



**EL COMERCIO
DE CERÁMICA EN
BARCELONA EN LOS
SIGLOS XVI-XVII:
ITALIA, FRANCIA,
PORTUGAL,
LOS TALLERES
DEL RIN Y CHINA**

**TRADE IN POTTERY
IN BARCELONA IN
THE 16TH-17TH
CENTURY: ITALY,
FRANCE, PORTUGAL,
POTTERIES IN THE
RHINE AND CHINA**

**LE COMMERCE DE
LA CÉRAMIQUE À
BARCELONE AUX
XVI^E ET XVII^E
SIÈCLES : L'ITALIE,
LA FRANCE, LE
PORTUGAL, LES
ATELIERS DU RHIN
ET DE LA CHINE**

**EL COMERÇ
DE CERÀMICA A
BARCELONA ALS
SEGLES XVI-XVII:
ITÀLIA, FRANÇA,
PORTUGAL,
ELS TALLERS
DEL RIN I LA XINA**



EL COMERÇ DE CERÀMICA A BARCELONA ALS SEGLES XVI-XVII: ITÀLIA, FRANÇA, PORTUGAL, ELS TALLERS DEL RIN I LA XINA

L'estudi dels contextos arqueològics dels segles XVI i XVII a Barcelona ha posat de manifest la presència d'una gran quantitat de ceràmica forana. En aquest període Itàlia n'és el principal país exportador, mentre que les ceràmiques valencianes, que fins aleshores havien dominat el mercat, no paren de retrocedir al llarg del segle XVI. D'entre les produccions

italianes destaquen les procedents de Pisa i de la Val d'Arno, Montelupo i Faenza, però sobretot són les de la zona de Ligúria, amb el *blu berettino*, les que omplen els mercats de la nostra ciutat. En menor quantitat també ens arriben produccions franceses dels tallers de la Provença i del Llenguadoc-Rosselló; de Portugal, amb les peces anomenades *pucarinhos*

do barro, i també les importacions de porcellana xinesa.

Paraules clau: ceràmica, importacions, comerç a Barcelona, majòlica lígur, Pisa, Montelupo, Faenza, ceràmiques del Llenguadoc-Rosselló, gres alemany, *pucarinhos do Barros*, porcellana xinesa.

EL COMERCIO DE CERÁMICA EN BARCELONA EN LOS SIGLOS XVI-XVII: ITALIA, FRANCIA, PORTUGAL, LOS TALLERES DEL RIN Y CHINA

El estudio de los contextos arqueológicos de los siglos XVI y XVII en Barcelona ha evidenciado la presencia de una gran cantidad de cerámica venida de fuera. Italia es el principal país exportador para este período; las cerámicas valencianas, que hasta el momento habían dominado el mercado, entran a lo largo del siglo XVI en pleno

retroceso. De entre las producciones italianas destacan las procedentes de Pisa y el Valle del Arno, Montelupo y Faenza, pero sobre todo las de la zona de Liguria; los azules beretinos inundan los mercados de nuestra ciudad. En menor proporción se documentan importaciones francesas de los talleres de Provenza y del Languedoc-Rosellón, de Portugal,

con las piezas conocidas como *pucarinhos do barro*, y también las importaciones de porcelana china.

Palabras clave: Cerámica, importaciones, comercio en Barcelona, mayólica lígur, Pisa, Montelupo, Faenza, cerámicas del Languedoc-Rosellón, gres alemán, *pucarinhos do barro*, porcelana china.

TRADE IN POTTERY IN BARCELONA IN THE 16th-17th CENTURY: ITALY, FRANCE, PORTUGAL, POTTERIES IN THE RHINE AND CHINA

The study of the archaeological contexts of the 16th and 17th centuries in Barcelona has demonstrated that a large amount of pottery from elsewhere was present in the city during this period. Valencian pottery, which until then had dominated the market, went into a severe decline during the course of the 16th century, and Italy was now the main exporting

country. Particularly noteworthy is Italian pottery from Pisa and the Valdarno, Montelupo and Faenza, and especially from the region of Liguria: pieces decorated in *berettino* blue flooded the market in Barcelona. Pottery imported from workshops in Provence and the Languedoc-Roussillon, Portugal (including *pucarinhos do barro*), and porcelain

from China have also been found, though in smaller amounts.

Key words: Pottery, imports, trade in Barcelona, Ligurian majolica, Pisa, Montelupo, Faenza, pottery from the Languedoc-Roussillon, German stoneware, *pucarinhos do barro*, Chinese porcelain.

LE COMMERCE DE LA CÉRAMIQUE À BARCELONE AUX XVI^e ET XVII^e SIÈCLES : L'ITALIE, LA FRANCE, LE PORTUGAL, LES ATELIERS DU RHIN ET DE LA CHINE

L'étude des contextes archéologiques des XVI^e et XVII^e siècles à Barcelone a mis en évidence la présence d'une grande quantité de céramique venue de l'étranger. L'Italie est le principal pays exportateur pendant cette période. Les céramiques valenciennes (de València, Espagne) qui, jusqu'alors avaient dominé le marché, rétrocedent tout au long du XVI^e siècle. Parmi les

productions italiennes il faut noter celles en provenance de Pise et de la vallée de l'Arno, de Montelupo et de Faenza, mais surtout celles de la région de la Ligurie. Les *blu berettino* inondent les marchés de notre ville. On parle dans une moindre mesure des importations françaises venant des ateliers de Provence et du Languedoc-Roussillon, du Portugal, avec des

pièces connues comme *pucarinhos do barro*, ainsi que les importations de porcelaine chinoise.

Mots clé : Céramique, importations, commerce à Barcelone, majolique ligure, Pise, Montelupo, Faenza, céramique du Languedoc-Roussillon, grès allemand *pucarinhos do barro*, porcelaine chinoise.

Les excavacions arqueològiques realitzades a Barcelona als darrers anys han posat de manifest tot un seguit de materials procedents de la Mediterrània, nord i centre d'Europa i Orient que mostren el dinamisme d'una ciutat oberta al món. La diversitat i quantitat de productes que venien de fora i arribaven a Barcelona ofereixen un panorama força ric, com es pot veure molt clarament a la documentació de l'època (Garcia Espuche, 2009), tot i que a nivell de conservació podem parlar únicament de ceràmica, vidre i pipes.¹

A inicis del segle XVI es manté el tràfic al Mediterrani, malgrat que hi hagi una devallada a causa dels conflictes bèl·lics. La Mediterrània continua sent la principal via de connexió entre Orient i Occident, ja que uneix els ports de Marsella, Barcelona, Gènova, Venècia i Ragusa amb Constantinoble i Egipte. Cap a finals del segle XVI, els problemes econòmics d'Espanya i el debilitament de França per les guerres obren la Mediterrània al comerç d'anglesos i holandesos, un comerç que queda ben reflectit en l'origen dels objectes trobats a les excavacions de la ciutat (lâm. 1).

Itàlia va ser el principal país exportador de ceràmica als segles XVI i XVII; gran quantitat de peces de vaixel·la arribaven de Ligúria (Albisola/Savona/Gènova) i Montelupo, com també de Faenza, amb el seus "blancs" que es van estendre per tot Itàlia. Igualment arribaven ceràmiques de Pisa i les produccions anomenades "a l'estil compendiari" que es feien a tot Itàlia, com per exemple a la Llombardia, la Toscana, l'Úmbria o el Laci, i que es van imitar en d'altres indrets d'Europa com Holanda.²

De França arribaven ceràmiques de la Provença o del Llenguadoc. Les relacions comercials amb el nord d'Europa es reflecteixen en les peces que procedeixen dels tallers alemanys de la zona del Rin, com el gres alemany, amb les conegudes ampolles anomenades "bellar-

mines" que omplen tots els mercats europeus al segle XVI. La documentació del segle XVII mostra que hi havia d'altres objectes, com els didals, que venien d'Alemanya, i d'altres que no s'han conservat, com, per exemple un *càntir i conca d'aram de Gènova* (any 1678), *una arquimesa de Gènova* (any 1680), *estores de València i una vànova de la Xina* (any 1683).³

No solament la ceràmica sinó també el vidre arribava a la nostra ciutat. A les excavacions de Barcelona se n'ha trobat de procedent dels centres productors europeus més importants. El més representat és Venècia, del qual s'han identificat diversos vasos pertanyents a les manufactures de Murano, produccions conegudes com a vidre blanc opac, *millefiori*, calcedoni i laticini amb encenalls de colors. El vidre de Bohèmia també està present amb copes i un vas amb una decoració gravada. Hem d'esmentar igualment les produccions d'Anglaterra, amb ampolles, copes de vidre i cristall. Així mateix, s'han localitzat copes de Nuremberg (Alemanya), vidre pla del nord d'Europa i denes de collaret de cristall de roca provinents de l'Europa central i del Mediterrani Oriental⁴ (Beltrán de Heredia, Miró, 2007).

D'Holanda i Anglaterra arribaven gran quantitat de pipes de caolí, una troballa habitual a les excavacions de la ciutat, prop de 6.000 fragments de pipes (cassoletes o canyes) es van trobar a les excavacions del mercat del Born i s'han pogut identificar 94 marques diferents pertanyents al mateix nombre de tallers (Beltrán de Heredia, Miró, 2008c). Les fonts documentals parlen també d'unes quantitats altíssimes, com és l'arribada de 5.760 dotzenes de pipes entre 1667-1675, per posar una dada prou significativa (Garcia Espuche, 2008). A més de les pipes de caolí, se n'han trobant d'altres de fetes de ceràmica, algunes produïdes a Barcelona, però també hi ha importacions orientals.

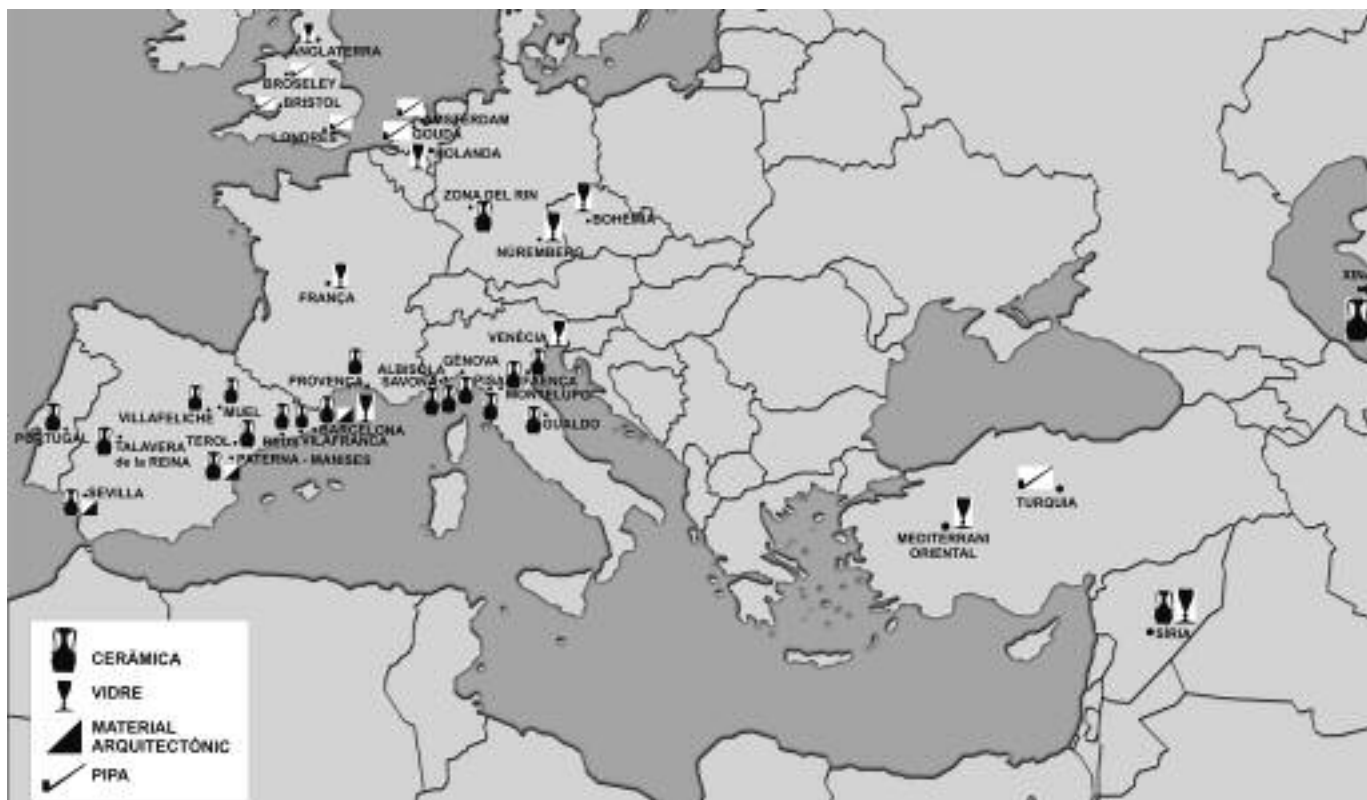
* Museu d'Història de Barcelona, jbeltran@bcn.cat, nmiro@bcn.cat

1. A Barcelona s'està duent a terme un projecte de sistematització dels diferents tipus de materials del segle XVI-XVII i principis del XVIII, apareguts a les excavacions de la ciutat. Aquest projecte d'investigació de la cultura material d'època moderna es desenvolupa en el marc d'un projecte d'investigació més ampli sobre aquest període (Projecte Born) que dirigeix Albert Garcia Espuche. L'esmentat projecte està vinculat a la museïtzació d'un jaciment de 8000 m², excavat i conservat a l'antic mercat del Born. L'any 2008 es va posar en marxa una línia de publicació específica, *Col·lecció Ciutat del Born, Barcelona 1700*, que ja té tres números publicats i diversos en preparació. Aquest projecte està permetent disposar d'una visió molt àmplia d'objectes de tota mena, joguines, atuells de taula, cuina i rebost, elements d'indumentària, religiosos, ornaments, elements tecnològics, arquitectònics, etc. L'estudi del material arqueològic està a càrrec de les autores d'aquest article.

2. Aquest estudi té com a objectiu presentar una primera aproximació sobre la ceràmica importada a Barcelona en època moderna. És una mostra força il·lustrativa, però en cap cas s'ha plantejat com un estudi exhaustiu de tot el material arqueològic aparegut a la ciutat. Barcelona s'entén com a jaciment únic, el material estudiat procedeix d'una vintena d'excavacions (lâm. 2) tot i que quantitativament té més pes el procedent de les excavacions del mercat del Born i del seu entorn, el barri de la Ribera. Volem agrair a Gemma Caballé el fet de facilitar-nos l'accés al material abans de finalitzar els treballs de la memòria d'excavació. El dibuix del material ha estat realitzat per Míriam Esqué i Judith Puig, sota la supervisió d'Emili Revilla.

3. L'inventari del mercader Pere Garcia, l'any 1628, deixa constància de tota mena de teixits d'arreu i d'altres peces petites relacionades amb l'ofici, com els didals que venien d'Alemanya. Per a tot el tema documental vegeu Albert Garcia Espuche, 2009.

4. Agraïm a Ignasi Domènech la informació facilitada.



Làmina 1

Mapa de comerç a Barcelona als segles XVI-XVII a partir de les troballes arqueològiques.

La porcellana xinesa va tenir una gran difusió i al segle XVI arribava també al port de Barcelona. Aquestes peces eren objectes de luxe només a l'abast de les classes benestants. L'èxit va provocar les imitacions de la porcellana xinesa tant a Orient com a Occident; les produccions fetes a Síria, Turquia i Itàlia en són bons exponents. A Barcelona s'han trobat exemplars d'imitacions síries de les porcellanes *bleu et blanc* xineses (Beltrán de Heredia, Miró, 2008b, 2009).

Les importacions italianes: la gran eclosió

Les produccions italianes dels segles XVI i XVII van tenir una gran difusió per tot el Mediterrani, però també van arribar al nord d'Europa (Països Baixos, Gran Bretanya i les regions del mar del Nord), Marroc, Egipte i Turquia, i a Amèrica, sobretot la zona del Carib (Santo Domingo i Haití), Mèxic, Florida i Carolina del sud, com també a la colònia anglesa de Virgínia a Amèrica del nord (Cerdà, Telesse, 1994; Carta, 2003: 47; Moore, 2005: 188-189).

A Barcelona, les peces procedents dels diferents centres productors italians són, sense cap mena de dubte, les que tenen major presència. La vaixela dels diferents tallers italians va omplir els mercats de la ciutat, i es pot dir que van arribar massivament. Aquest fet va ocasionar sens dubte pèrdues econòmiques als centres productors de la ciutat,

per la qual cosa es van dictar unes ordinacions proteccionistes. L'any 1614, el Consell de Cent, per iniciativa de la Confraria dels Escudellers, ordena que *cap obra de terra que no sigui fabricada en la present ciutat no pugui ésser venuda i que això es faci fora de les muralles*, i el 21 de febrer s'ordena als portalers que *no deixin entrar obra de Pisa*, per complimentar l'Ordinació del dia 13 (Batllori, Llubia, 1974).

Entre les importacions italianes, les més nombroses a la nostra ciutat són les produccions de ceràmica lligur amb el blau *berettino*, les peces decorades en blau sobre blanc, les de *calligrafico naturalistico*, tant les monocromes com les policromes, i les *d'scenografia barocca*, vaixelles que van eclipsar totalment el mercat local. També arribaven les majòliques pròpies del renaixement italià, de Montelupo i Faenza, i tampoc no hi manca la vaixela pisana amb una presència molt notable de la *maioliche marmorizzate*. L'èxit de les ceràmiques lligurs va provocar el fenomen de



les imitacions. A l'Aragó, Andalusia i Catalunya es van fer produccions locals, en què s'interpretava allò italià de manera personal (Beltrán de Heredia, Miró, 2008b, 2009). També es coneix l'establiment de ceramistes italians a diferents indrets d'Aragó i a Sevilla, i aquest mateix fenomen va tenir lloc a França i a Holanda, on les produccions de majòliques holandeses són el resultat de les influències italianes de finals del segle XVI.

1. LES PRODUCCIONS DE PISA I LA VAL D'ARNO:

MARMORIZZATA, MACULATA, GRAFFITA TARDIA I GRAFFITA A STECCA
A l'àrea de la Val d'Arno, entre Montelupo (FI, Toscana) i Pisa (PI, Toscana), hi havia nombrosos tallers que produïen les conegudes *marmorizzate* i la *graffita*, tot i que normalment es parla de les produccions pisanes. Totes dues, ben representades a Barcelona, presenten unes pastes de color vermell intens, dures, molt compactes i ben depurades, típiques de l'àrea pisana. La *marmorizzata* i la *graffita*, policroma o monocroma, apareixen sempre associades, com es pot veure en diferents derelictes i també en les troballes terrestres (Amouric, Richez, Vallauri, 1999). A les formes documentades a Barcelona hi ha sobretot peces obertes, com els plats i els plats d'ala, normalment amb l'ala exvasada cap a l'interior, i variacions a la vora:

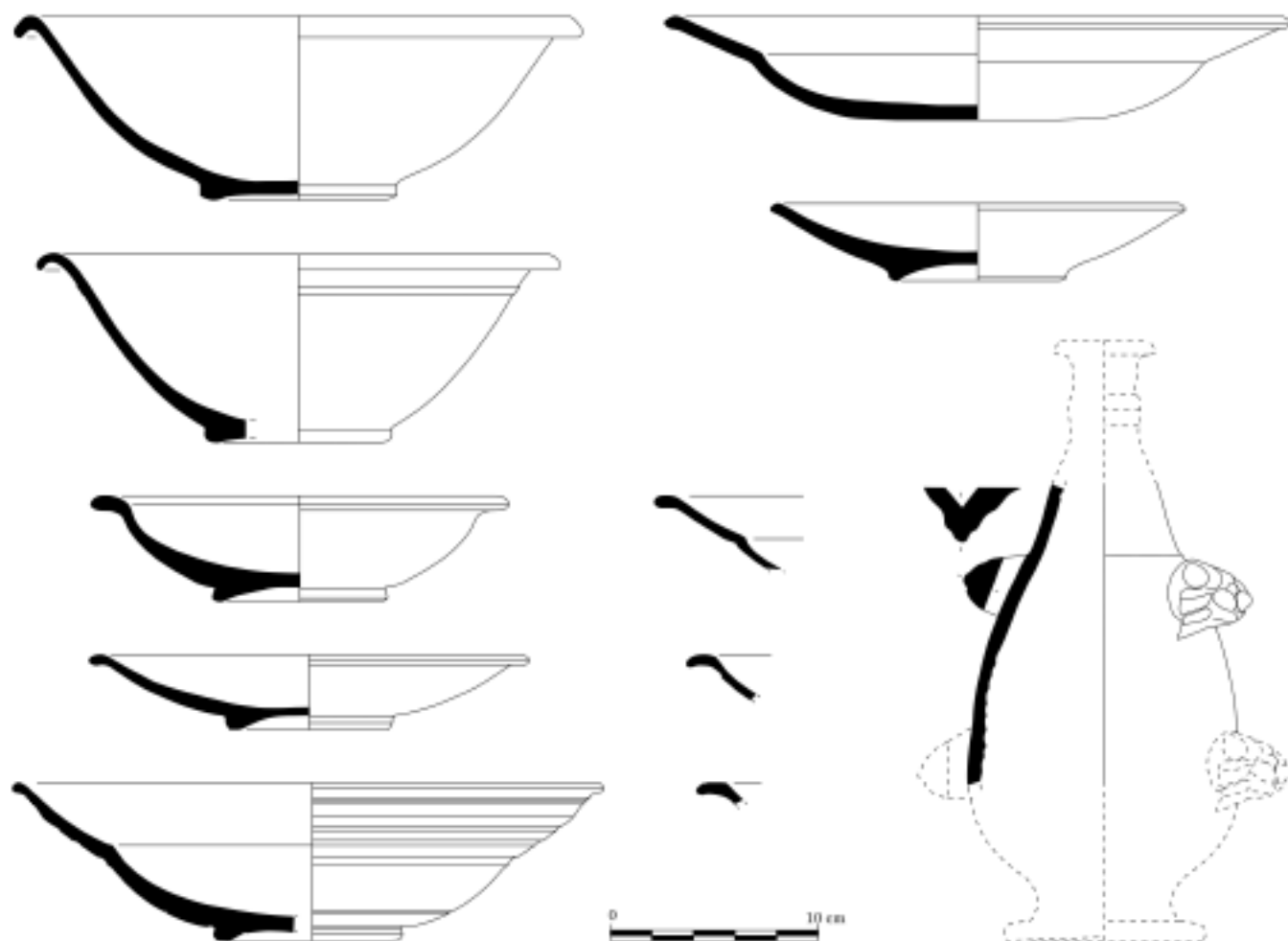
Làmina 2

Plànol de situació de les intervencions arqueològiques amb materials d'importació estudiats.

enguixada, a vegades doblegada o recta amb un solc. També hi ha unes peces molt més grans, d'entre 8-10 cm de fondària i 20-23 cm de diàmetre, que presenten la vora doblegada i girada cap enfora amb el llavi penjant i un peu anular diferenciat. Aquesta forma s'anomena *catino* en la bibliografia italiana, una mena de cossi o gibrell per rentar-se les mans. Només podem parlar d'una forma tancada, com ara veurem, que correspon a una ampolla (lám. 3). Totes les formes documentades a Barcelona es podem trobar a la tipologia establerta per Graziella Berti per a la ceràmica de l'àrea pisana (1994).

1.1. Ceràmica *marmorizzata*

La ceràmica *marmorizzata* es caracteritza per una decoració que fa una mena d'aigües. S'aconseguia en bicromia amb la barreja de dos colors, o en policromia, amb tres o més. Sobre una engalba blanca i amb la peça encara

**Làmina 3**

Tipologia de formes de la Val d'Arno documentades a Barcelona.

humida, s'aplicaven les engalbes de colors bastant líquides. D'aquesta manera els colors s'escorrien i donaven com a resultat un tipus de ceràmica que recordava el marbre. Les peces eren sotmeses a dues coccions, una després de fer la decoració d'aigües i l'altra una vegada aplicat el vidrat (Moore, 2005: 188-189).

La producció sembla que s'inicia al segle XVI. A Pontorme, un barri d'Empoli (FI, Toscana), localitat al costat del riu Arno, hi ha exemplars en contextos de 1575-1625. Fora d'Itàlia, les troballes més antigues i més ben datades es localitzen a Holanda i a Anglaterra, on s'han documentat ceràmiques *marmorizzate* en contextos arqueològics de 1575-1650, i 1620-1640, respectivament (Moore, 2005: 188-189).

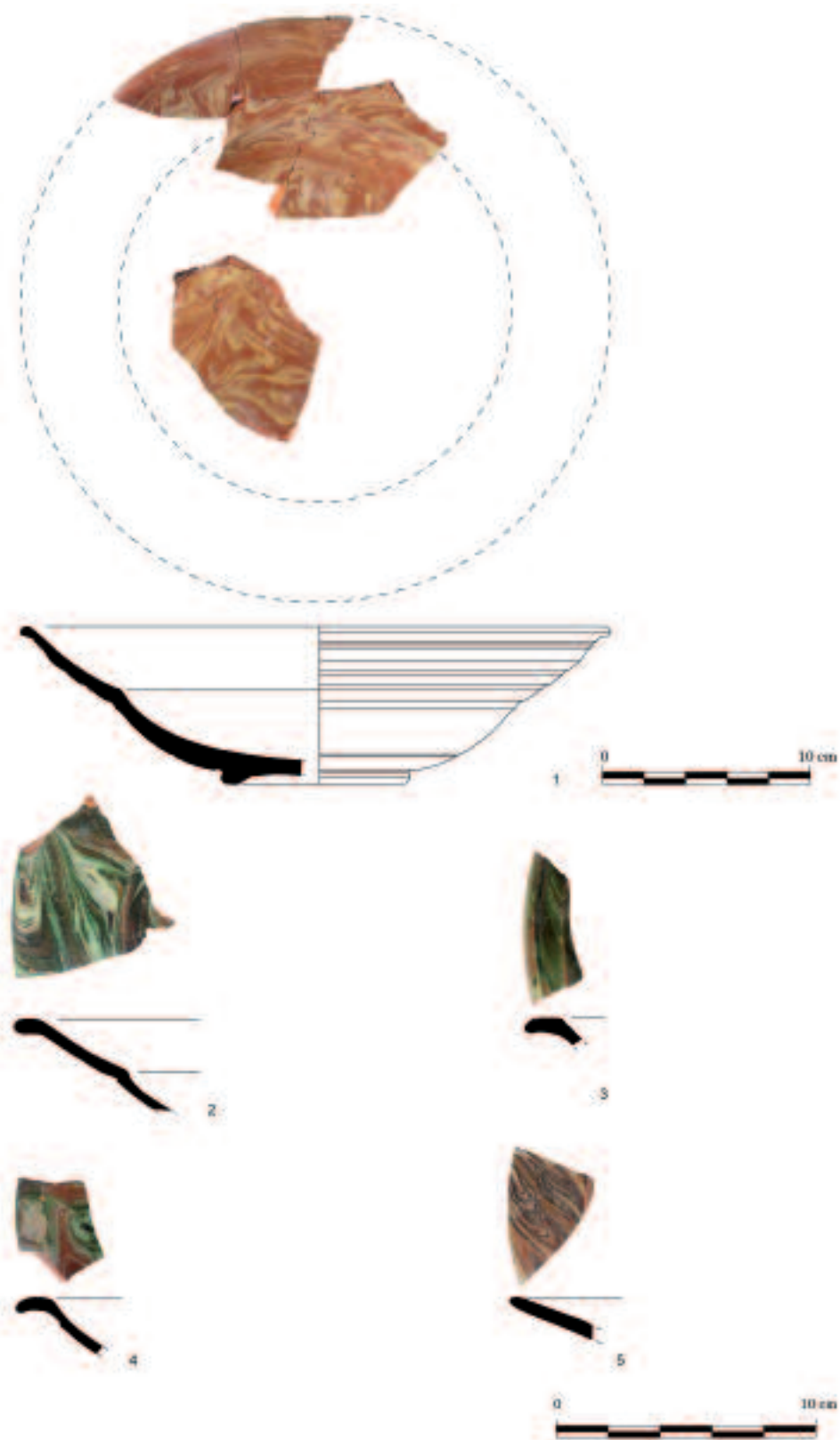
Aquesta producció no és exclusiva de la zona de la Toscana, ja que també es feia, per exemple, a la Llombardia, al Vèneto i a l'Emília Romagna, si bé sembla que només les produccions pisanas van entrar als circuits

comercials, mentre que la resta quedà com a productes més de consum local (Moore, 2005: 188-189). A l'abadia de Saint Victor de Marsella es troben a la primera meitat del segle XVII (Abel, d'Archimbaud, 1993). A Barcelona n'hi ha algun exemplar datat cap a finals del segle XVI-principis del XVII, tot i que la majoria se situen al llarg del segle XVII, si bé n'arriben fins al 1716.

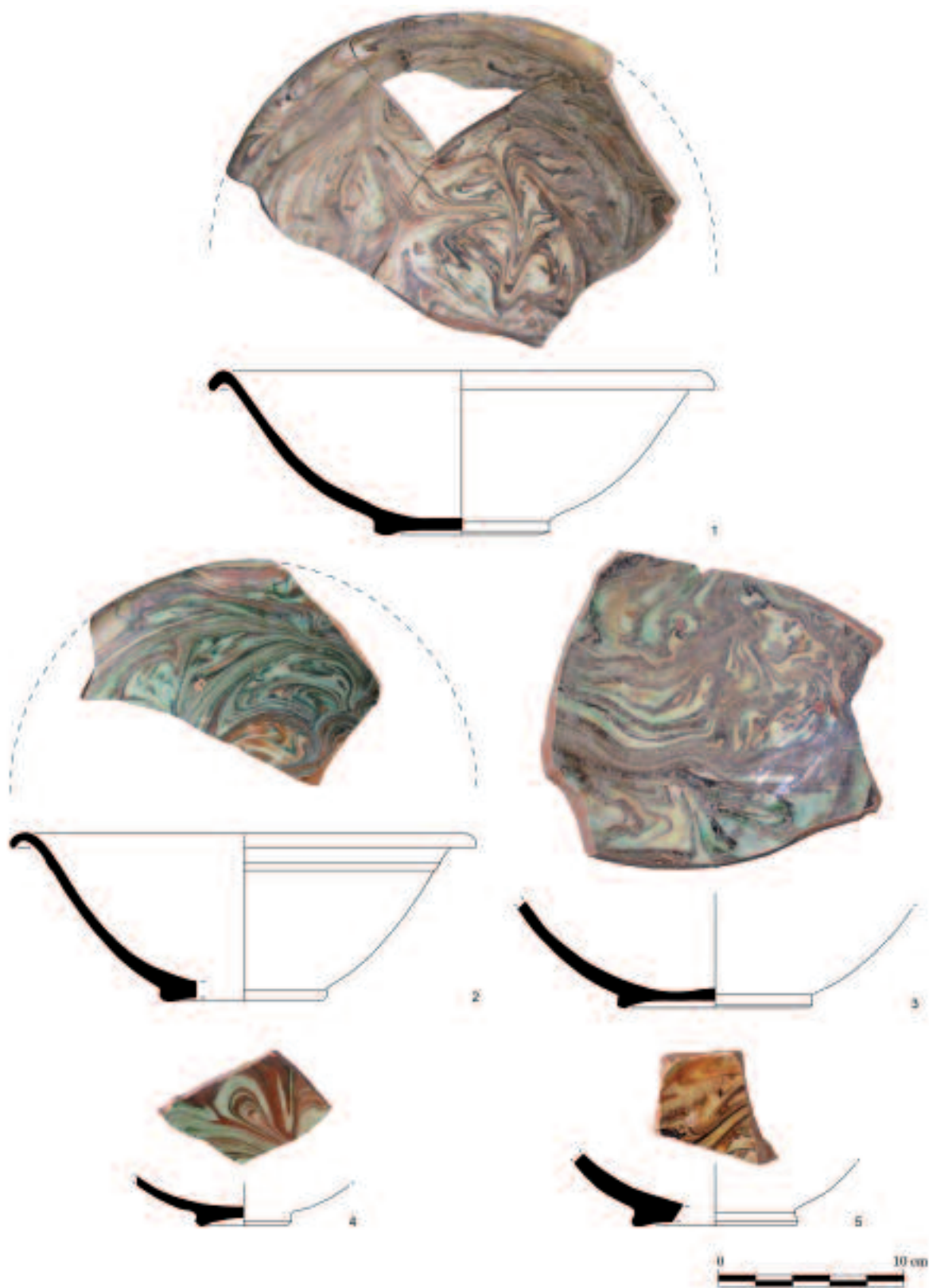
A les peces trobades a Barcelona s'hi poden veure exemplars policroms i bicroms (lâm. 4-7). La decoració *marmorizzata* es troba únicament a l'interior de la peça, ja que



Làmina 4
Produccions de Pisa i la Val d'Arno: *marmorizzata*.



Làmina 5
Produccions de Pisa i la Val d'Arno: *marmorizzata*.



Làmina 6
Produccions de Pisa i la Val d'Arno: *marmorizzata*.

l'exterior vidrat queda en color melat. Únicament els *catini*, tipus Ac de Berti (1994), tenen la decoració a les dues cares, la qual cosa comportava doble feina, un major temps d'elaboració i segurament un preu de mercat més elevat. Hem de ressenyar com a peça excepcional una ampolla, coneguda com a *fiascha da viaggio*, tipus Cc.2 de Berti (1994), que presenta quatre nanses aplicades decorades amb un cap de lleó en relleu (lâm. 7, fig. 2). Són peces molt menys comunes, tot i això se n'han trobat diversos exemplars a la ciutat de Pisa (Berti, 1994: 392), a Pontorme, a Empoli, i també a Holanda (Moore, 2005: 189). La mateixa forma es va fer en *graffita policroma*, com es pot veure en una troballa a Osteria Corona produïda a Argenta (Brunetti, 1992: 60) o en estil compendiari a Albisola Marina (Bernat, Cicotti, Restagno, 1992). La forma també es troba als repertoris francesos, tal com mostra una peça *marmorizzata* de Martigues (Amouric, Richez, Vallauri, 1999: 100) i una altra de Ruan datada l'any 1545 i decorada amb figures fantàstiques i mitològiques (AADD, 1989: 32). Les produccions de Nevers del segle XVII també incorporen aquesta forma (Faÿ, Lahaussais, 2003: 180-181).

Entre les peces de Barcelona hi ha un *catino* que presenta una pasta totalment diferent, no assimilable a las peces pisanas. És de color beix, d'aspecte porós i granulós i amb el desgredant petit però visible, de color blanc i negre (lâm. 7, fig. 1). Una altra característica que el diferencia dels tallers pisanos és que el vidrat es desprèn de la pasta amb relativa facilitat. Creiem que es tracta d'una peça de procedència italiana, tot i que no en podem precisar el taller. Podria venir de qualsevol indret de la Llombardia, el Vèneto o l'Emília Romagna, zones on també es feia aquest tipus de ceràmica, tal com ja hem comentat.

La producció pisana va tenir una gran acceptació a l'època i se n'han localitzat troballes a diversos indrets de Catalunya, i també a Granada, Sevilla, Almeria, Dénia o les illes Balears (Cerdà, Telese, 1994; Carta, 2003; AADD, 1998). A Barcelona és una de les importacions amb major presència.

1.2. *Maculata a schizzi*

Una variant especial de la ceràmica *marmorizzata* és l'anomenada ceràmica *maculata*, en què, la decoració es basa en un puntejat de taques de diferents colors amb un efecte semblant a la pedra i per obtenir-lo s'utilitzava la tècnica de *maculata* (tacar) o *shizzata* (esquitxar). En el primer cas, la *maculata* es feia directament sobre la pasta d'argila

vermella; mentre que el segon cas, la *shizzata*, es feia a sobre de l'engalba blanca, on s'esquitxaven els òxids de color, generalment blau, verd o marró (Verrocchio, 2002). Aquesta producció és de caràcter més marginal, tot i que se'n conserven diversos centres a la península Itàlica. La peça de Barcelona, pel tipus de pasta, es pot adscriure a una producció pisana del tipus *maculata a schizzi*, amb l'esquitxat de color verd i marró (lâm. 7, fig. 3). El seu context estratigràfic es pot concretar als primers anys del segle XVIII.

1.3. *Graffita policroma*

També atribuïble a les produccions de Pisa, tenim l'anomenada *graffita policroma*, una producció que sempre apareix associada a la *marmorizzata* i que va tenir una gran difusió cap al 1600. La decoració està feta en verd, marró i groc, amb l'interior amb una engalba blanca i un vidrat de plom a les dues cares. La *graffita* es feia amb un instrument de punta fina abans de la cocció, que feia sortir així el color de la pasta. El dibuix es traçava d'una manera ràpida i els motius (flors, ocells o escuts) es repetien constantment.

Les formes documentades a Barcelona, en la seva totalitat plats, presenten flors i ocells com a motius principals, atribuïbles als grups I i III de Berti (1994), respectivament (lâm. 8, fig. 1-4) i s'han trobat en contextos de la segona meitat del segle XVII i principis del XVIII. Aquesta producció es va fer pràcticament en sèrie i va tenir una gran difusió, ja que arribà fins a Holanda, Gran Bretanya i la colònia anglesa de la Virgínia a Amèrica del Nord (Moore, 2005:188-189).

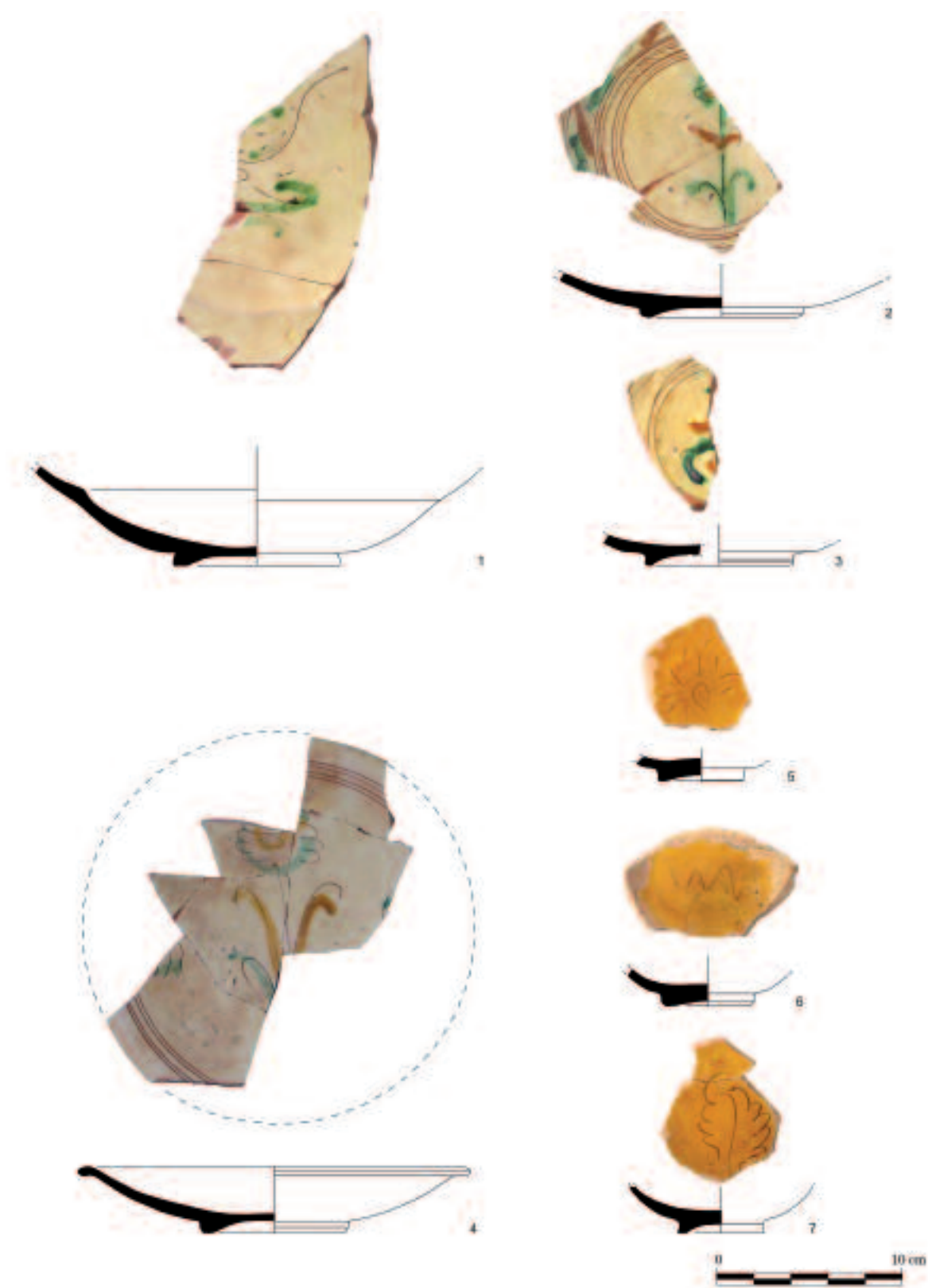
1.4. *Graffita a stecca*

Finalment, i pel que fa a les produccions pisanas, dos fragments són el testimoni de la presència de *graffita a stecca*. Tots dos formen part del fons d'un plat que presenta un motiu central de *raggiata* i *monticelli*, corresponent al grup II de Berti (2005) (lâm. 9). L'*stecca* és un instrument similar a una espàtula amb el qual es feien els diferents motius, *girandola*, *monticelli*, *raggiata*, etc. Jugant amb el moviment i la inclinació de l'*stecca*, i utilitzant la part plana o la part en punxa d'aquest instrument, s'aconseguien uns dibuixos amb traços més fins o més amples. La peça es completava amb un vidrat monocrom en verd o groc-ferrós (Berti, 1993: 197). A l'inici, els dibuixos decoratius eren bastant elaborats i el disseny ocupava tota la superfície; però, més tard, va derivar cap a trets molt més



Làmina 7

Produccions de Pisa i la Val d'Arno: *marmorizzata* i *maculata*.



Làmina 8
Produccions de Pisa i la Val d'Arno: *graffita policroma* i *graffita monocroma a punta*.



Làmina 9
Produccions de la
Val d'Arno: *graffita a
stecca*.

simples, que els permetia de treballar en sèrie i produir-ne grans quantitats, tal com va passar amb la producció de *graffita policroma*. Aquest és el cas de la peça trobada a Barcelona, en què el dibuix és molt simple i ocupa només una part del plat. Malauradament, es va localitzar fora de context.

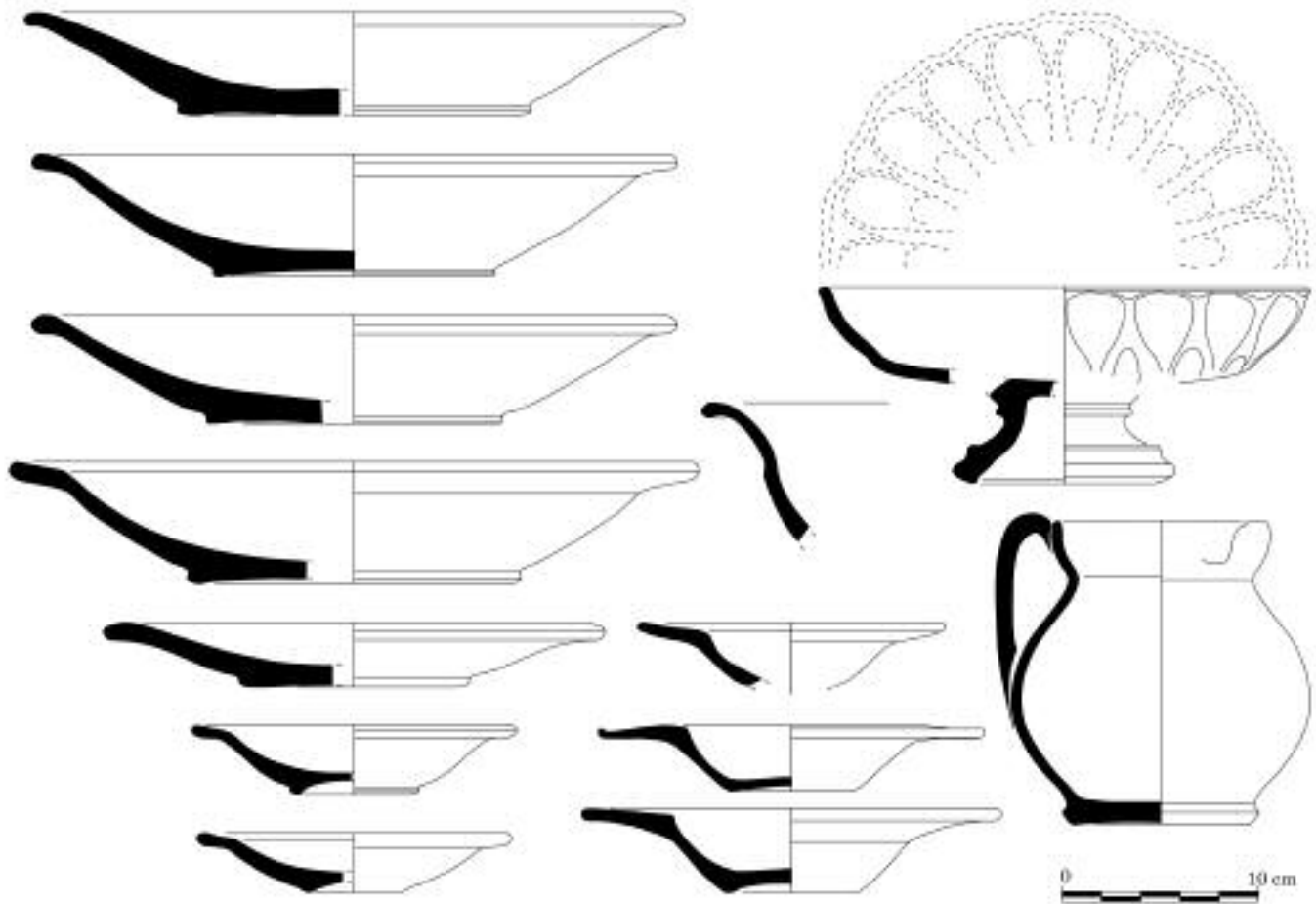
1.5. *Graffita monocroma a punta*

A la *graffita monocroma a punta* corresponen diversos fons amb peu anular i uns motius centrals geomètrics o geomètricovegetals molt esquemàtics (lâm. 8, fig. 5-7), fets amb la mateixa tècnica emprada a la *graffita policroma*. El vidrat és de color melat/groc molt viu i es localitza a l'interior i l'exterior. La pasta és depurada i compacta amb un to beix-rosat, que no té res a veure amb les produccions pisanes i podria venir de qualsevol taller de la zona

de la Val d'Arno. Les tres peces es troben en contextos de la meitat del segle XVII i inicis del XVIII.

2. LA VAIXELLA DE MONTELUPO

Les produccions de Montelupo presenten una rica tipologia decorativa, de la qual s'ha trobat un ampli testimoni a Barcelona. La majoria de les peces corresponen a la producció policroma amb una decoració geomètrica, vegetal o figurada. Són produccions molt coloristes i s'hi combina una àmplia paleta de colors: verd, blau, groc, taronja, marró o vermell. Totes les peces corresponen a vaixel·la de taula, formada per plats de diverses mides, amb la tipologia habitual, i plats més fondos d'ala horitzontal ampla, a manera de barret. També hi ha peces de peu alt, cos facetat i orla a *festoni*, una mena de fruiter o centre de taula, anomenat *crespina*, fet a imitació dels de Faenza i també



peces fondes, amb el mateix perfil que els *catini* que havíem vist a les produccions *marmorizzate* (lâm. 10).

Aquesta producció va ser molt habitual a l'època i en volem destacar un important dipòsit trobat a la Crypta Balbi de Roma (Manacorda *et alii*, 2000).

2.1. Producció policroma geomètrica

La producció policroma amb motius decoratius geomètrics és la més nombrosa a la nostra ciutat. Al segle XVI ja es documenten peces amb motius de *rombi e ovali* i a *losanghe*, mentre que la resta es poden adscriure al segle XVII.

2.1.1. *Rombi e ovali*

S'han trobat diversos fragments de plats amb un motiu de *fiore centrale* i una orla de la sèrie anomenada a *rombi e ovali* (lâm. 11). El motiu, molt comú, es caracteritza per dues figures geomètriques: un rombe de color taronja inscrit en un òval fet amb color blau. Aquest motiu es troba en un plat trobat a Lucca (LU, Toscana), al baluard

Làmina 10

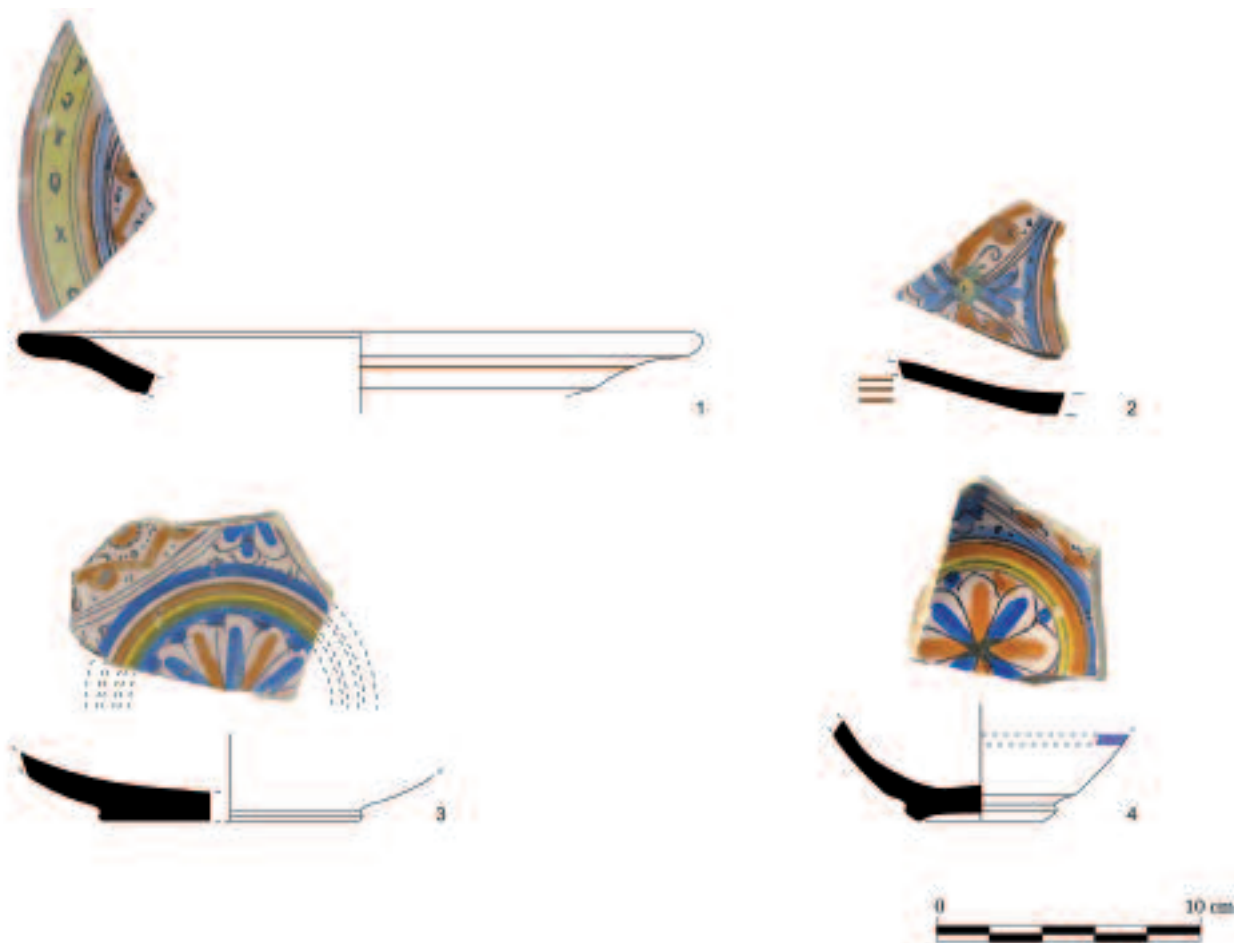
Tipologia de formes de Montelupo documentades a Barcelona.

de S. Martino i datat el 1515 (Berti, Staffini, 2001). Els exemplars de Barcelona es troben en contextos dels segles XVI, tal com ja hem indicat, i també del XVII.

El motiu va ser molt popular i es troba arreu. Volem destacar els testimonis d'Almeria, Dènia, Granada, Mataró (Barcelona), Santiago de Compostel·la i Pontevedra (Castro, 2006), com també de Còrsega, la Provença, Anglaterra i Holanda (Cerdà, Telese, 1994; Carta, 2003).

2.1.2. *Nastri spezzati*

Dos plats presenten una orla decorada amb *nastri spezzati*, una decoració que es correspon amb unes cintes amples entrelaçades, *nastri*, que formen una cadena de



rombes (làm. 12), i que es poden situar al segle XVII. Peces iguals s'han trobat a Granada, Dénia, el Marroc, Gran Bretanya (Carta, 2003: 39) i a Santiago de Compostel·la (Castro, 2006).

2.1.3. *Spirali e monticelli*

Podem esmentar algunes peces decorades amb unes orles àmplies amb motius *a spirali arancio* o *spirali e monticelli* de colors alterns (blau i groc). Un dels plats presenta un motiu central a *girandola* (làm. 13, fig. 3), datat a la primera meitat del segle XVII, i l'altre un motiu figuratiu del qual només es pot veure el cap d'un negre (làm. 13, fig. 1) i que es pot situar cap a finals del segle XVI-inicis del XVII. Un tercer plat té un tema arquitectònic com a motiu central (làm. 13, fig. 2).

2.1.4. *Losanghe o nodi orientali*

Diversos fragments mostren una decoració *a losanghe*, també anomenada *italo-moresco tardo*, considerada d'inspiració oriental (*nodi orientali*). El dibuix es desenvolupa

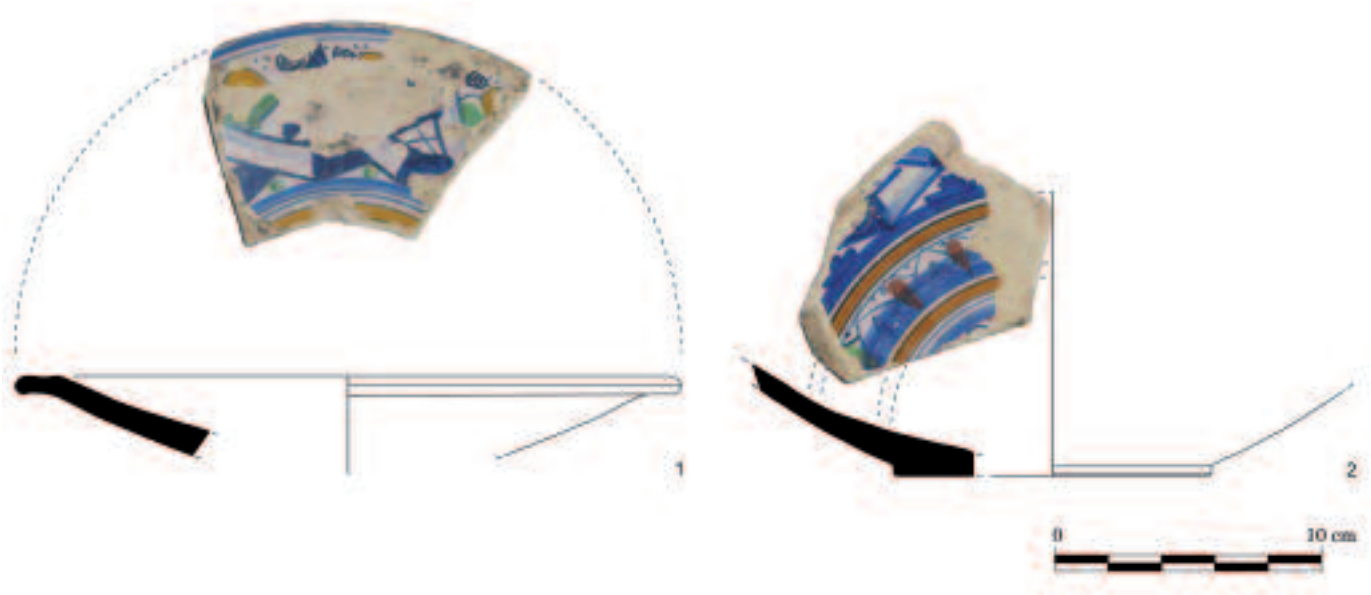
Làmina 11

Producció de Montelupo a rombi e ovali.

sobre un fons puntejat en blau i es configura a partir d'un seguit de rombes i línies corbes, també en blau, que ocupen tota la superfície del plat i formen una mena de xarxa decorativa. Altres motius, en groc i en taronja, contribueixen a donar a les peces la vitalitat típica de les produccions de Montelupo (làm. 14). La majoria de les peces es poden situar al segle XVII, i als primers anys del segle XVIII, tot i que també hi ha exemplars que es poden situar al segle XVI.

2.1.5. *Scacchiera policroma*

D'altres fragments datats al segle XVII presenten el motiu a *scacchiera policroma*, una quadrícula de colors alterns

**Làmina 12**Producció de Montelupo a *nastri spezzati*.

que s'assembla a un taulell d'escacs (làm. 15, fig. 1). Aquest motiu pot anar associat a orles de motius diversos, com a la sèrie *rombi e ovali*, *nastri spezzati* o també una decoració de gallons, com la que podem veure en una peça de Girona, o en altres exemplars conservats a les col·leccions dels museus de Roma, per esmentar-ne alguns exemples (Cerdà, Telese, 1994: fig. 53; AADD, 2002: fig. 43).

Una altra peça presenta un motiu semblant, però en aquest cas l'*scacchiera policroma* ocupa la totalitat del plat i no fa, tal com és habitual, de motiu central (làm. 15, fig. 2). El seu context es pot situar a la primera meitat del segle XVII.

2.1.6. *A embricazione*

Un plat d'ala conservat sencer, i amb una cronologia de finals del segle XVI a inicis del XVII, presenta una orla amb una decoració de superposició d'escames o *a embricazione* i una rosa dels vents com a motiu central (làm. 16, fig. 1).

El mateix motiu, tot i que més simplificat, es troba a l'orla d'una petita escudella d'ala, de 87 cm de diàmetre, segurament un saler, datada al segle XVII (làm. 16, fig. 2).

2.2. Producció policroma figurada

Una bona part dels fragments estudiats pertanyen a les ceràmiques més típiques i ben conegudes d'aquesta producció, anomenades *mostacci* o *a arlecchini*, a causa dels colors emprats per al fons, groc intens/mostassa, o per la temàtica decorativa. Són peces molt coloristes, de tons

blaus, verds, grocs i taronges, que dibuixen escenes camperestres o de festeig amb arlequins, cavallers, soldats, dames o espadatxins (làm. 17). Les troballes de Barcelona es poden situar principalment cap a finals del segle XVI i la primera meitat del segle XVII.

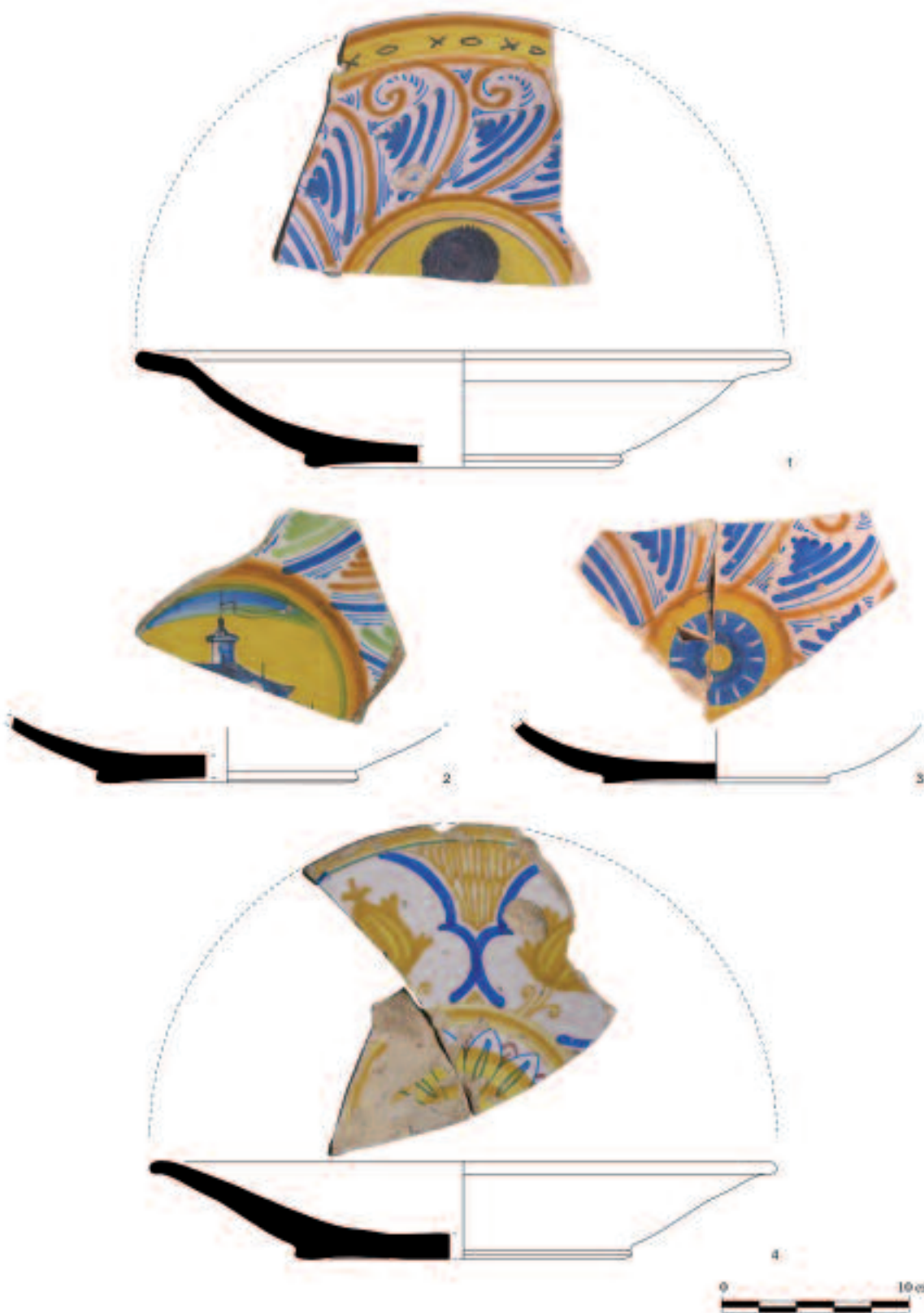
2.3. Policroma geométricovegetal

Les peces policromes amb una decoració geométricovegetal són molt menys nombroses, i es concreten en exemplars de cinc sèries diferents.

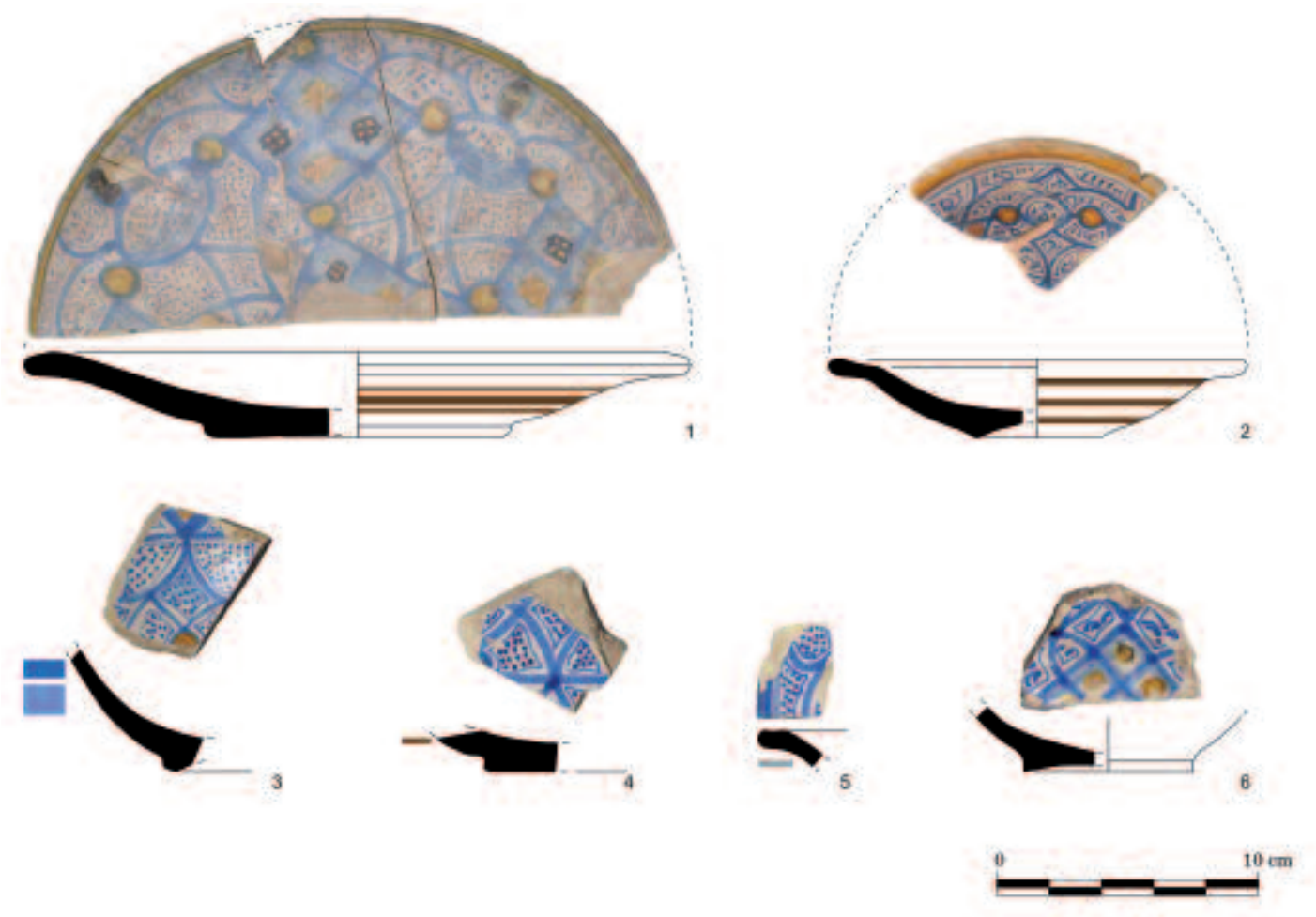
2.3.1. *Foglia verde*

En aquesta sèrie, *foglia verde*, hi pertanyen uns plats en què la decoració s'organitza a partir d'un motiu central que pot variar, com cercles concèntrics en taronja (*spiralì aranci*) o fulles en verd. La resta del plat s'omple amb una distribució radial de fulles de roure (*foglia verde*), que deixen respirar més o menys la peça (làm. 18). Plats d'aquesta sèrie se n'han trobat a Mataró, Palma de Mallorca i Menorca (Cerdà, Telese, 1994; AADD, 1998; AADD, 2006).

Les troballes de Barcelona s'han de situar en contextos de finals del XVII-1716, però la producció és més antiga. Al carregament del derelict de Rondinara, a França, s'hi



Làmina 13
Producció de Montelupo: 1-3. A spirali e monticelli.



Làmina 14
Producció de Montelupo a *losanges*.

han documentat peces *de foglia verde* i de la sèrie *losanges* a la primera meitat del segle XVII (Amouric, Richez, Vallauri, 1999: 93).

2.3.2. *Blu graffito*

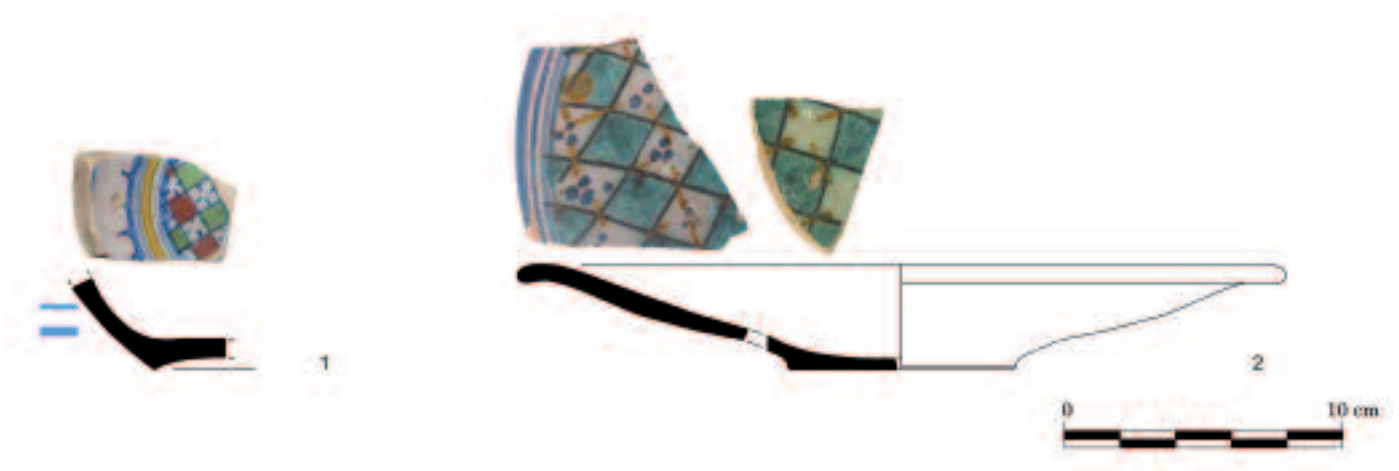
Destaca per la seva conservació una peça sencera que presenta una decoració *a blu graffito*, tema que normalment decorava l'ala dels plats (làm. 19, fig. 1). La sanefa està formada per tres franges, la central en blau, més ampla, i les altres dues en groc, molt més estretes. Una peça idèntica va aparèixer a les excavacions del passeig Arqueològic de Girona (Cerdà, Telese, 1994: fig. 54). La peça de Barcelona es va trobar en un context de finals del segle XVI a inicis del XVII. Un altre fragment que està en la mateixa línia decorativa (làm. 19, fig. 2) presenta una datació del segle XVII.

A aquestes peces s'hi han d'afegir altres fragments d'un plat d'ala que presenten també una sanefa en negatiu en *blu graffito*. El motiu en blanc fet amb una incisió molt fina

destaca sobre una faixa de blau cobalt molt intens, un esquema molt típic de les produccions de Montelupo. A l'anvers, el mateix motiu es troba en negatiu (làm. 19, fig. 3). La peça es pot situar al primer quart del segle XVII, tot i que el motiu ja apareix a la primera meitat del segle XVI, tal com es pot veure a Santiago de Compostel·la, on s'han trobat peces amb aquestes decoracions que es poden datar entre 1530 i 1550 (Castro, 2006).

2.3.3. *Palmeta persiana stilizzata*

Un *boccale*, gerra de boca lobulada i una nansa de cinta vertical oposada, presenta com a motiu central una *pal-*



meta persiana stilizzata envoltada d'altres motius decoratius esquemàtics, fets en blau. Tot el camp decoratiu central està emmarcat en una cartel·la quadrangular limitada per una franja en color ocre, filetejada en blau (làm. 20, fig. 5). El motiu es pot trobar a les produccions de Montelupo, tal com es pot veure en un albarel·lo conservat al Museu d'Aboca (Berti, 1999: 285, núm. 119). El *boccale* porta a la nansa la inscripció AD. La peça de Barcelona es va trobar en un context del segle XVI.

2.3.4. A *quartieri*

Finalment, hem d'esmentar una *crespina* amb les parets facetades decorada *a quartieri*. El dibuix té una composició simètrica de motius vegetals amb la típica fulla a *quartieri* que es distribueixen d'una manera alternativa en sentit radial. El medalló central no s'ha conservat. La *crespina* es pot datar en un context del primer quart del segle XVII (làm. 20, fig. 1).

2.4. Producció *alla porcellana: stile compendiaro* de Montelupo

Diversos fragments decorats en blau sobre blanc ens mostra l'*stile compendiaro* monocrom de Montelupo, del tipus blau sobre blanc, anomenat *alla porcellana*. L'argila és de color blanc-crema i el vidrat és d'una qualitat discreta. En podem esmentar dos plats, un de datat en la primera meitat del segle XVII que només conserva una part del fons (làm. 20, fig. 3). El més sencer, també en un context del XVII, presenta una sanefa estreta i molt simple i un motiu central figuratiu, que no s'ha conservat, emmarcat en un cercle (làm. 20, fig. 2). Aquest motiu pot ser molt variat: animals, vegetals, figures humanes o paisatges urbans, torres, esglésies amb campanar, etc. (Berti, 1984). Són peces en les quals predomina el color

Làmina 15

Producció de Montelupo a *scachiera policroma*.

blanc del vidrat sobre la decoració blava que es troba ben limitada.

També es coneix una peça fonda amb una decoració exterior i interior que segueix els models establerts (làm. 20, fig. 4), trobada en un context de finals del XVI-inicis del XVII.

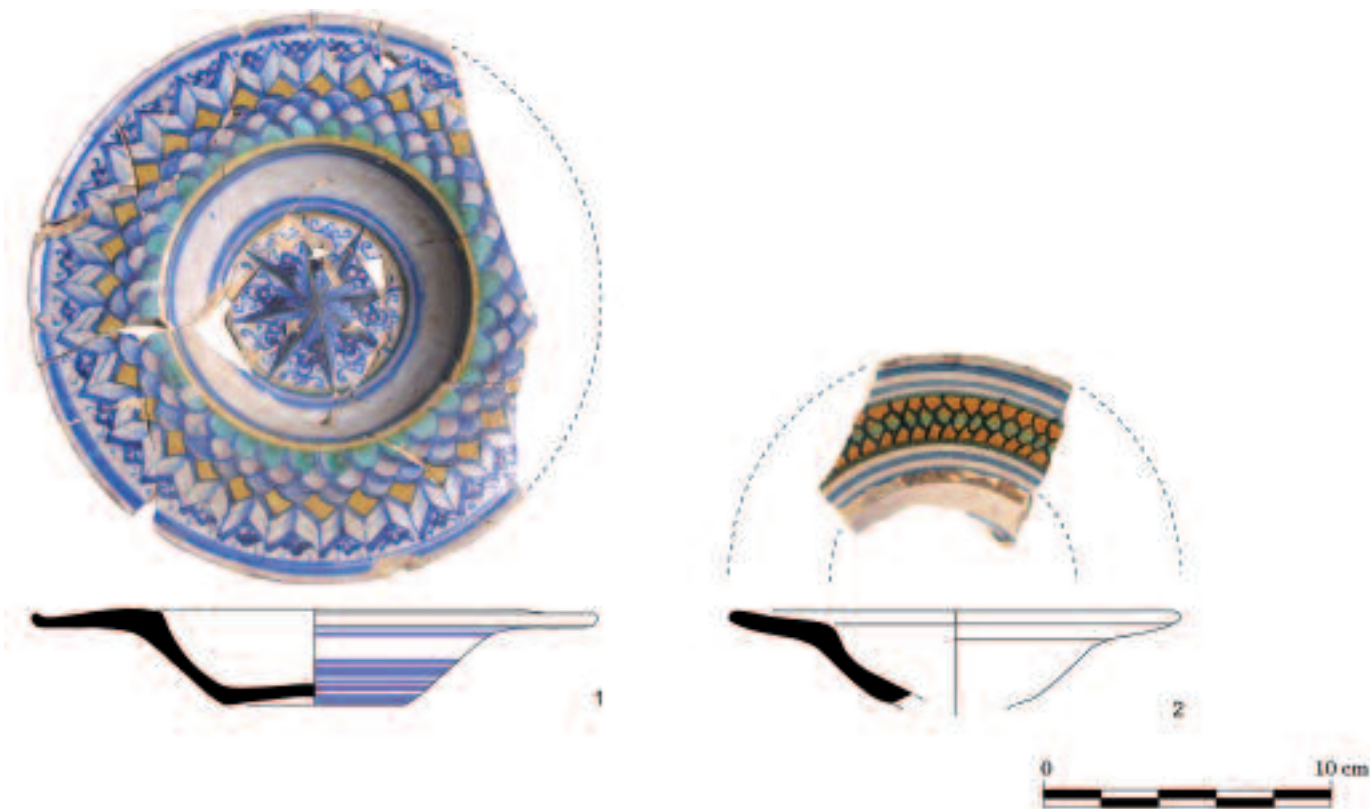
3. LES PRODUCCIONS DE FAENZA

Les peces més antigues que podem atribuir a tallers de Faenza (RA, Emília Romagna), corresponen a dos *boccali*. La decoració s'organitza amb un medalló central que ocupa gran part del vas i està envoltat per una banda circular doble, amb un motiu d'*scaletta* en blau (làm. 21). Tot i que totes dues peces es troben en un context de finals del segle XVI/inicis del XVII, la producció s'ha de situar al segle XV i la primera meitat del segle XVI amb nombrosos exemples coneguts (Ravanelli, 1986).

Pel que fa a la tipologia, predominen les peces de vaixel·la de taula, sense gaire diferenciació del quadre de formes de Montelupo, plats, plats d'ala, *crespines* facetades, *boccali* i *catini* (làm. 22).

3.1. *Bianchi de Faenza, stile compendiaro*

El grup més nombrós correspon a la sèrie anomenada "els blancs", decorats en l'estil compendiaro. Aquesta producció reivindicava una tornada als valors tradicionals de la pisa i les seves formes més clàssiques, en què una gran



Làmina 16
Producció de Montelupo a *embricazione*.

part de la peça es deixava lliure de decoració, amb la finalitat de donar valor al blanc.

La producció es caracteritza per un esmalt de color blanc, opac i molt brillant, de molt bona qualitat, que n'és el veritable protagonista. La decoració es fa en blau i groc, com a colors bàsics, i els motius són figures, com a tema central, acompanyades de garlandes de flors i fulles molt estilitzades que, de vegades, poden arribar a tenir un desenvolupament totalment geomètric. Aquesta producció va tenir un gran èxit a l'època i va ser importada per tot Europa i imitada per la majoria de centres productors italians. Se'n va fer a la Llombardia, la Toscana, l'Úmbria, o el Laci, per esmentar-ne alguns. Les peces localitzades a Barcelona corresponen en la seva majoria a plats decorats amb orles en blau i groc i motius centrals figurats. Entre les orles hi podem veure una garlanda de fulles i redoltes, cintes o trenes, fulles amb flors circulars o pètals molts estilitzats de diferents tipus, com també tota mena de variacions sobre el mateix tema. La majoria de les peces es troben en contextos del segle XVII.

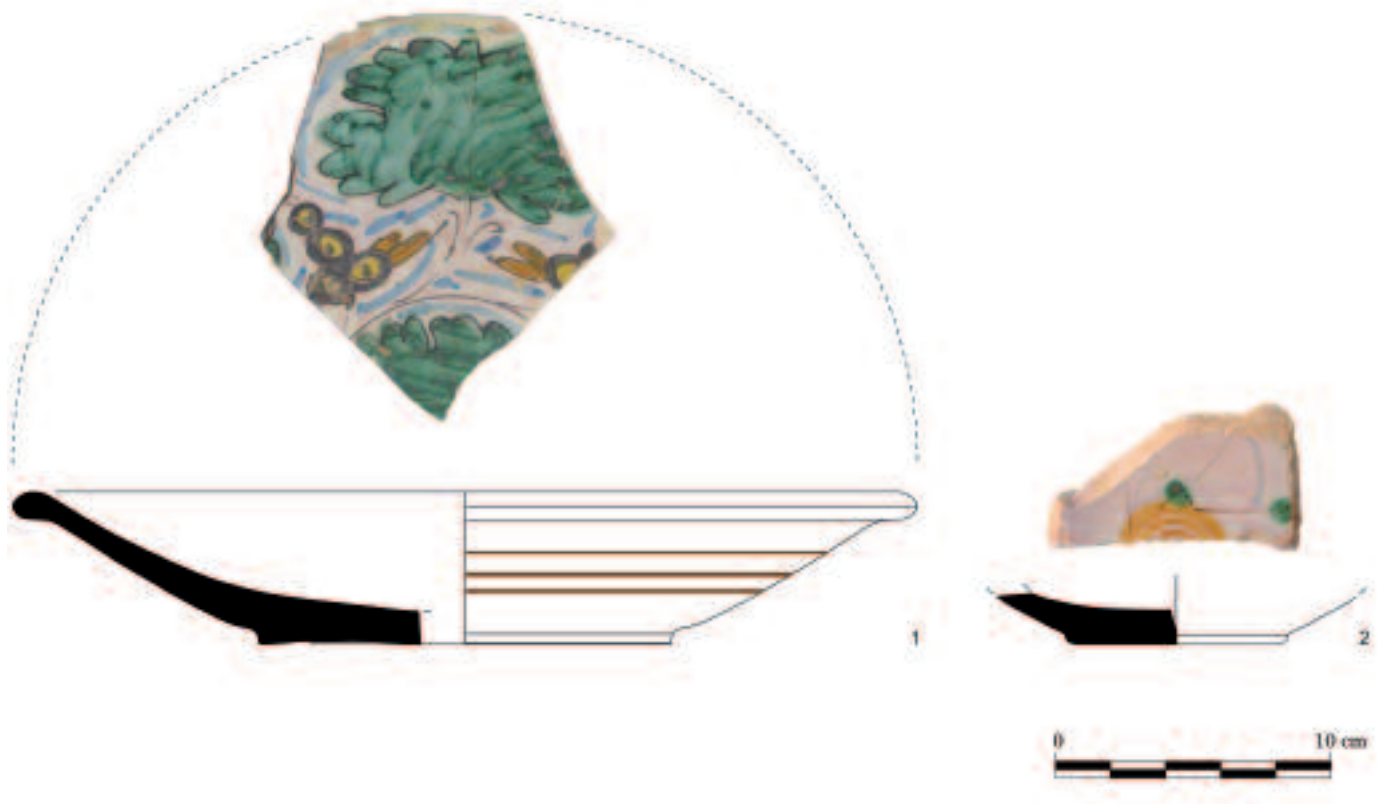
D'aquesta producció en destaquen dues *crispines*, la més sencera de les quals està decorada amb una garlanda de fulles i flors en blau, mentre que al centre s'hi pot veure

un motiu figurat, segurament el cap d'un *putto* (làm. 23, fig. 1); de l'altra, només se'n conserva el peu, decorat igualment amb un *putto* en blau i groc (làm. 24, fig. 8). El context estratigràfic d'aquestes peces correspon al primer quart del segle XVII i a la primera meitat del segle XVII, respectivament. També d'estil compendiari és la decoració d'un *boccale* i d'una peça més fonda que presenta un motiu central figurat animal: Potser un lleó. Totes dues van ser trobades fora de context (làm. 24, fig. 9 i làm. 23, fig. 2).

Al marge de l'estil compendiari, podem esmentar dos fragments més, datats al primer quart del segle XVII; un que correspon a una vora de *crispina* (làm. 24, fig. 11) mentre que l'altre és un fons amb una decoració heràldica (làm. 24, fig. 10). Al revers s'hi conserva la marca del taller, un cercle amb un símbol aspat (Graesse, Jaenicke, 2009: 92).



Làmina 17
Producció de Montelupo policroma figurada.



Làmina 18

Producció de Montelupo a *foglia verde*.

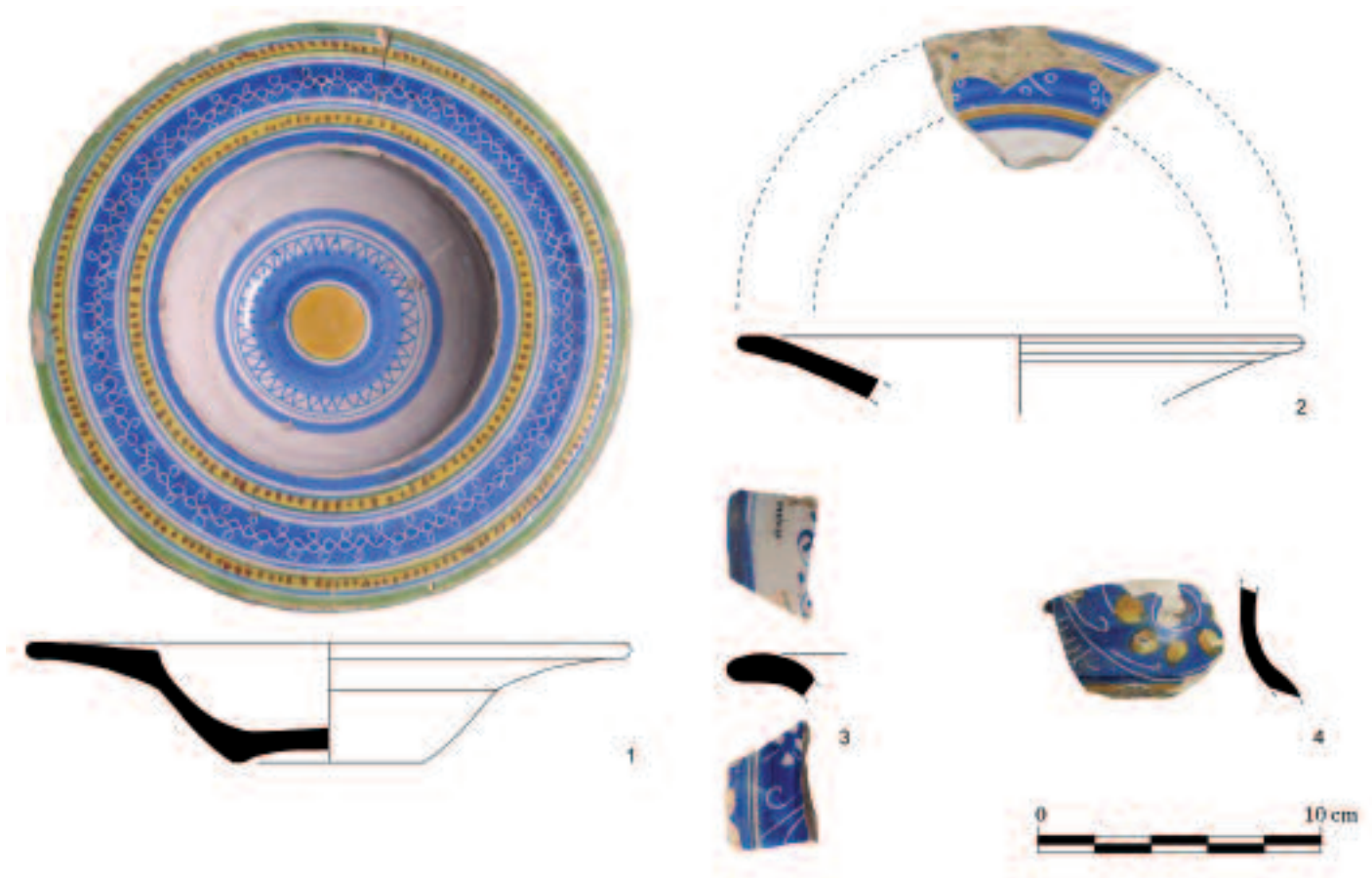
4. ALBISOLA/SAVONA/GÈNOVA: LA SUPREMACIA DE LES IMPORTACIONS LÍGURS

Malgrat que no podem fer-ne una quantificació exacta, entre les importacions de ceràmiques italianes, la que té una presència i un volum més quantiosos amb molta diferència respecte dels altres centres productors, és la que prové de l'àrea de la Ligúria, amb els seus tres centres productors coneguts: Savona (SV, Ligúria), Albisola (SV, Ligúria) i Gènova (GE, Ligúria). Així, i pel que fa a Barcelona, podem parlar d'una supremacia total de la ceràmica lígur en relació a altres centres productors italians.

La ceràmica lígur és una manufactura molt difosa a la mateixa Itàlia i se n'ha localitzat en diversos països europeus com França, Espanya, Gran Bretanya i Holanda (Mallet, 1972; Baart, 1983). També ha estat documentada al Caire i se n'ha trobat a Amèrica en contextos arqueològics del segle XVI (Fowst, 1972).

A partir del segle XVI els ceramistes lígurs deixen d'utilitzar l'argila d'al·luvió per emprar-ne una altra procedent de mina, coneguda amb el nom *di cava*, fet que la diferencia d'altres produccions italianes. Aquesta argila quan és cuïta agafa una tonalitat groc clar i deixa la superfície més ben preparada per rebre una coberta espessa (Fabbri, Viale, Nanetti, 1996).

En general, podem dir que les pastes de les produccions lígurs presenten l'argila de color groc, depurada i fina, amb presència d'algun vacúol. El vernís és molt dur, espès, compacte i ben adherit, tot i que en ocasions l'esmalt estannífer es troba clivellat, fet que provoca una descohesió entre els materials i la pèrdua de superfície esmaltada. Pel que fa als materials datats al segle XVI, la seva adscripció a un centre productor concret (Albisola-Savona-Gènova) és força complicada, tot i que sembla que hi ha alguns elements que podrien ajudar-nos a poder-les ubicar, com és l'esmalt de color blau intens, homogeni, que caracteritza les produccions de Savona, i la pasta de tonalitat groga una mica rosada i amb un vernís de color verd-blau, que pertany a produccions de Gènova, (Farris, 1986: 16; Fabbri, Viale, Nanetti, 1996). A Barcelona se n'han pogut documentar alguns exemplars d'aquesta producció genovesa.



Làmina 19
Producció de Montelupo a *blu graffito*.

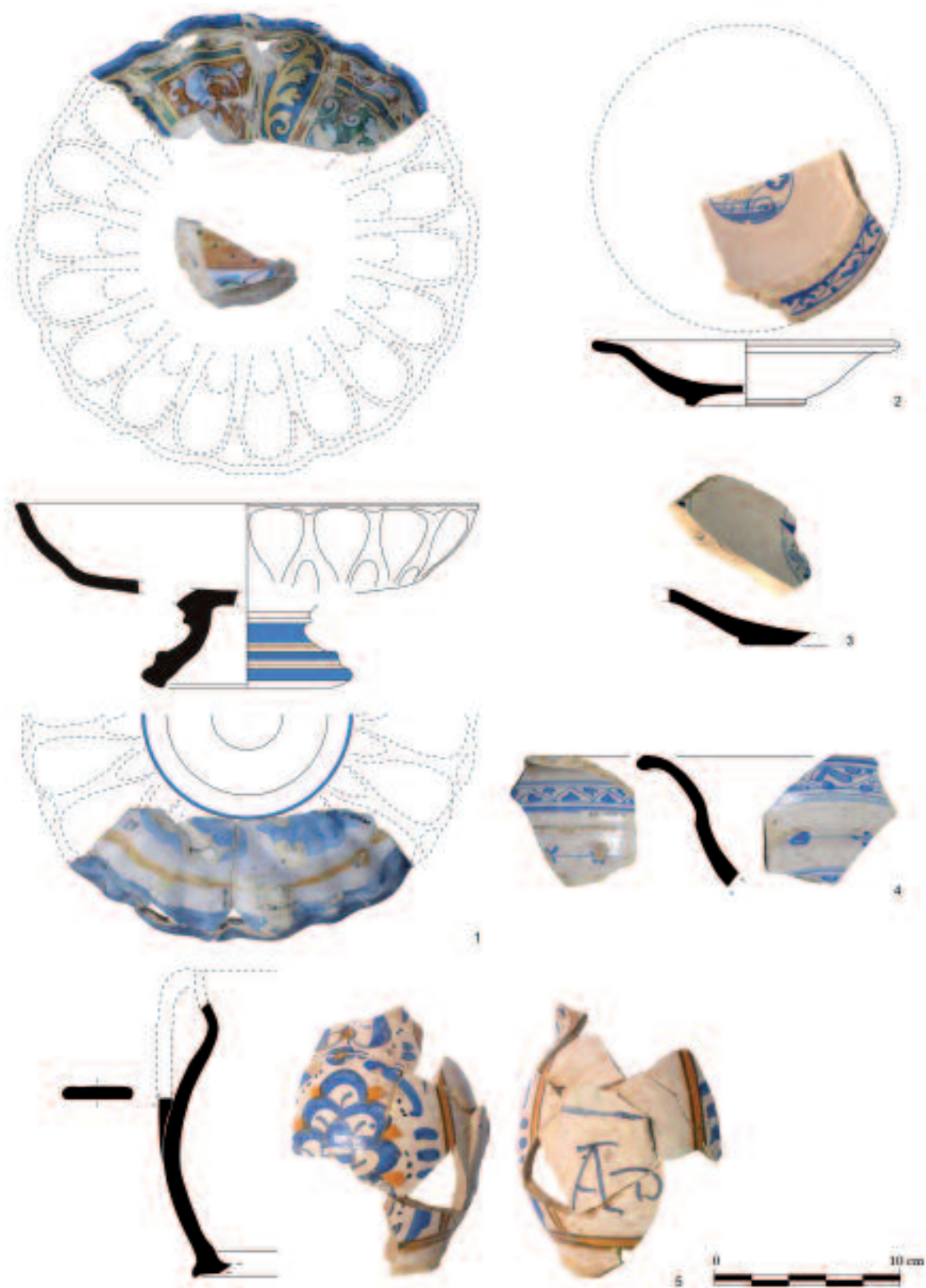
L'evolució de la tipologia decorativa de la ceràmica lígur constitueix un bon element cronològic, atès que els diferents estudis permeten d'establir la seqüència dels motius decoratius, un compendi d'influències artístiques de la ceràmica d'Iznik (Turquia) i de la porcellana xinesa de la dinastia Ming⁵. Els ceramistes lígurs entrarien en contacte amb la ceràmica persa a través de les relacions comercials amb la colònia que tenia la República de Gènova a l'illa de Quios, que restà a les seves mans fins a l'any 1556, moment en què va ser conquerida per l'Imperi otomà.⁶

El gran èxit que van tenir aquestes produccions pertot arreu provocà que ceramistes lígurs s'establistin per tot

Europa, on produïren ceràmiques idèntiques a les que feien als seus tallers d'origen. Al mateix temps, els artesans autòctons imitaven les produccions lígures, tot i que d'una manera personal, amb la introducció d'elements locals amb què hi donaven un tret diferencial. A la península Ibèrica s'estableixen artesans lígurs a Saragossa,

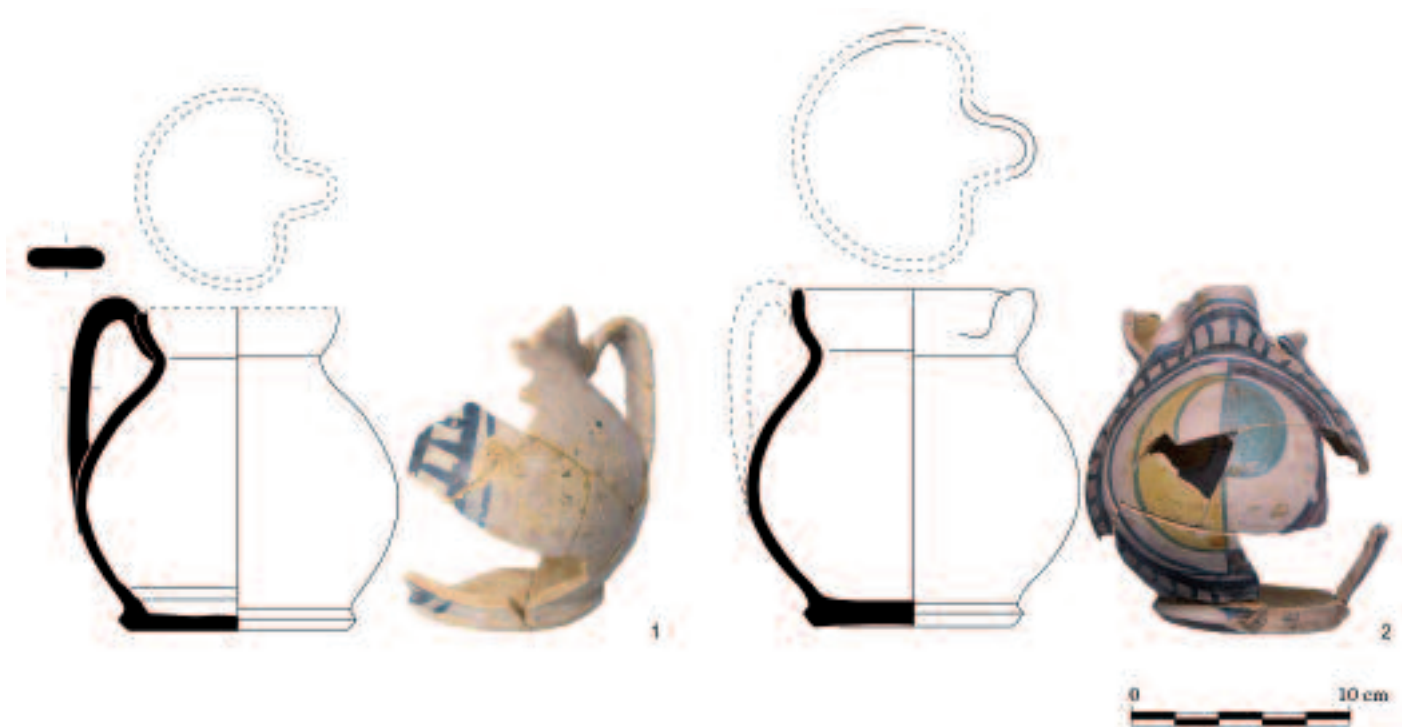
5. Hi ha autors com Rita Lavagna que creuen que també rep influències de la ceràmica hispano-moresca i de la de Montelupo (Lavagna, 2004: 37). En documents d'arxiu datats el 1584, la ceràmica de Savona és indicada com "*ad modum Bursie*"; i el 1585 com a "*Bursie turchine*", mentre que el 1609 el mestre ceramista Battino Salamone confessa ser el deutor, en un enfrontament amb el comerciant de Savona Ludovico Gatti, de 686 lires i 16 sous de Gènova, preu de 7 quintars i 17 rotoli d'"*azur*" (cobalt) que promet pagar "*en tanti vasellami turchini ossia di Bursia e in parte bianchi*" (Cameirana, Mattiauda, 2001:17; Varaldo, 1972).

6. Catalunya tenia un consolat de mar en aquesta illa.



Làmina 20

Producció de Montelupo: 1. A quartièr; 2-4. Alla porcellana; 5. Palmeta persina stilizzata.



Làmina 21
Boccali de Faenza.

Muel, Daroca, Vilafeliche i Terol (Álvaro Zamora, 1987, 1997, 1998, 2002), genovesos a Mallorca (Coll, 2004) i lígurs i venecians a Sevilla (Pleguezuelo, Sánchez, 1997; Pleguezuelo, 1998 i 2002).

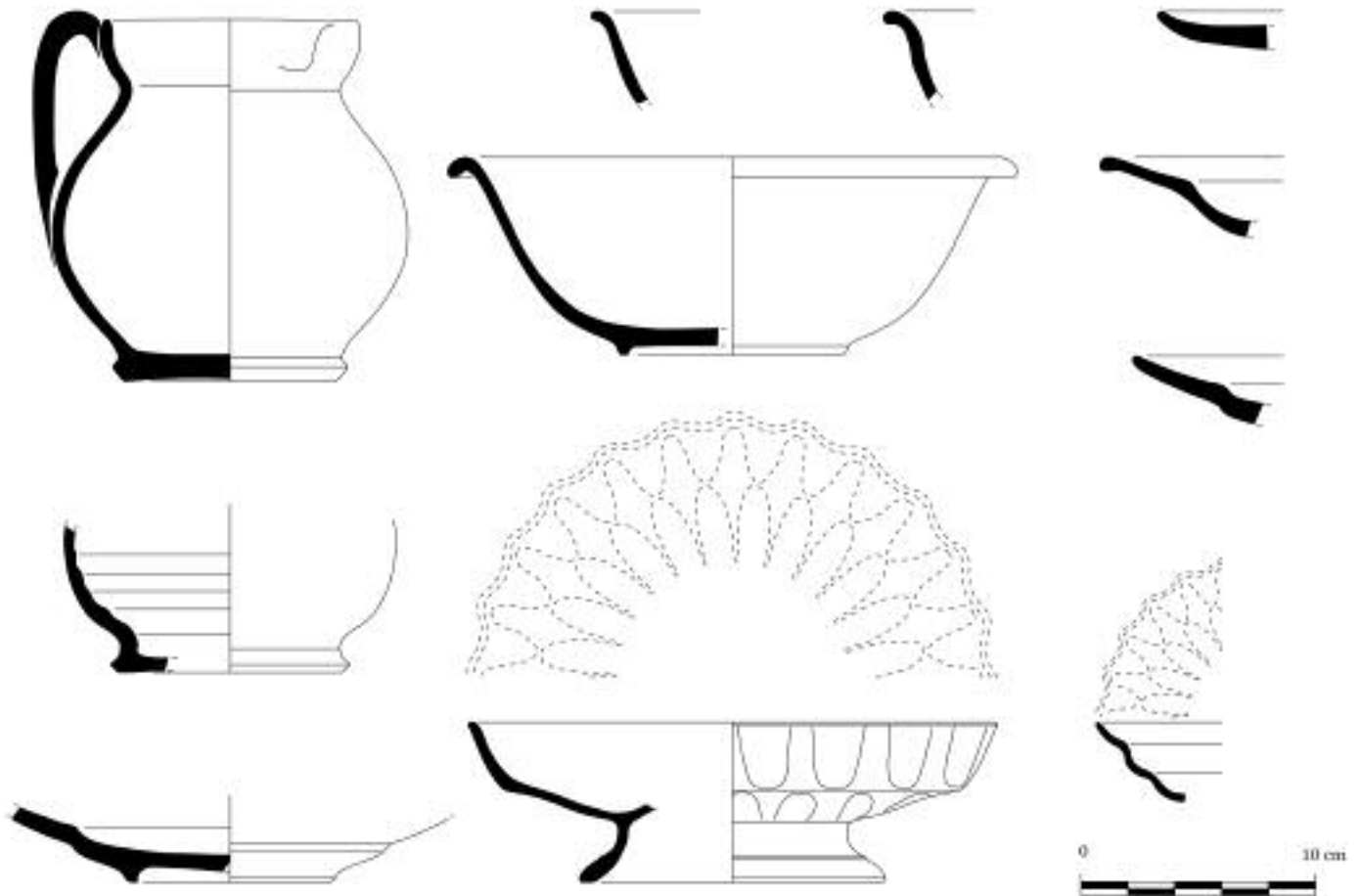
A Barcelona, a diferència dels centres productors mallorquins, aragonesos i andalusos, es desconeix el trasllat de ceramistes lígurs a la ciutat. Només hi ha una referència documental que ens mostra la intenció d'un ceramista italià d'establir-s'hi. El 15 de novembre de 1520 un ceramista italià, el nom del qual queda en blanc al *Llibre de Deliberacions*, demana a la ciutat que li faci un préstec de 50 lliures per instal·lar-se a Barcelona “i obrar i ensenyar a obrar peces de terra prima pintada i delicada segons s'acostumava a fer a Pisa i a d'altres llocs, i que ell com a bon mestre que era sabia fer”. Aquest ceramista tornà a fer la demanda, però no va aconseguir el préstec (Batllori, Llubià, 1949). Tot i que no s'estableixen artesans lígurs a Barcelona, els tallers de la ciutat fan vaixelles a la *façon de ligúria*; és a dir, imitant o recordant les manufactures lígurs que tenien tanta fama; i, si bé no podien competir en qualitat amb la majòlica italiana, sí que ho podien fer en preu. No fa gaire que s'han pogut individualitzar aquestes produccions locals, que fins fa poc temps havien estat considerades com a importacions italianes. S'han localitzat peces que copien el *berettino* lígur, “producció de Barcelona blau sobre blau”, que és una versió al gust italià del grup

anomenat tradicionalment de la “botifarra” de la coneguda pisa catalana decorada en blau sobre blanc (Beltrán de Heredia, Miró, 2008, 2009).

Formes i produccions documentades a Barcelona

Pel que fa a les peces trobades a Barcelona, s'hi veu un clar predomini de les formes obertes, peces bàsiques de la vaixel·la de taula. Hi ha diversos tipus de plats, plates, escudelles, fruïteres o sotacopes, servidores, *crespines*, salers, xicres i mancerines, i també *catini*. Entre les formes tancades s'han documentat gerres de diverses mides i formes, entre les quals destaquen els *boccali*, i algun albarèl·lo (lâm. 25-27).

Entre els diferents perfils de plats destaquen els coneguts com a plats *de parata*, peces fetes a motlle i amb els perfils inspirats en l'orfebreria de la segona meitat del segle XVII i inicis del segle XVIII (Coll, 2004). La vora està facetada o és irregular i presenta elements circulars en relleu (fig. 1) i a vegades porta les parets perforades (lâm. 38, fig. 5).



Làmina 22

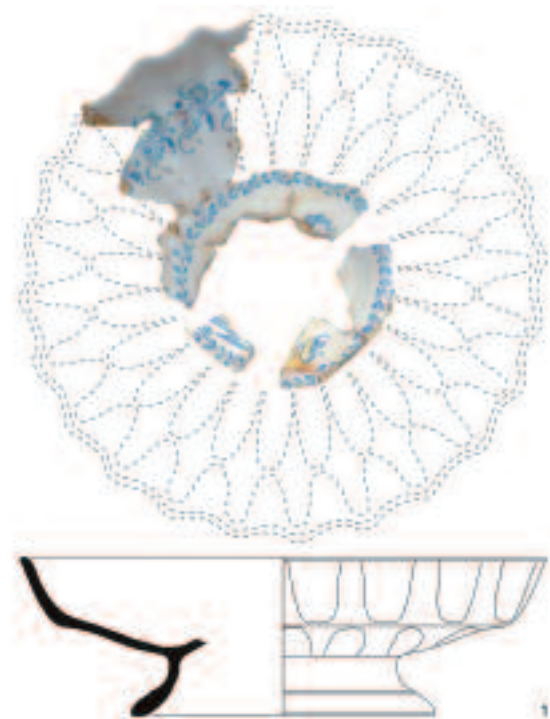
Tipologia de formes de Faenza documentades a Barcelona.

Menció especial mereixen les xicres, una espècie de got amb forma de campana. La xicra està considerada com una peça específica per prendre xocolata, tot i que la documentació de l'època fa referència també al seu ús per al te o el cafè (Garcia Espuche, 2009). Destaquen les que porten les parets facetades amb angles molt marcats (làm. 43, fig. 7-9). Totes presenten el peu anular diferenciats, i la seva alçada es mou entre 4,5 i 7,5 cm, amb un diàmetre de boca que també oscil·la entre 6 i 8 cm. La xicra es complementava amb la mancerina, una mena de plat amb un ala molt marcada i un encaix per posar-hi la xicra (làm. 38, fig. 4; làm. 44, fig. 8).

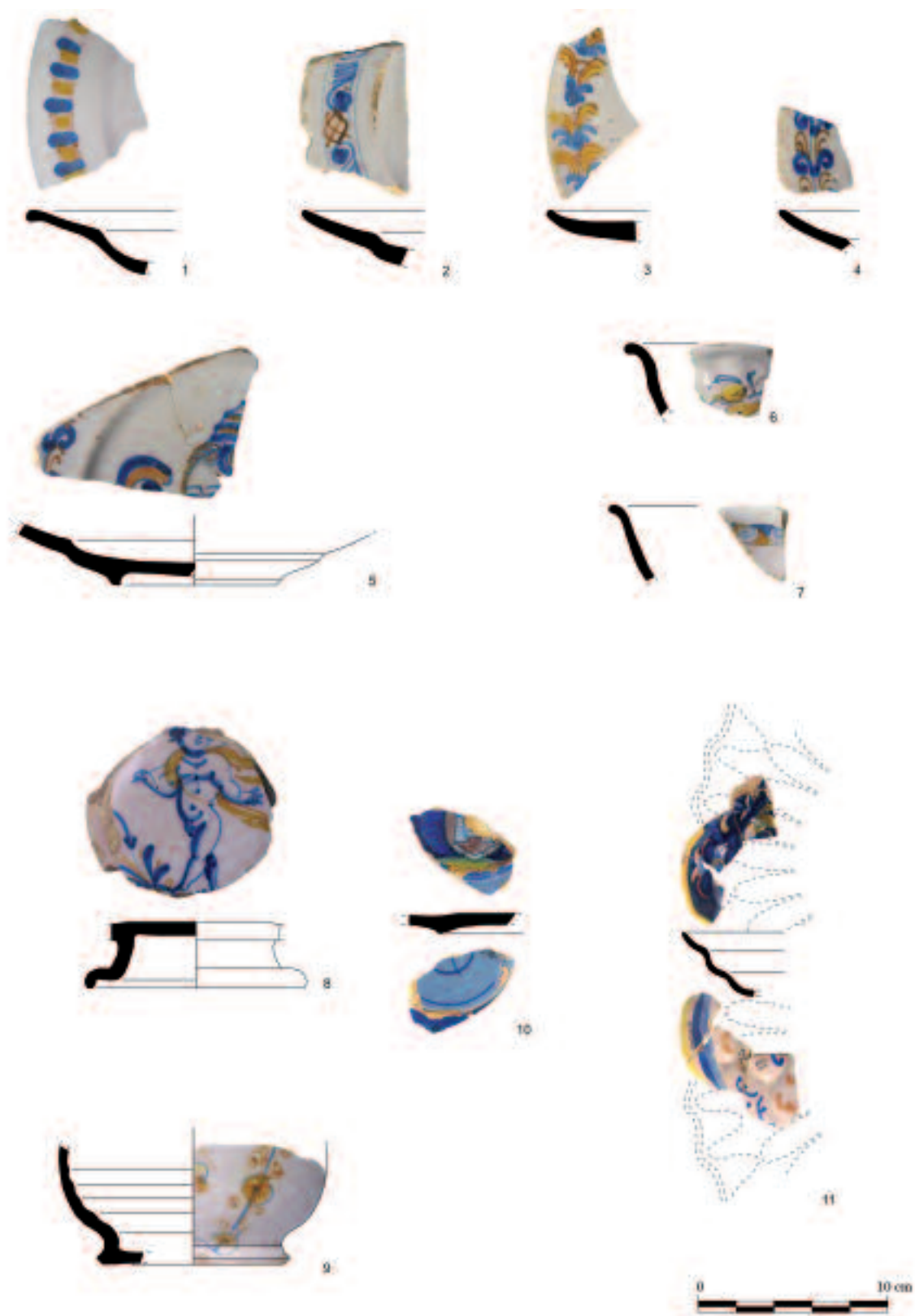
Com a peces una mica excepcionals, hem d'esmentar dos salers. La seva tipologia és bàsicament de dos tipus: de forma cúbica amb el recipient per a la sal a la cara superior, o bé amb el recipient exempt i recolzat en tres peus (làm. 36, fig. 4; làm. 42, fig. 2) També hi ha un platet i una escudella de dimensions molt petites que segurament van tenir la mateixa funció (làm. 40, fig. 2; làm. 44, fig. 3). Al marge de les peces de taula, podem parlar almenys d'un

tinter i d'alguna fireta o juguina per a les nenes (Beltrán de Heredia, Miró, 2009b) (làm. 35, fig. 2; làm. 39, fig. 3). Les produccions lígurs que s'han pogut individualitzar a Barcelona, pel que fa als segles XVI-XVII i als primers anys del XVIII (*terminus ante quem* 1716) són:

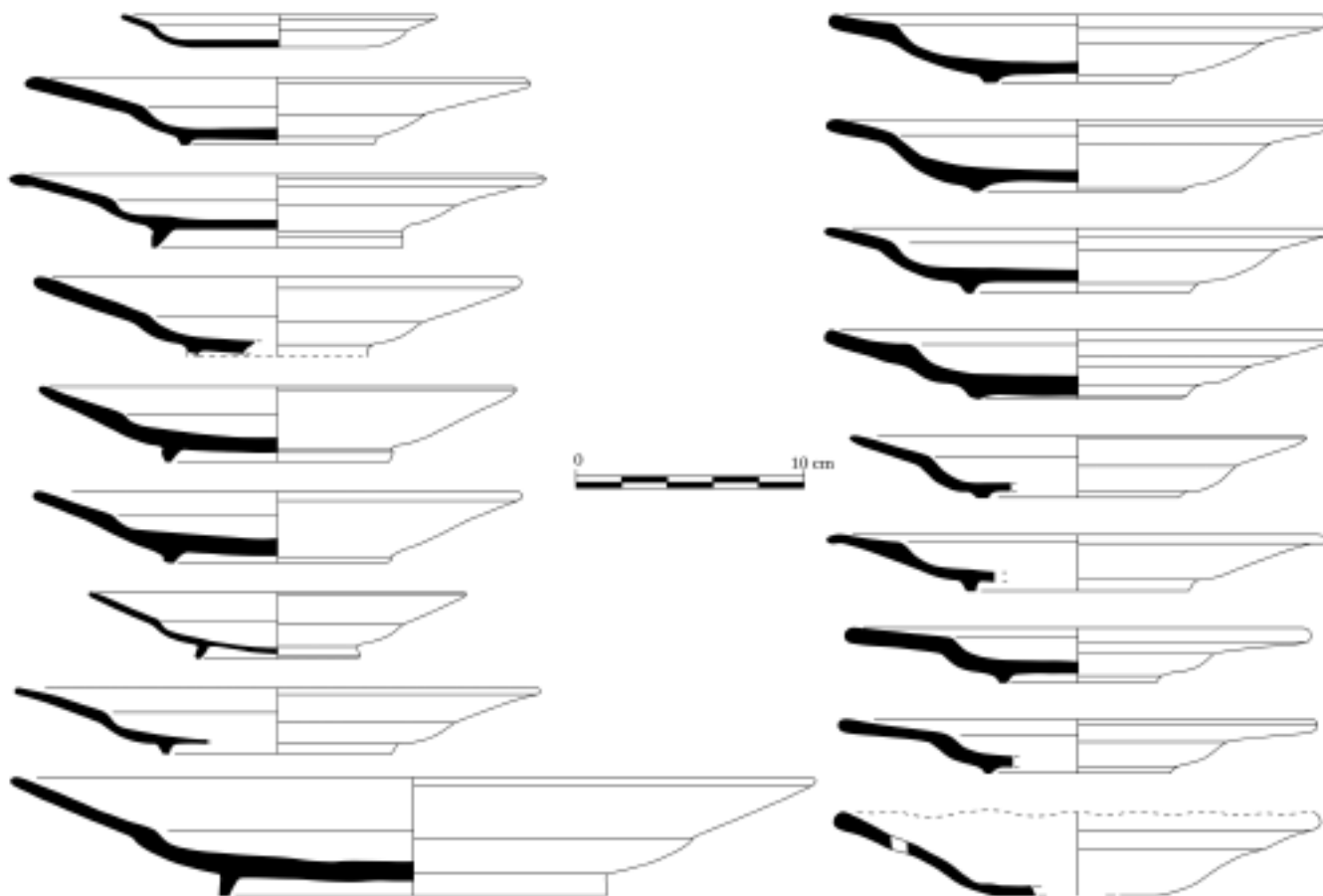
- El *blu berettino* o la majòlica blau sobre blau, amb les sèries:
 - *Calligrafico a volute* tipus B
 - *Calligrafico a volute* tipus C
 - *A foglia* o *monocromia azzurra naturalistica*
 - *A quartieri*
 - *A fiori sparsi*
 - *Penellate ocre e giallo*



Làmina 23
Producció de Faenza: *stile compendiaro*.



Làmina 24
Producció de Faenza: 1-9. *Stile compendiaro*.



– El *bianco e blu* o la majòlica blau sobre blanc, amb les sèries:

- *Calligrafico a volute* tipus B
- *Ju-i*
- *Foglie di palma*
- *Palmetta stilizzata*

– El *calligrafico naturalistico* amb les produccions:

- Monocroma. *Monocromia in blu cobalto*
- Policroma

– El *calligrafico a tappezzeria*

– L' *scenografia barocca*

– Les produccions *alla francese*

- L' *spiga*
- La garlanda
- Els *peducci*

– Les *taches noires* amb decoració pintada

Làmina 25

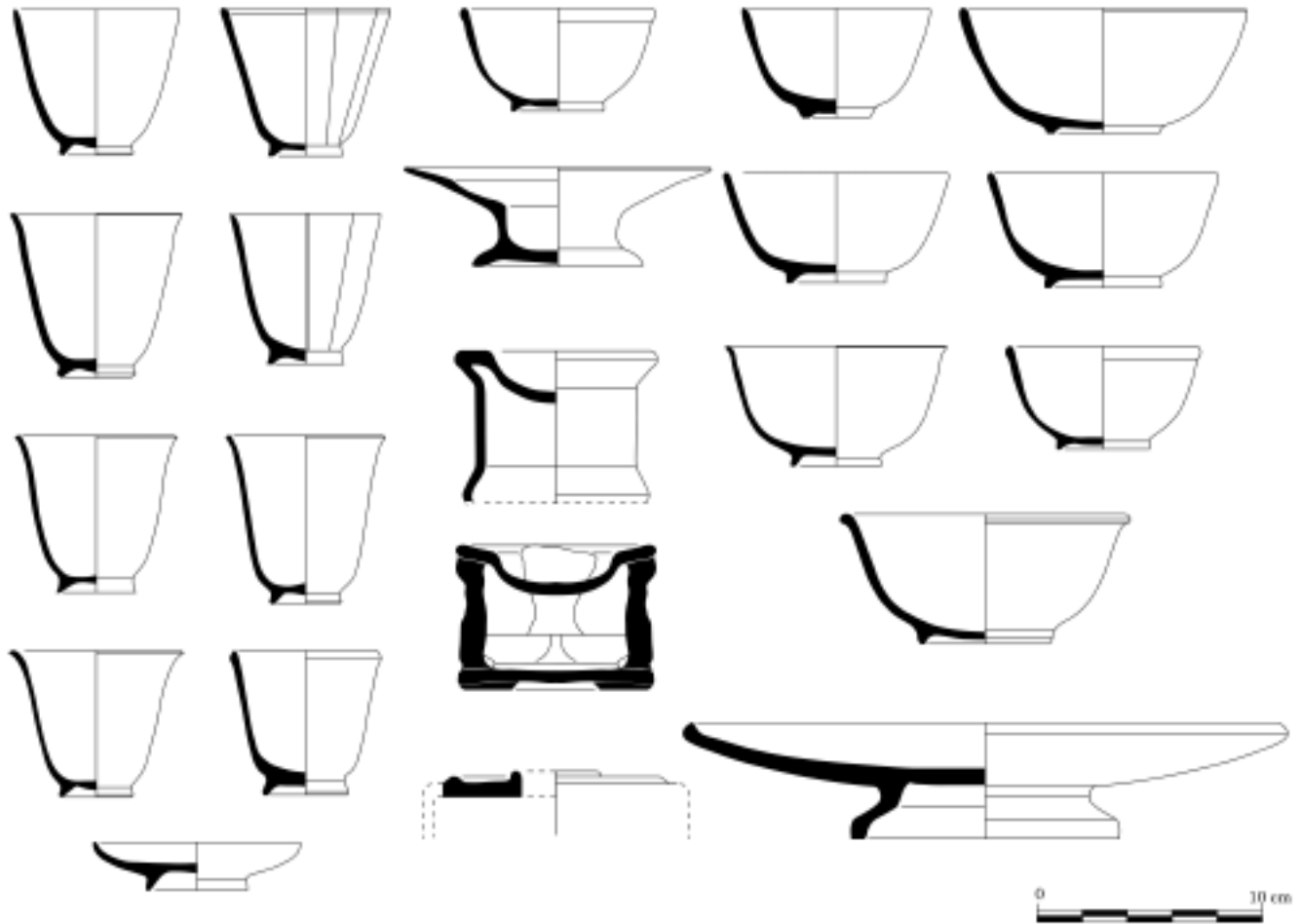
Tipologia de formes de Ligúria documentades a Barcelona.

cap mena de dubte– la que té una major presència al registre arqueològic de la ciutat. Les peces presenten un esmalt gruixut, molt dens, dur i opac, d'un aspecte brillant que s'adhereix bé a la superfície. La seva tonalitat va des del color blau clar tirant a gris fins a un blau intens, que s'obté a través de l'addició de cobalt a la base de l'esmalt. Aquest element dona nom a la producció, *blu berettino*, que es decora amb motius diversos en color blau fosc.

A Barcelona podem parlar d'unes cronologies de segona meitat del segle XVI per al *calligrafico a volute* tipus B i per a la sèrie *a quartieri*, i de finals del segle XVI per al *calligrafico a volute* tipus C. Pel que fa als testimonis del

4.1. El *blu berettino* o majòlica blau sobre blau

A Barcelona s'han documentat un gran nombre de peces pertanyents a aquesta producció, que és –sense



berettino amb *penellate oca e giallo* els contextos abracen la segona meitat del segle XVI i el primer quart del segle XVII.⁷

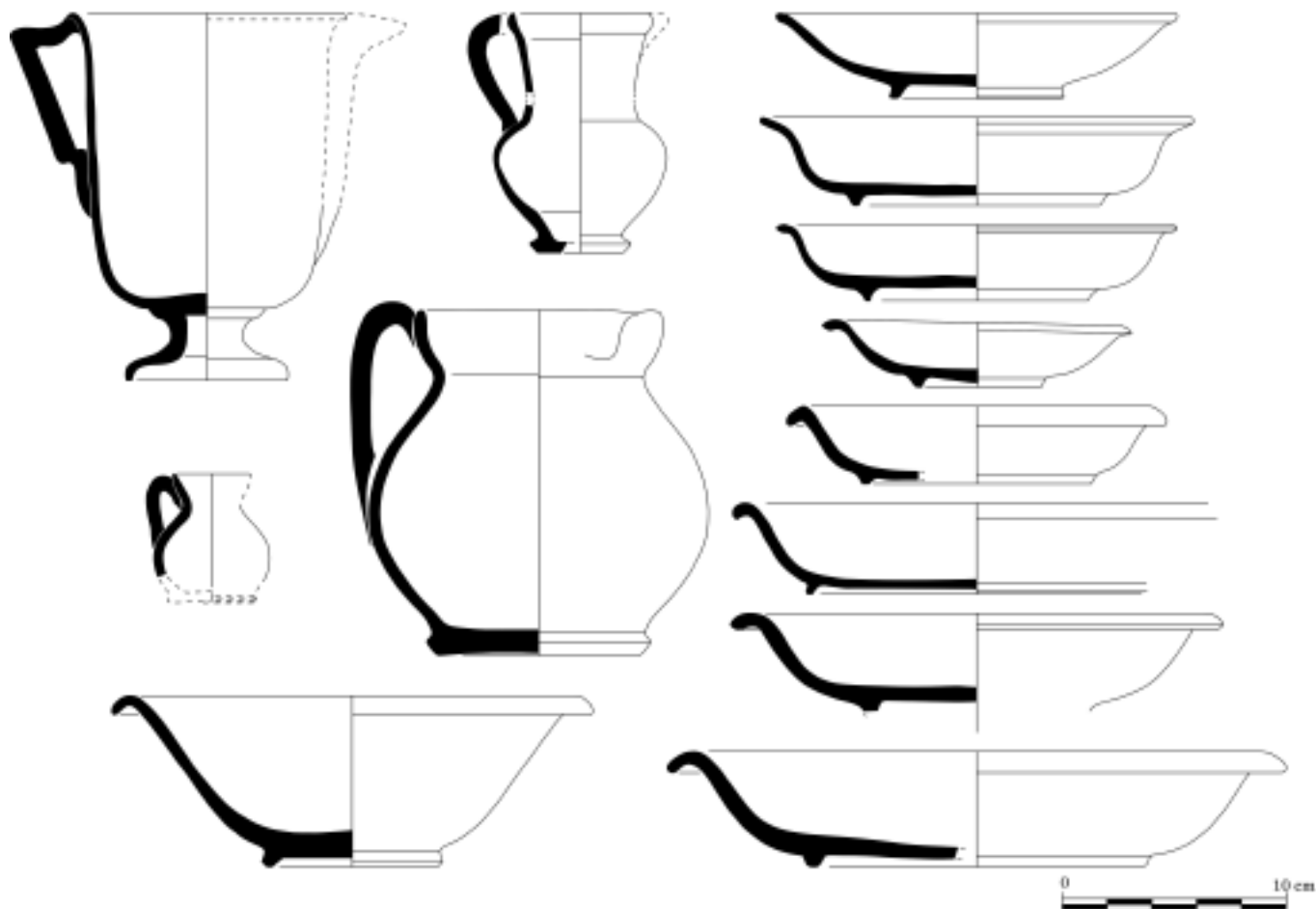
La decoració més coneguda i estesa és l'anomenada *calligrafico*, que comprèn motius vegetals realitzats d'una manera més o menys abstracta, amb volutes i corbes dibuixades a punta de pinzell que dóna un traç molt fi (Farris, Ferrarese, 1969a: 21). Els reversos d'aquestes peces presenten decoracions vegetals molt simples i d'altres de més característiques, formades per línies de traç lliure que s'entrecruen en forma d'aspes o d'arcs, ano-

Làmina 26

Tipologia de formes de Ligúria documentades a Barcelona.

menades *cestino*. A Barcelona s'han trobat exemplars amb motius que podem classificar en *calligrafico a volute* de tipus B i C, *a quartieri*, *a foglia*, *a fiori sparsi* i *penellate en oca e giallo*.

⁷ La nostra classificació segueix l'establerta per Guido Farris i Valerio Ferrarese (1969, 1972), a partir de la divisió bàsica (*Rabesche, Foglie i Paesi*) que va fer Cipriano Piccolpasso en la seva obra *I tre libri dell'arte del vasajo*, manuscrit de l'any 1548. Aquesta catalogació s'ha anat ampliant arran dels estudis de ceràmica realitzats per Carlo Varaldo a partir de les excavacions de la catedral d'Albenga (Varaldo 1992), de Rita Lavagna a la Fortezza del Priamar de Savona (Lavagna 1992) i de Dede Restagno a Albisola (Restagno 1994).



4.1.1. *El calligráfico a volute* de tipus B

Al tipus *calligráfico a volute* B hi pertanyen dos fragments del mateix plat (lãm. 28, fig. 1). La decoració, pintada en blau fosc, està formada per un entramat vegetal amb roleus que ocupa la totalitat de la superfície de la peça, i és una evolució del *calligráfico a volute di tipo A* que deriva directament de models d'Iznik, Turquia (Farris, Ferraresse, 1969).

Aquest tipus de producció es documenta a la segona meitat del segle XVI a les excavacions del Priamar a Savona (Lavagna, 1992: 138). A Barcelona se n'han trobat tres fragments que corresponen a una escudella, que presen-

Làmina 27

Tipologia de formes de Ligúria documentades a Barcelona.

ta la marca del terrisser a la base, i un plat, i que es poden atribuir a tallers genovesos⁸ (Fabbri, Viale, Moretti, 1996, lãm. LXXVIII c-d), en un context de la segona meitat del segle XVI i la primera meitat del segle XVII.

8. Pel que sembla, la producció de majòlica a Gènova s'acaba a mitjan segle XVI (Farris, 1986).

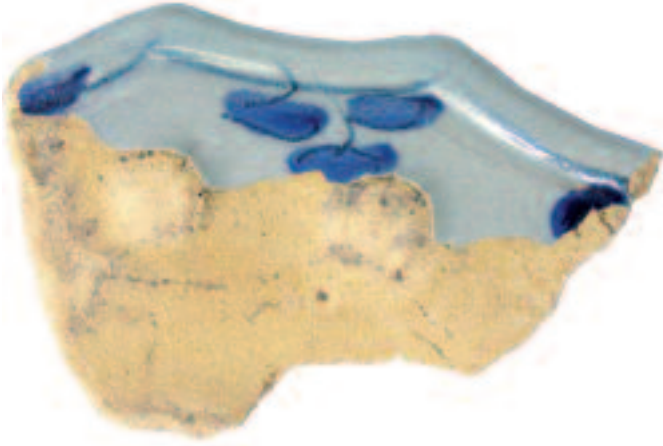


Figura 1

Plat de ceràmica lígur a *tapezzeria*, amb la vora facetada i elements circulars en relleu.

(Fotografia: Núria Miró-MUHBA)

4.1.2. *El calligrafico a volute* de tipus C

La decoració del *calligrafico a Volute* tipus C, també coneguda com *foglie e raggere* (làm. 29), està constituïda per una orla vegetal formada per fulles petites i tiges disposades en forma d'espiga amb flors intercalades. L'execució és simple, de traç estilitzat i gairebé esquemàtic. L'orla es troba realçada per una doble línia concèntrica, de traç llis a l'exterior i una altra de dentada a l'interior, com es pot veure en algunes peces de Barcelona (làm. 29, fig. 1, 3, 4, 5, 8 i 9).

El motiu central està format per una *fiore centrale ligure* o *rosetta* de diversos tipus (làm. 29, fig. 1-4, 7 i 8), tancada en un medalló circular de dobles línies concèntriques del qual poden sortir elements associats, com unes flors del tipus *fiori sparsi* (làm. 29, fig. 1-4). La flor central acostuma a ser de traç força esquemàtic i geomètric organitzada al voltant d'un cercle blau central que coincideix amb

el centre geomètric del plat i una segona corona de sèpals completa la flor (làm. 29, fig. 1, 3, 4, 7). Les peces de Barcelona es daten en contextos que es poden situar al primer quart i a la meitat del segle XVII, tot i que algun plat ja es troba cap a finals del segle XVI-inicis del XVII (làm. 29, fig. 2 i 5).

En ocasions s'aplica el color groc a la decoració, que s'introdueix en alguns elements florals marginals i també com a realçament de la roseta central (làm. 29, fig. 2). A Barcelona, la seva datació és de finals del segle XVI-inicis del segle XVII.

Volem destacar la presència de les lletres B i D formant part de la decoració interior d'una escudella, a base de fulles i roleus semblants al *calligrafico a volute* tipus B. Aquestes inicials podrien ser les del propietari, si es tractés d'una peça de vaixel·la feta per encàrrec, o bé la marca del taller de fabricació (làm. 29, fig. 8).

A Granada s'han documentat peces pertanyents al *calligrafico a volute* tipus C a les excavacions de Porta Elvira, al carrer de Santa Escolástica cantonada amb la plaça de los Girones, i a l'Alhambra, datades a la segona meitat del segle XVI (Carta, 2004).

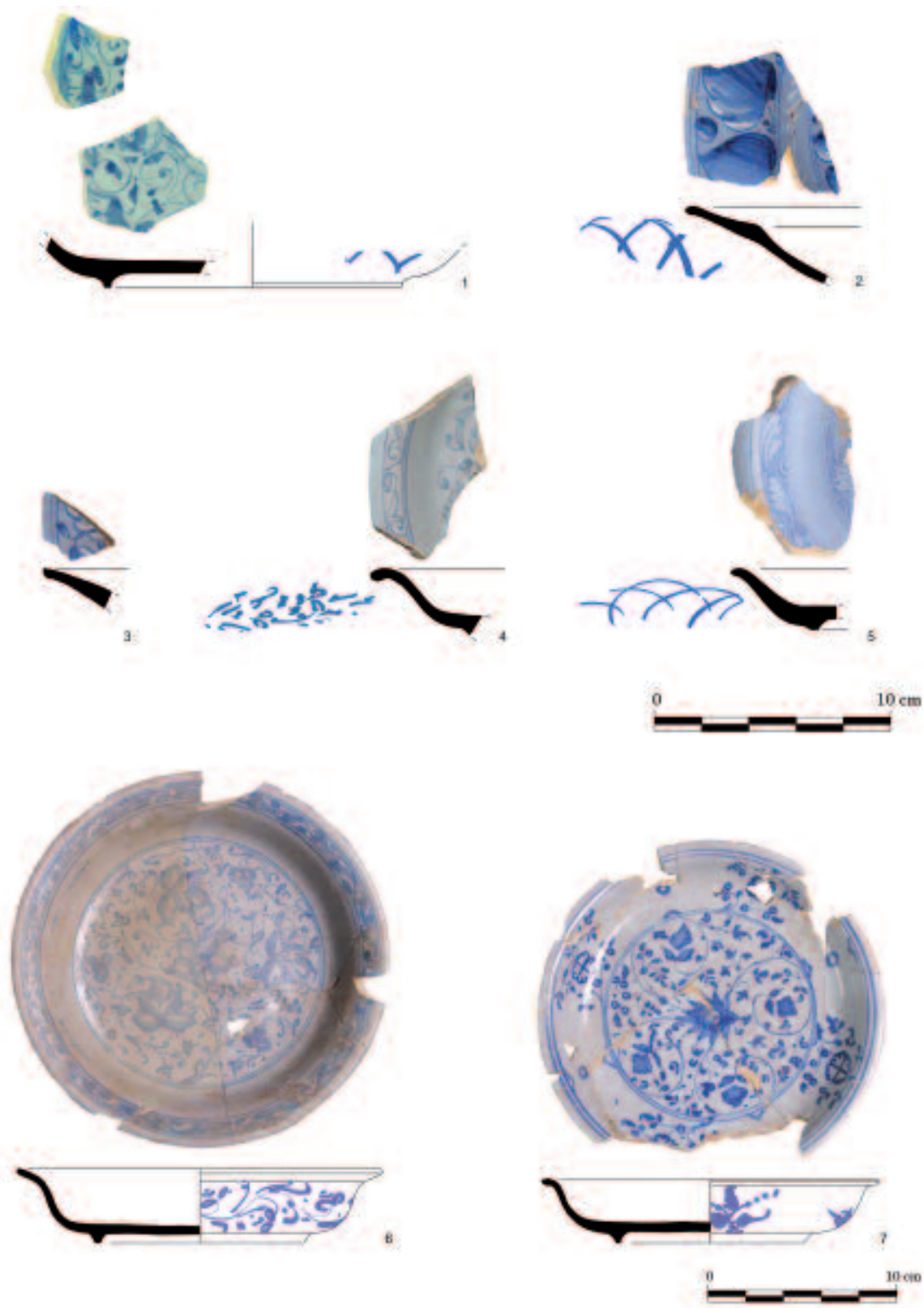
4.1.3. *A foglie* o *monocromia azzurra naturalistica*

La decoració *a foglie*, que també es produeix a Venècia,⁹ es caracteritza per la presència de fulles plurilobulades, en què s'empra la tècnica de l'*sfumato* per donar-hi una sensació de realitat. La decoració, en blau, es disposa per tota la superfície del plat sobre fons *azzurri*. Aquesta sèrie sembla correspondre a una producció bàsicament genovesa (Farris, Ferrarese, 1969; Marzinot, 1979).

A Barcelona s'han documentat quatre fragments, datats a la primera meitat del segle XVII, que corresponen a un parell de plats (làm. 28, fig. 2 i 3), en els quals s'observa la introducció de pinzellades en blanc, per donar relleu i profunditat a la decoració (fig. 2).

Destaca un plat fondo pràcticament sencer, que es pot datar a finals del XVI-inicis del XVII i que es caracteritza per la presència de *fogliones* combinats amb flors simples,

⁹ En el manuscrit datat el 1548 *Li tre libri dell'arte del vasaio*, Cipriano Piccolpasso deixa constància d'aquest fet: "queste si fanno a Vinegia et a Genova più che in tutti i luoghi e pangosi il cento 3 lire" peu de la làmina [c.67.v].



Làmina 28

Producció lígur en blau *berettino*: 1. *Calligráfico a volute tipus B*; 2-6. *Monocromia azzurra naturalística a foglie*.



Figura 2
Plats de ceràmica lligur *a foglie*, en què es poden observar les pinzellades en blanc.
(Fotografia: Núria Miró-MUHBA)

tiges de traç curvilini amb petites fulles que es desenvolupen com un entramat vegetal i que omplen tot el fons del plat (lâm. 28, fig. 6). El ceramista va jugar amb la intensitat del blau, blau fosc i blau clar, provocant un efecte clar-obscur que n'accentua el relleu. El color del fons és d'un blau molt clar i l'exterior porta una decoració molt més elaborada que les habituals bandes o *cestinos*. S'han trobat materials amb decoració *a foglie* a les excavacions de la Colina di San Silvestro i al forn de la via San Vincenzo a Gènova, datats a mitjan segle XVI (Farris, Ferrarese, 1969). Una altra peça que podria correspondre també a produccions genoveses, és un plat fondo decorat amb una combinació de motius que es podrien adscriure tant a la sèrie de *caligrafico a volute*, tipus A o B, com la de *fiori sparsi* (lâm. 28, fig. 7). La decoració està ordenada al voltant d'una flor de lotus que es troba al centre del plat i de la qual surten roleus acompanyats de petites fulles. Aquest conjunt queda emmarcat per una doble línia concèntrica de la qual es desprenen quatre grups de flors en una disposició molt semblant a les *fiori sparsi*. L'exterior està ornat amb diferents grups de motius vegetals i florals. Aquest plat té una datació de finals del segle XVI-inicis del XVII.

4.1.4. *A quartieri*

La decoració *a quartieri* presenta una organització similar a la sèrie del *caligrafico a volute* tipus C, amb una roseta com a motiu central tancada en un medalló. L'orla se segmenta (*a quartieri*) i a l'interior dels diferents segments s'hi alternen les flors i les fulles d'acant (lâm. 30 i 31). Destaquen dues peces que presenten també el color groc aplicat a la decoració (lâm. 30, fig. 1 i 5), i una porta com a tema central un cartutx amb la llegenda S.T.M (lâm. 30, fig. 1) que, com en el cas de l'escudella esmentada en el grup del *caligrafico a volute* tipus C, podria correspondre a les inicials del propietari.

La majoria de les peces es poden datar cap a les darreries del segle XVI i al primer quart del segle XVII, i la resta al llarg del segle XVII, sense poder concretar la franja cronològica. Aquest tipus ha estat documentat també a Granada, en el mateix context que la sèrie del *caligrafico a volute* tipus C, i amb la mateixa cronologia, la segona meitat del segle XVI (Carta, 2004).

4.1.5. *Fiori sparsi*

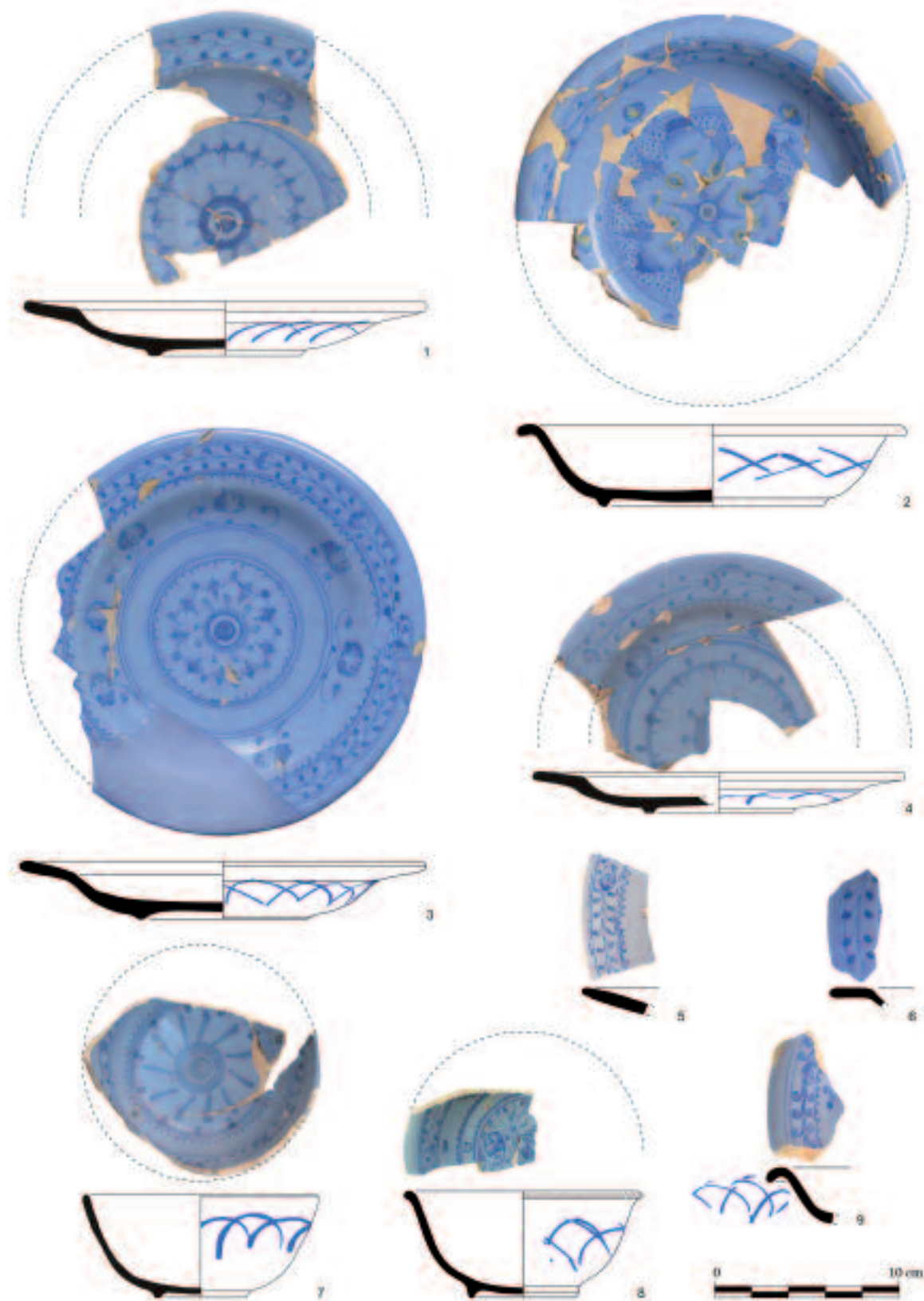
Aquest element decoratiu consisteix en una flor petita, oberta i dentada amb rebliment de part de l'interior en un intent de donar-hi volum (lâm. 32, fig. 2). Pot aparèixer sol o bé formant part de la decoració del *caligrafico a volute* tipus C (lâm. 29, fig. 1-4). A Barcelona únicament se n'han trobat tres fragments que corresponen a tres plats diferents (lâm. 32, fig. 1-3). La seva cronologia es pot fixar al segle XVII.

4.1.6. *Penellate oca e giallo*

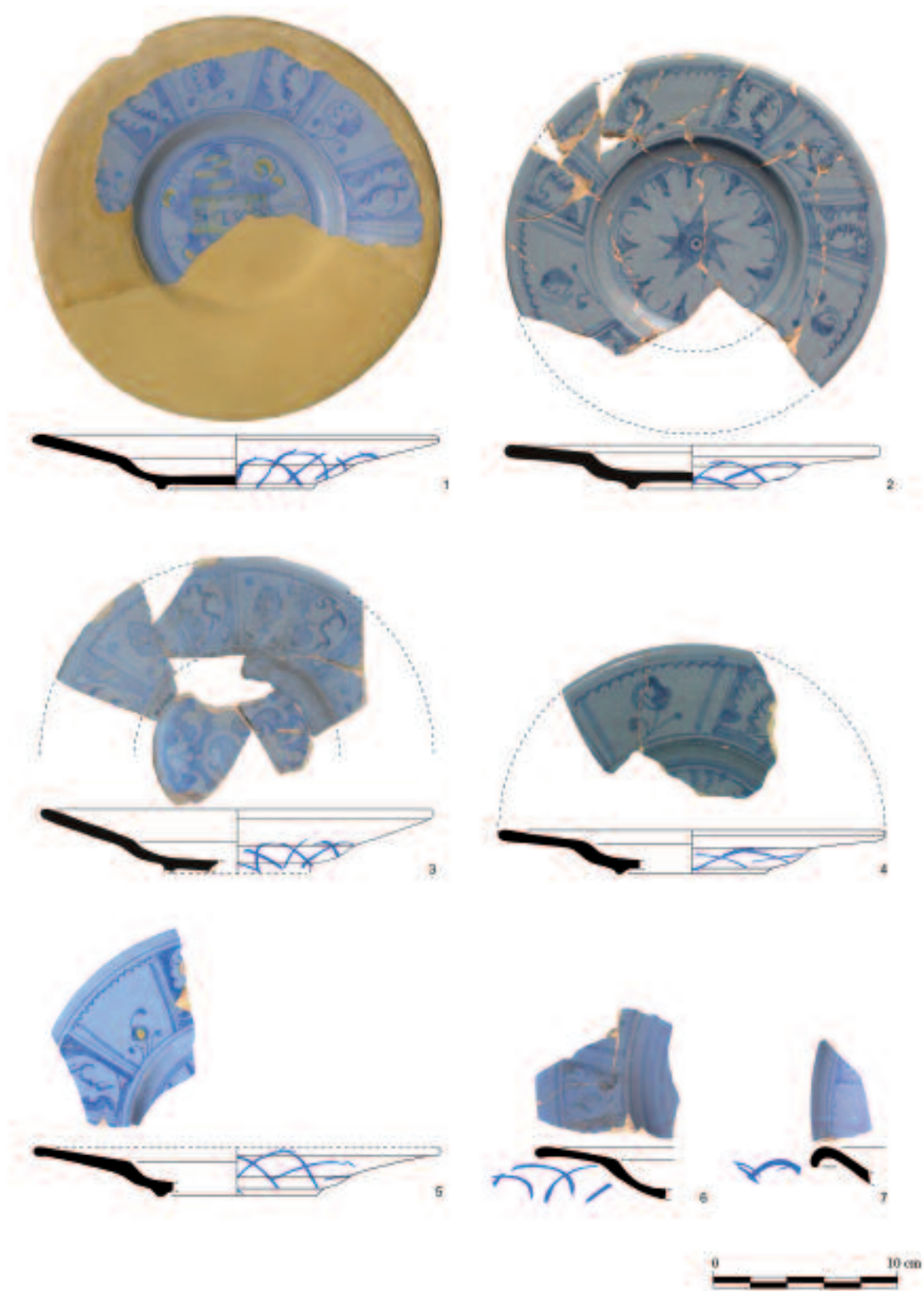
Per últim, pel que fa al blau *berettino* lligur volem destacar uns fragments que corresponen a dos plats i dues gerres (*boccali*) que porten el color groc a la decoració.

El *boccale* presenta un motiu central que no s'ha conservat tancat amb una *scaletta*. A l'interior del medalló s'hi pot veure la llegenda IN·DI emmarcada per línies dobles en blau i groc (lâm. 32, fig. 4-6). La mateixa organització decorativa es pot veure a la gerreta més petita, un motiu floral tancat per una *scaletta*, en què el groc es disposa al centre i als pètals per fer la sensació de volum (lâm. 32, fig. 7). Als plats s'hi va introduir el color filetejant les orles en blau i groc (lâm. 32, fig. 8 i 9).

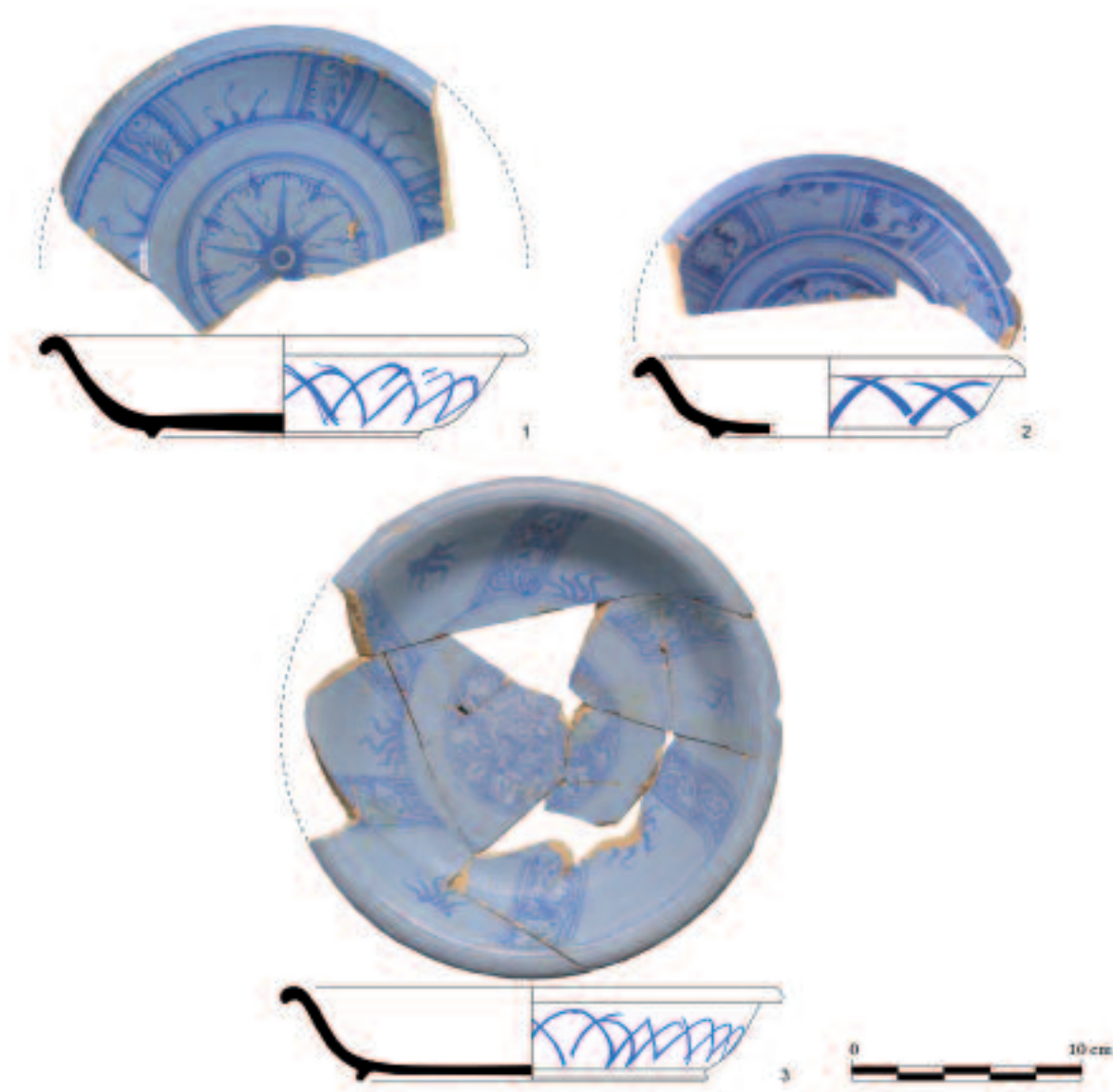
Pel que fa a la cronologia, les troballes de Barcelona corresponen a unes datacions del primer quart del segle XVII, amb l'excepció del petit *boccale* que data de la segona meitat del segle XVI. A les excavacions de la *fortezza* de Priamar,



Làmina 29
Producció lígur en blau berettino: calligrafico a volute tipus C.



Làmina 30
Producció lígur en blau *berettino*: a quartieri.



Làmina 31

Producció lígur en blau *berettino*: a *quartieri*.

a Savona, hi va aparèixer un petit *boccale* amb una composició semblant, de la primera meitat del segle XVI (Farris, 1986: fig. 13). D'altra banda, s'han trobat peces amb esmalt *berettino* amb la introducció de *penellate in arancio*—desconegudes a la tipologia lígur fins aleshores— al derelict dels Lomellina, enfonsat l'any 1516, i que correspondrien a les mostres més antigues de la producció de blau *berettino* lígur (Lavagna, 2004: 39) i que també s'han diferenciat al carregament del derelict de Rocciu trobat a Còrsega (Amouric, Richez, Vallauri, 1999: 62-64; Varaldo, 1994: 311).

4.2. *El bianco e blu* o la majòlica blava sobre blanc

Tot i que en una quantitat molt més petita, també està present a Barcelona la producció lígur decorada en blau

fosc sobre un fons de color blanc, coneguda amb el nom de *bianco e blu*. El vernís estannífer es caracteritza per ser molt gruixut, espès i opac, sense que deixi passar el color de la pasta. El revers de les peces està decorat amb el típic *cestino* que ja apareixia a les produccions del *blu berettino*,

o bé per unes simples bandes de línies concèntriques. Dins d'aquesta producció, s'han documentat peces que es poden enquadrar al *calligrafico a volute* tipus B, i d'altres a les sèries del *Ju-i* i de la fulla de palma.

4.2.1. El *calligrafico a volute* tipus B

El *calligrafico a volute* tipus B és una versió del *blu berettino* sobre el fons blanc. La presència d'aquesta decoració a Barcelona és pràcticament testimonial ja que es limita a un petit fragment trobat en un context del primer quart del segle XVII. Aquest tipus no és gaire habitual, tot i que se'n coneixen alguns exemplars, com els trobats a les excavacions de la Fortezza del Priamar a Savona, amb una datació de 1544 (Lavagna, 1992: 136).

4.2.2. *Ju-i*

A partir de la meitat del segle XVI es difon a les manufactures de Savona i Albisola, un motiu ornamental d'origen xinès format per una figura lobulada (*ju-i* o *ruyi*). Aquest element té el seu origen en la forma del cap del ceptre xinès que porta una forta càrrega simbòlica sagrada i que també és afavoridor de bons auguris. Aquesta producció lligur recorda les porcellanes xineses d'època Ming decorades en blau i blanc que apareixen als mercats europeus al segle XVI.

A l'orla de les peces de Barcelona s'hi pot observar de manera alterna el motiu del *ju-i* i les fulles encintades (un dels vuit objectes preciosos del repertori xinès) acompanyades de tiges i fulles petites ornamentals molt esquemàtiques (làm. 33). La composició central en forma de medalló repeteix els mateixos elements decoratius alterns de l'orla (làm. 33, fig. 1, 7 i 8).

A les excavacions de la contrada de San Domenico de Savona s'hi data a la primera meitat del segle XVI, a la catedral d'Albenga (SV, Ligúria) a la segona meitat del segle XVI, i a Gènova està present en estrats datats al darrer quart del segle XVI, mentre que a San Fruttuoso di Camogli (GE, Ligúria) s'hi data a la darrera meitat del segle XVI i a la primera meitat del XVII (Lavagna, 2004: 39; Varaldo, 1992: 173, Farris, 1972; Benente, 1992: 197). També corresponen a finals del segle XVI els materials trobats a Granada (Carta, 2002 i 2005) i al derelict de Lardier 1 a Var, França (Amouric, Richez, Vallauri, 1999: 88). A Holanda s'hi han documentat en contextos arqueològics datats entre 1593 i 1596, i les troballes a Amsterdam se situen a inicis del segle XVII (Baart, 1983: 164 i fig. 16-17). A Barcelona, els primers testimonis es

daten a la segona meitat del segle XVI, d'altres a inicis del segle XVII, i alguns també es documenten al llarg de tota la centúria, fins arribar a inicis del XVIII.

4.2.3. *Foglie di palma* vista de front

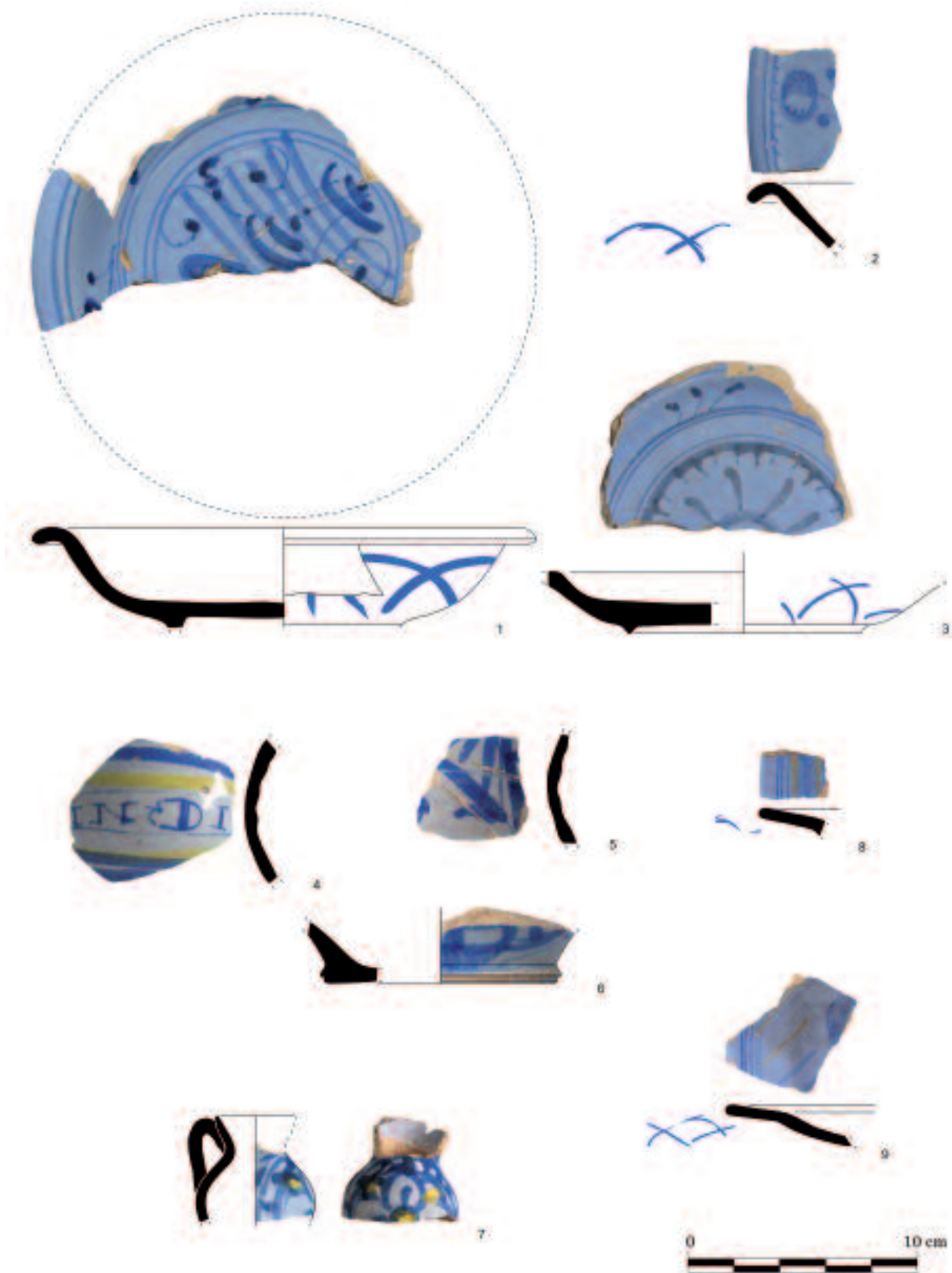
Aquesta decoració es caracteritza per un motiu anomenat "fulla de palma", que recorda el tema central del grup de pisa blava catalana anomenat de la "corbata". Un motiu semblant es troba també a la ceràmica de Muel (Saragossa) (Telese, 1991) (làm. 34, fig. 1). Aquest element ornamental, realitzat mitjançant un joc ràpid de traços gruixuts i prims, es va utilitzar tant per omplir l'orla com de motiu central.

S'han localitzat plats decorats amb aquest motiu a les excavacions de la via Stefano Grosso d'Albisola en contextos de la fi del segle XVI a inicis del XVII (Restagno, 1994: 326), i a Barcelona, durant la primera meitat del segle XVII. Tal com passa amb el *calligrafico a volute* tipus B, la seva presència a la nostra ciutat, només és testimonial, ja que únicament tenim notícia de dos fragments de plat (làm. 34, fig. 1 i 6).

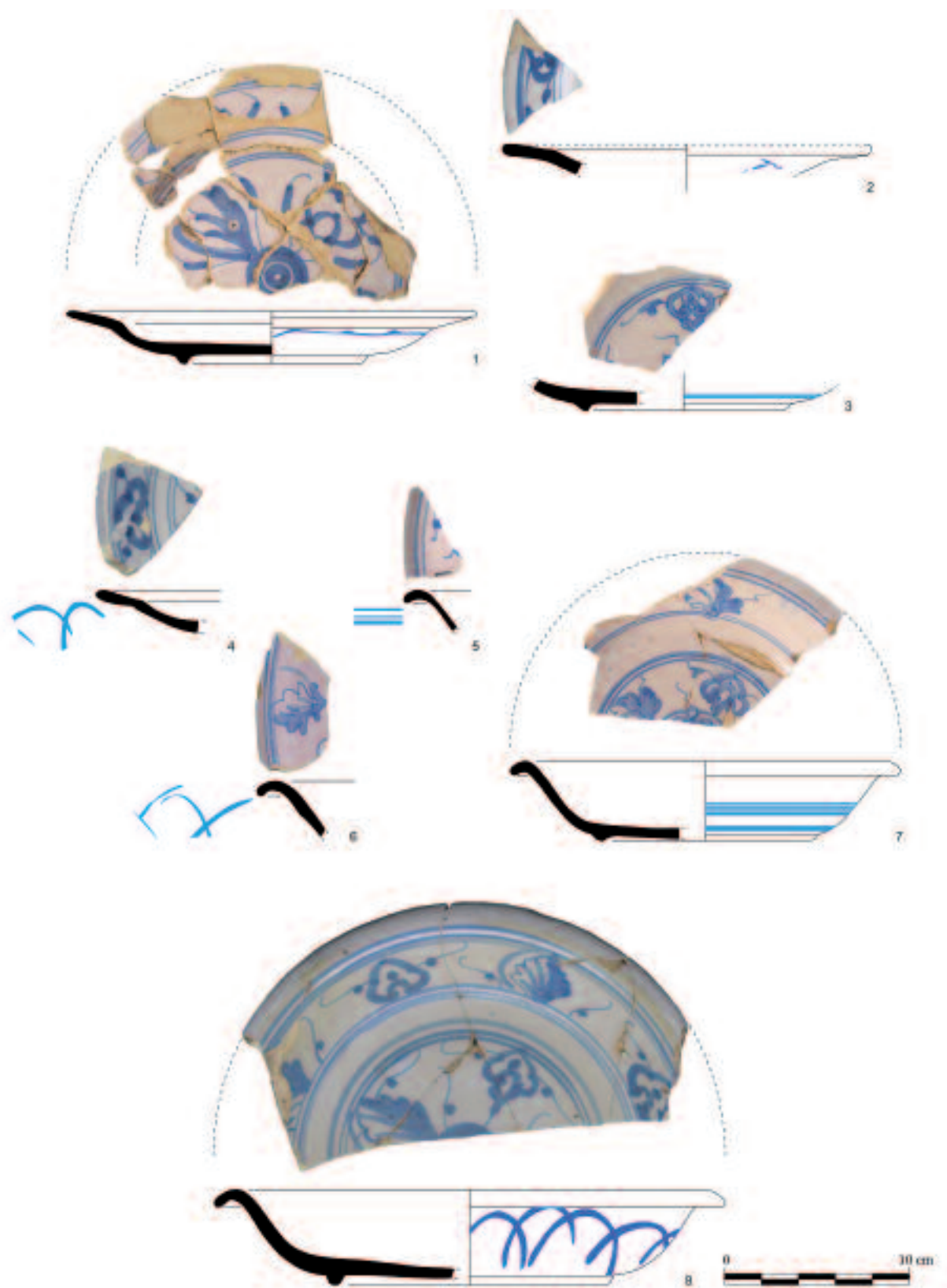
4.2.4. La *foglie di palma* o *palmetta stilizzata*

Aquest motiu decoratiu és molt simple, únicament tres traços gruixuts i solts que parteixen d'un mateix punt (làm. 34, fig. 2 i 5). El disseny i l'execució tenen molt a veure amb altres motius emprats a la pisa blava catalana, com és l'esmentat "palma triple" o la "figa partida" (Telese, 1991). Les palmetes serveixen per organitzar el camp decoratiu de l'orla i es disposen d'una manera enfrontada o bé s'agrupen formant una mena de ram.

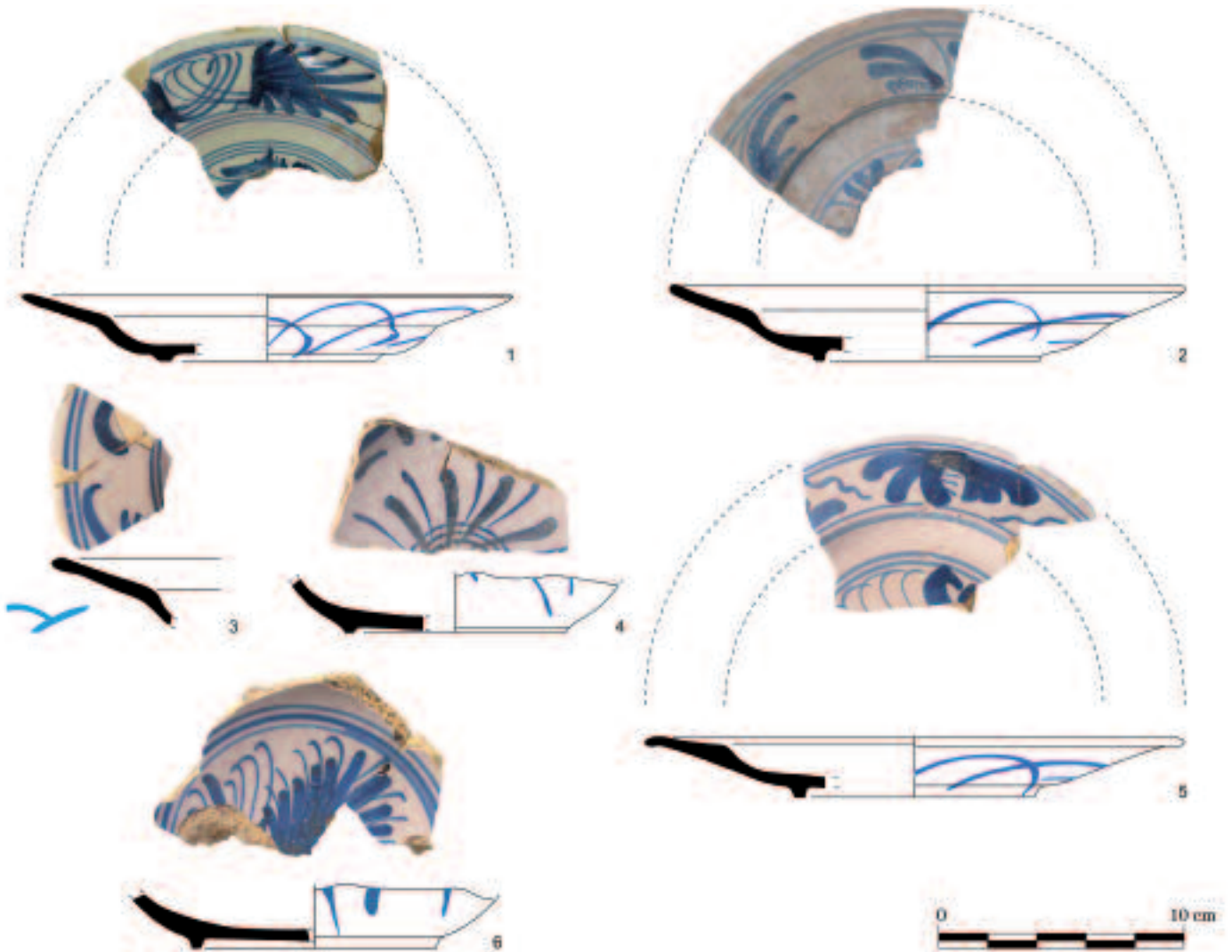
S'han trobat paral·lels a l'excavació de la Comenda di Prè a Gènova, en contextos estratigràfics de la meitat del segle XVI, i a Savona, tot i que està documentada a la primera meitat del segle XVI, té la màxima esplendor a la segona meitat de segle (Lavagna, 2004: 38). Pel que fa a França s'han diferenciat materials amb aquest tipus de decoració al derelict de Saint Honorat 1 (illes Lérins) que es va incendiar l'any 1637 (Amouric, Richez, Vallauri, 1999: 90), a Marsella, a la Prieuré de Ganagobie i a l'Île Rousse a Còrsega en contextos del segle XVII (Amouric, Richez, Vallauri, 1999: 90), i a Holanda en estrats datats entre el 1593 i 1596 (Baart, 1983: 164 i fig. 18-19). A Barcelona únicament s'han documentat dos fragments apareguts en uns contextos de la primera meitat del segle XVII i un tercer amb una datació de finals del XVII-1716.



Làmina 32
Producció lígur en blau *berettino*: 1-3. *Fiori sparsi*; 4-9. *Penellate ocre e giallo*.



Làmina 33
Producció lígur en blau sobre blanc: *Ju-i*.



4.3. *El calligráfico naturalístico*

Es tracta d'una producció a la *façon de la Chine*¹⁰ que imita la porcellana *Kraach*¹¹ en la manera de representar les plantes aquàtiques, els ocells volant o reposant sobre les plantes, els petits insectes i les pagodes, tot amb un fons de vegetació abundant.¹² El *calligráfico naturalístico* juga amb l'alternança de traços gruixuts, línies primes i taques

Làmina 34

Producció lígur en blau sobre blanc: 1 i 6. *Foglie di palma* vista de front; 2-5. *Foglie di palma o palmetta stilizzata*.

10. Aquesta influència xinesa queda palesa en el testimoni, fet davant notari, de tres comerciants de ceràmica de Savona, motivats per la divergència sobre el preu aplicat a un carregament importat a Nàpols, definida per part dels testimonis "*cinese ossia persiana*" i "*persiana ossia cinese*" (Cameirana, 2004: 28).

11. Se l'anomena *Kraakhporcelain* pels vaixells portuguesos que la transportaven i que duïen el mateix nom. A partir del segle XVII, aquesta porcellana s'imitarà per tot Europa, i en són les més conegudes les produccions de Delft (Holanda), Lisboa (Portugal), Albisola (Itàlia), Frankfurt (Alemanya) i Londres (Gran Bretanya), (Cameirana, 2004: 28-29).

12. També s'hi representen figures religioses i elements de cultura local. Quan la majòlica lígur està decorada bàsicament amb elements ornamentals occidentals, se l'anomena *calligráfico naturalístico* tipus B, per diferenciar-la de les que tenen exclusivament elements decoratius orientals (Farris, 2004: 33).



Figura 3

Plats de ceràmica lígur *calligrafico naturalistico* monocrom, en què s'observen les cases lígurs i la pagoda. (Fotografia: Núria Miró-MUHBA)

de color, amb la intenció de buscar el màxim realisme en la composició decorativa. Aquesta producció va tenir molt d'èxit ja que va aconseguir posar al mercat unes peces més econòmiques a l'abast de les butxaques que no es podien permetre comprar una autèntica porcellana xinesa. Aquest tipus de majòlica només es produeix a Savona i Albisola, centres que en tenen l'exclusiva de la producció (Pessa, 2005).

Els estudis establerts daten l'inici de la producció monocroma a la primera meitat del segle XVII, mentre que la policroma la situen a la segona meitat del segle (Cameirana, 2004: 28) i es manté al llarg del segle XVIII (Pessa, 2005). A Barcelona s'han trobat peces que corresponen tant a la versió monocroma en blau, com a la policroma, amb la introducció del color al traçat del dibuix. Les datacions de Barcelona pel que fa al *calligrafico naturalistico* es poden enquadrar entre la primera meitat del segle XVII i el 1716.

4.3.1. Monocromia blu cobalto

La majoria dels plats estudiats presenten una orla dividida en sectors on s'alternen els motius vegetals i florals i els rams oberts, disposats en forma de vanos. Al centre

s'hi representen paisatges amb elements arquitectònics, com són la pagoda (làm. 35, fig. 1, 5 i 8) i les cases típiques lígurs dibuixades amb blocs de pedra i sempre amb una torre (fig. 3). L'arquitectura es plasma entre un embull de fulles, tiges i motius vegetals diversos, entre els quals es pot destacar el xiprer, amb un dibuix precís, com es pot veure en una de les peces de Barcelona datada al segle XVIII (làm. 35, fig. 8). Aquest plat presenta una orla que es pot considerar com una evolució del motiu de *Ju-i*. També tenen el mateix tractament realista els animals, entre els quals predominen els ocells (làm. 35, fig. 3 i 4). Els reversos dels plats –com ja és habitual a les produccions lígurs– presenten decoracions simples a base de meandres i motius vegetals.

Destaca el peu d'un fruiter, de finals del segle XVII-1716, que porta la marca del terrisser, una estrella de sis puntes, i també un tinter, una peça de producció molt més limitada que els elements de vaixel·la de taula i amb unes connotacions diferents (làm. 35, fig. 3 i 2). La peça està incompleta, ja que únicament s'ha conservat la part superior d'un cos que podria ser octogonal o quadrangular, amb el forat per posar-hi la tinta. A la part superior, entre les dues motlures, hi hauria els forats per col·locar-hi les plomes, una tipologia habitual a l'època (AADD, 2001: 119). La seva datació és de la primera meitat del segle XVII.

Pel que fa a les peces fondes, com les escudelles, porten una decoració doble, tant a l'exterior com a l'interior. L'escena se situa a l'interior, mentre que a l'exterior s'utilitzen els motius de les orles dels plats. Una escudella pràcticament sencera presenta la marca de la *lanterna* (làm. 35, fig. 4) i l'altra, de dimensions més grans, porta a l'interior el motiu característic del *calligrafico naturalistico*, la pagoda. A l'exterior i junt a la vora, hi apareix un ram vegetal d'elements oberts molt esquematitzats (làm. 35, fig. 5). La seva datació és de la primera meitat del segle XVII. S'han trobat peces d'aquest tipus a les excavacions de l'Alhambra de Granada (Carta, 2003) i al Fustat al Caire (Fowst, 1972: fig. 1-2).

4.3.2. La producció policroma

La producció policroma manté el mateix programa decoratiu de la producció en blau. L'única diferència se centra en l'aplicació de color, normalment groc, ocre, verd i negre, que s'afegeix al blau per donar a les peces una major vivacitat. La seva qualitat dependrà no solament de l'habilitat del dibuixant sinó també del seu gust i de la sensibilitat en l'ús dels colors (làm. 36-37).



Làmina 35
Producció lígur: *calligrafico naturalistico* monocrom.



Làmina 36
Producció lígur: *calligrafico naturalístico policrom*.



Les formes documentades corresponen a plats d'ala, *catini*, escudelles, xicres i gerres decorades amb representacions d'ocells, figures de felins, motius vegetals-florals i fulles lanceolades (lâm. 36). En la decoració d'un *boccale* s'hi observa la representació de la pagoda (lâm. 37, fig. 1). Algunes de les peces estan marcades amb l'*stemna di Savona* o amb una mitja lluna.

Al conjunt de Barcelona destaca, per la seva tipologia i el bon estat de conservació, un saler de peu alt en forma de cub. El cos és gairebé quadrangular (9 x 9 i una alçada de 3 cm) amb una petita cavitat semicircular superior (6 cm de diàmetre) per disposar-hi la sal (lâm. 36, fig. 4). Hi manca la part inferior, una base segurament formada per quatre petites potes als quatre angles del cub. Hi ha exemplars que porten el peu en forma d'urpa de lleó (Cameirana, 1995: 19). La decoració és molt senzilla, de caràcter vegetal, i juga amb la forma de la peça; mentre que en la composició hi predomina el color blau. En una de les cares, tot i que no es conserva sencer, s'hi observa el motiu de la pagoda. Totes les peces de policromia trobades a Barcelona se situen en contextos d'inicis del segle XVIII (*terminus ante quem* 1714-1716).

La producció policroma de Ligúria va arribar també a diversos indrets de França, com Avinyó, en contextos del darrer quart del segle XVII, a les excavacions de la Bourse de Marsella, a Notre-Dame-de-Colla a Carros i al

Làmina 37

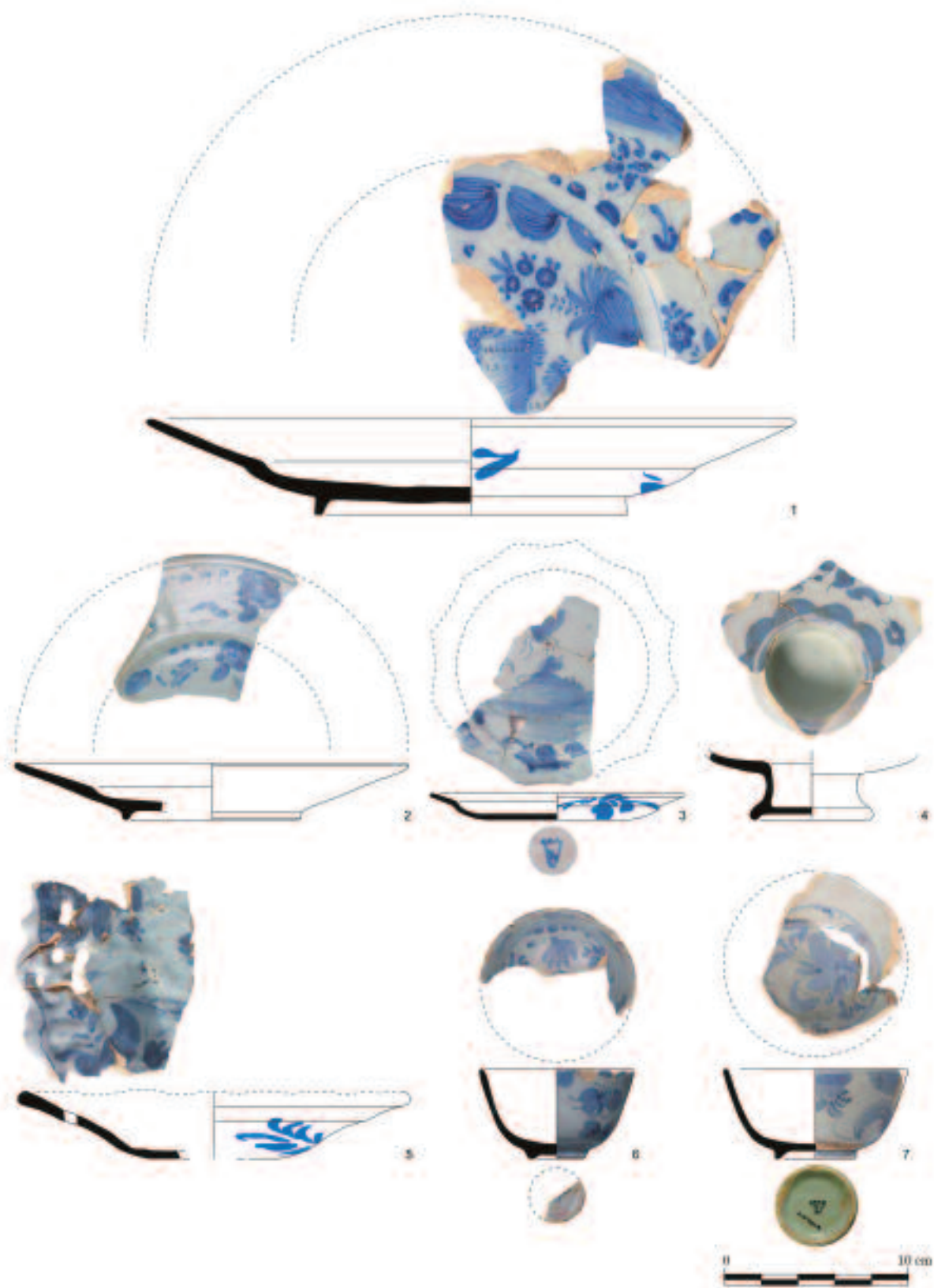
Producció lligur: *calligrafico naturalistico* policrom.

Fort Royal de l'illa de Sainte-Marguerite a Canes, totes amb datacions del segle XVII (Amouric, Richez, Vallauri, 1999: 88-89). A la península Ibèrica n'hi ha a Dénia en un context de la segona meitat del segle XVII (Gisbert, Bolufer, 1992).

4.4. El *calligrafico a tappezzeria*

Després del *blu berettino*, aquest grup, juntament amb el d'*scenografia barocca*, del qual després parlarem, és un dels que té una major presència en contextos arqueològics de Barcelona. També ha proporcionat un ventall ampli de formes, com plats, escudelles, *catini*, xicres, mancerines i gerres. Hi ha peces més elaborades, fetes a motlle tal com indica la presència de parets calades o decoracions en relleu (lâm. 38, fig. 5; fig. 1), i d'altres amb vores facetades (lâm. 38, fig. 3). La majoria de les peces es daten al segle XVII, i algunes (lâm. 38, fig. 1, 4; lâm. 39, fig. 2-6) arriben a inicis del XVIII.

El seu nom, *tappezzeria* (tapisseria), és un terme pres del món dels antiquaris, motivat per la disposició dels ele-



Làmina 38
Producció lígur a tappezzeria.



Làmina 39
Producció lígur a tappezzeria.



ments decoratius sobre de la peça, i que recorda les tapisseries de l'època. La producció es caracteritza per la persistència de la decoració d'origen oriental, que imita elements de la porcellana xinesa, sobretot pel que fa a la ceràmica de *Kraach* o *Swatow* (Farris, 2004: 33), realitzada amb pinzellades fetes en blau cobalt sobre un fons blau clar (*azzurino*). Normalment al centre s'hi disposen escenes mitològiques o bíbliques, peces molt treballades que no s'han trobat a Barcelona.

En el nostre cas i en les peces de majors dimensions s'hi poden veure paisatges amb vaixells, torres i altres temes arquitectònics (làm. 38, fig. 1; làm. 39, fig. 1). Als plats més petits, com també a les escudelles i a les xicres, s'hi observen elements vegetals dispersos i petits insectes volant. Per últim, les gerres d'una sola nansa i abocador de bec contraposat (*versatoios*), que segurament van servir per portar l'aigua a taula, s'adornen amb grans rams vegetals (làm. 39, fig. 4). La majoria de les peces porten la marca del taller a la base, entre les qual destaquen l'*stemna di Savona*, una altra que porta la lletra G i l'escut creuat i coronat que representa la ciutat d'Albisola (làm. 38, fig. 3,6 i 7; làm. 39, fig. 1-4 i 6). Les peces de la sèrie

Figura 4

Elements arquitectònics de la ceràmica lígur *a scenografia barocca*.
(Fotografia: Núria Miró-MUHBA)

a tappezzeria no són freqüents a Albisola, tot i que se n'han trobat alguns exemplars (Restagno, 1997).

En relació a la sèrie d'*a tappezzeria*, volem esmentar que alguns motius propis d'aquesta producció van ser copiats pels terrissers de Barcelona, que van interpretar allò italià a la manera local. Ens referim al tema de les *tre nuvolette*, una sèrie que es caracteritza per la presència de tres núvols a la part superior de l'orla (làm. 38, fig. 1 i 4; làm. 39, fig. 2 i 3). Aquest motiu, barrejat amb un de ben català com el de la "botifarra", i amb d'altres representacions vegetals i d'ocells, es troba a les orles de diverses peces fetes a la nostra ciutat, producció *Barcelona blau sobre blau*, a imitació del *blu berettino* lígur (Beltrán de Heredia, Miró, 2008 i 2009).

4.5. L'*scenografia barocca*

L'estil anomenat *scenografia barocca* es caracteritza per una substitució dels elements decoratius xinesos per altres de caràcter més local, relacionats amb temes històrics, religiosos o literaris. De la influència xinesa només en resten petits detalls compositius i la representació dels elements vegetals. L'inici de la producció s'ha establert a la primera meitat del segle XVII (Farris, 2004: 3).

A Barcelona, s'hi ha pogut observar un gran repertori ornamental amb escenes costumistes, bucòliques i de paisatge (*paesaggio sfumato*) amb muntanyes a *scaletta* (làm. 40-43), fons amb elements arquitectònics (cases acompanyades de xiprers, fars, torres) (fig. 4; làm. 40, fig. 1 i 2; làm. 41, fig. 1-3; làm. 43, fig. 1), escenes marines amb vaixells de vela (làm. 41, fig. 4), la majoria amb un context de finals del XVII o dels primers anys del XVIII (1714-1716). Una temàtica habitual d'aquesta producció són els *putti*, tal com podem veure en moltes de les peces de Barcelona (làm. 42, fig. 1; fig. 5). Aquests plats presenten una gran analogia amb els materials trobats al cor del l'església dels Escolapis de Savona, de producció savonesa i que es daten entre finals del segle XVII i la primera meitat del segle XVIII (Aiolfi, Buscaglia, 1990: 67).

Entre el ventall de peces trobades hi destaca, com a atuell menys habitual, un saler (làm. 42, fig. 2) que presenta un recipient per a la sal de forma exempta, una cassoleta semicircular aixecada (de 5 cm de diàmetre) i recolzada en tres peus en forma d'atlants. A la part inferior s'hi disposen tres petites petxines (no arriben a 3 cm) unides en forma de trèvol, potser per posar-hi espècies. La seva datació es pot situar a finals del segle XVII-1716. Hi ha una peça idèntica al *Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza* (inv. 6294) datada també al segle XVIII i atribuït a Savona per la marca de la *lanterna*. També s'ha documentat un fragment d'aquest tipus de saler a les excavacions del Corso Vittorio Emanuele de Càller (CA, Sardenya) datat a la segona meitat del segle XVIII (Dadea, 1994: 299). A la peça de Barcelona li manca gran part de la base, tot i que res no impedeix atribuir-la al mateix centre productor.

Entre les formes obertes, s'ha de fer esment de dos fruiters o sotacopes (làm. 42, fig. 1), un amb la representació d'un *putto*, que presenta un cap globós o amb una deformació de tipus turricefàlic, que segurament es perfila en un fons muntanyós o vegetal. També un plat d'ala de grans dimensions (35 cm de diàmetre) amb un disseny molt elaborat. Al centre hi apareix un guerrer vestit amb

armadura i casc acompanyat d'un *putto* sobre un fons vegetal i un paisatge rocós (làm. 40, fig. 4). A la base conserva la marca del taller dels Salamone d'Albisola representat per un sol. La peça es pot datar en la segona meitat del segle XVII.

És d'especial interès un conjunt de 21 xicres que presenten una gran qualitat tècnica i decorativa. Estan decorades amb paisatges muntanyosos de vegetació frondosa, acompanyats d'escenes costumistes o *putti* (làm. 43). Com ja és habitual en les produccions lígurs, no hi manquen les architectures, com ara la casa típica lligur acompanyada de xiprers (làm. 43, fig. 1), tal com mostra el disseny d'un plat petit (8 cm de diàmetre màxim) que segurament va servir com a saler o especier (làm. 40, fig. 2). La majoria de les xicres de la sèrie d'*scenografia barocca*, juntament amb pràcticament la totalitat del material *alla francese*, procedeixen d'un conjunt tancat datat entre 1700-1716.

A banda del servei de taula, podem parlar d'un pot o albarel·lo (làm. 41, fig. 5) datat al segle XVIII. La gran majoria de les peces adscrites en aquest grup presenten la marca del terrisser a la base, fet que ha permès de documentar 15 tallers, entre els quals es poden destacar els Salamone i els Conrado d'Albisola, i el Chiodo o l'Isola de Savona.

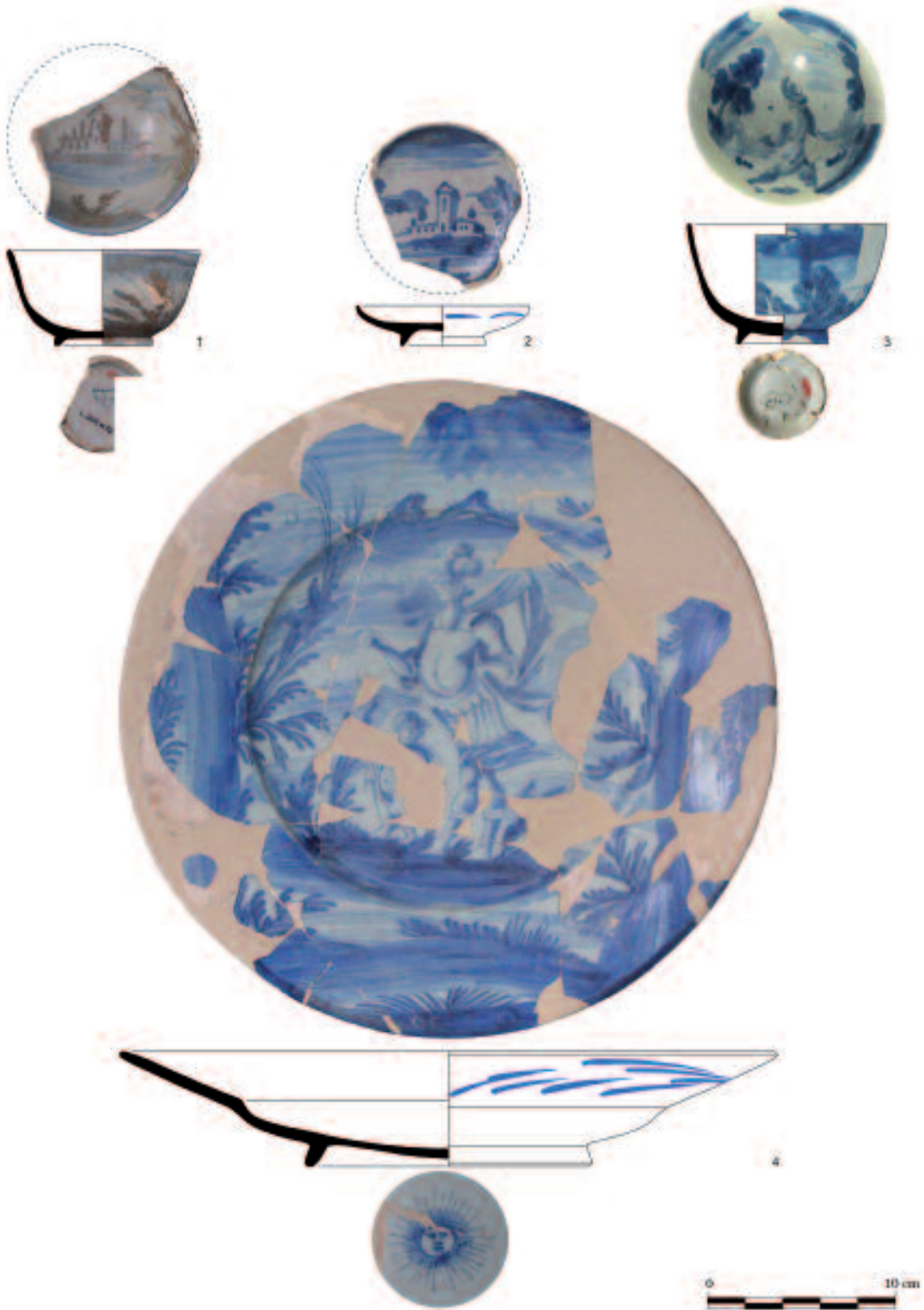
4.6. Les noves corrents *alla francese*: les sèries de l'*spiga*, la *garlanda* i els *peducci*

Cap a finals del segle XVII-1716, nous corrents arribats de França porten cap a una simplificació dels motius decoratius. Apareixen les anomenades "sanefes franceses": l'*spiga* de Savona d'influència marselesa o l'orla de reminiscències de Berain, una sèrie que s'anomenà a Itàlia a *peducci*. La sanefa Berain també es va utilitzar en les produccions catalanes i als tallers de l'Alcora, a València. Les formes documentades se centren fonamentalment en plats i, sobretot, xicres, si bé també s'han diferenciat dues mancerines i fragments de gerres i *crespines*.

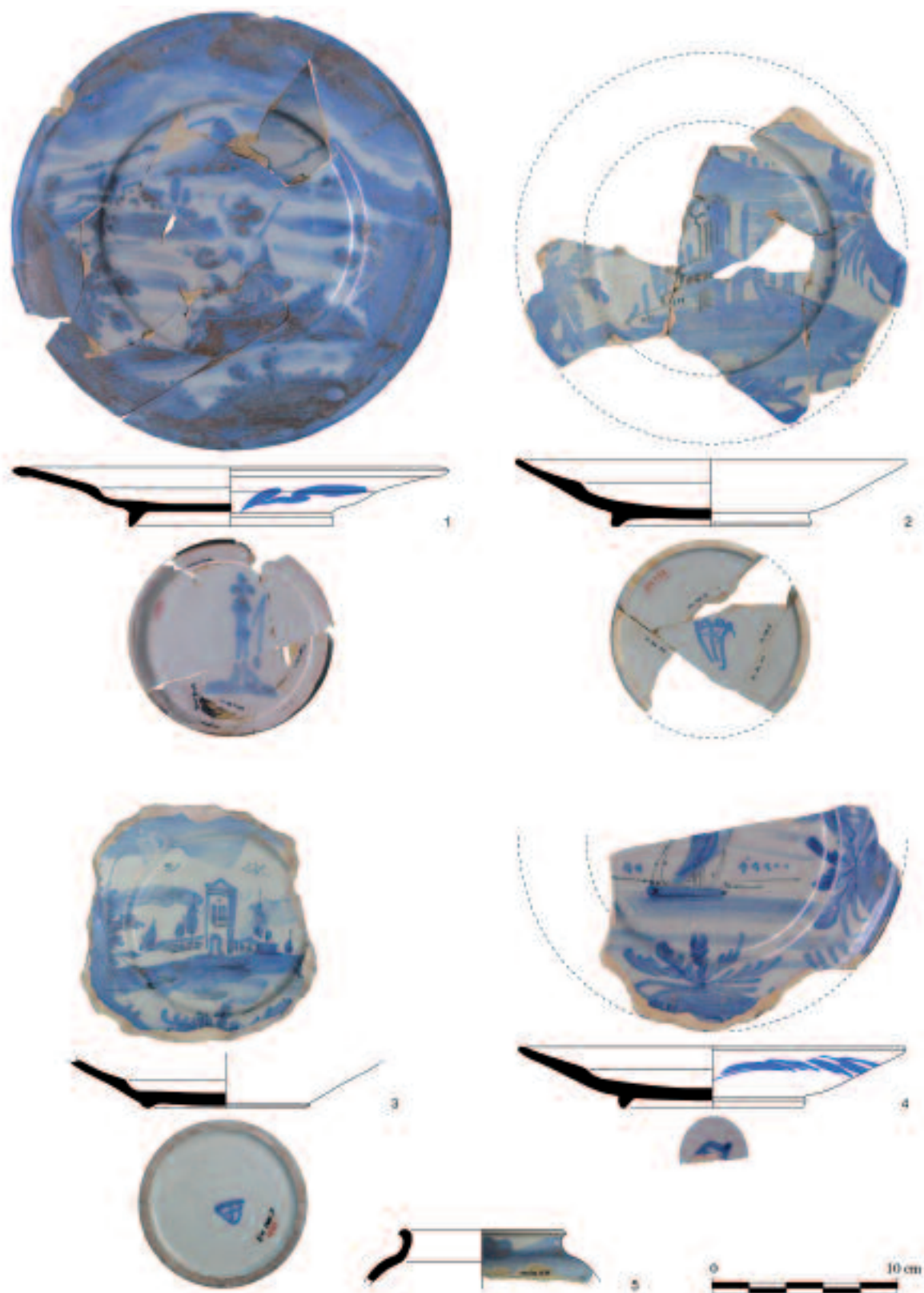
4.6.1. L'*spiga*

La sèrie s'identifica per una orla molt senzilla formada per un seguit de traços arquejats que recorden una espiga, i s'hi poden atribuir un plat i una xicra (làm. 44, fig. 1 i 2; fig. 6), que estan decorades en un color blau-verdós sobre un fons blau turquesa.

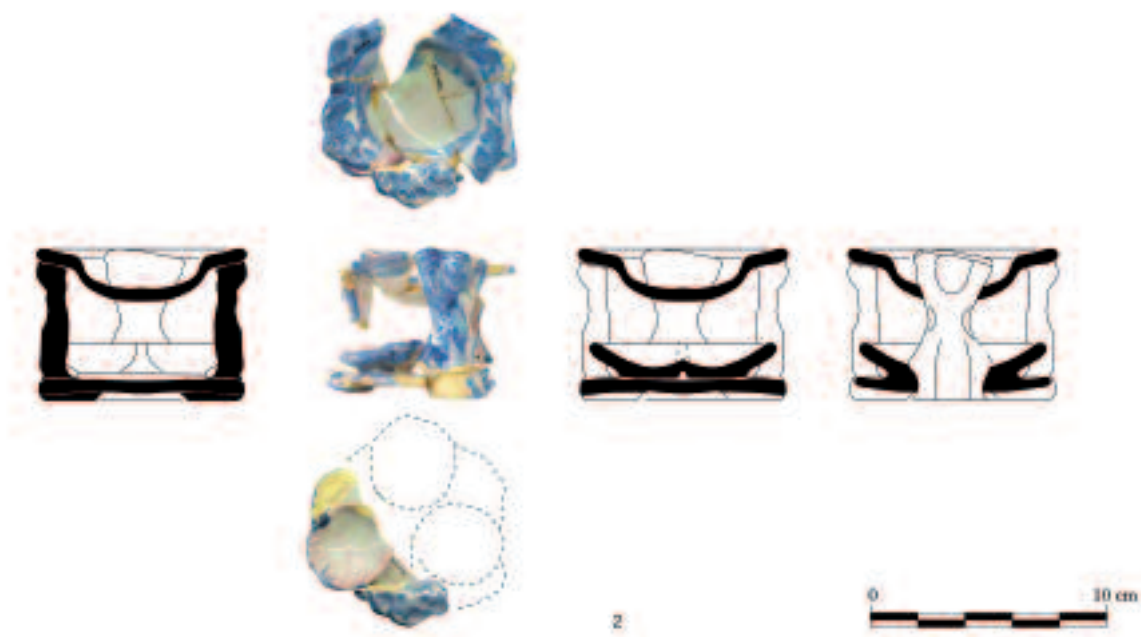
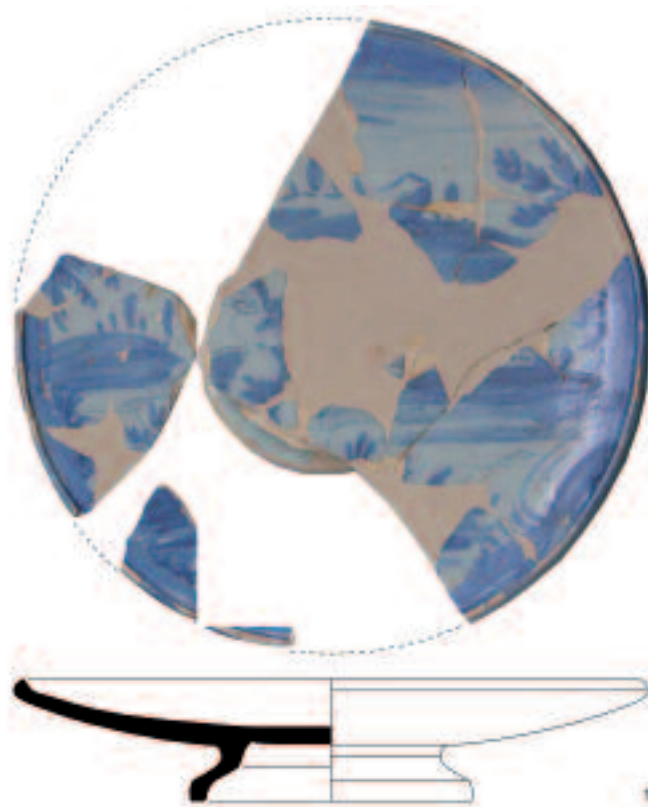
El plat porta un element vegetal al centre, i dues orles, situades una a l'ala i l'altra remarcant el fons (làm. 44,



Làmina 40
Producció lígur a *scenografia barocca*.



Làmina 41
Producció lígur a *scenografia barocca*.



Làmina 42
Producció lígur a *scenografia barocca*.



Làmina 43
Producció lígur a *scenografia barocca*.

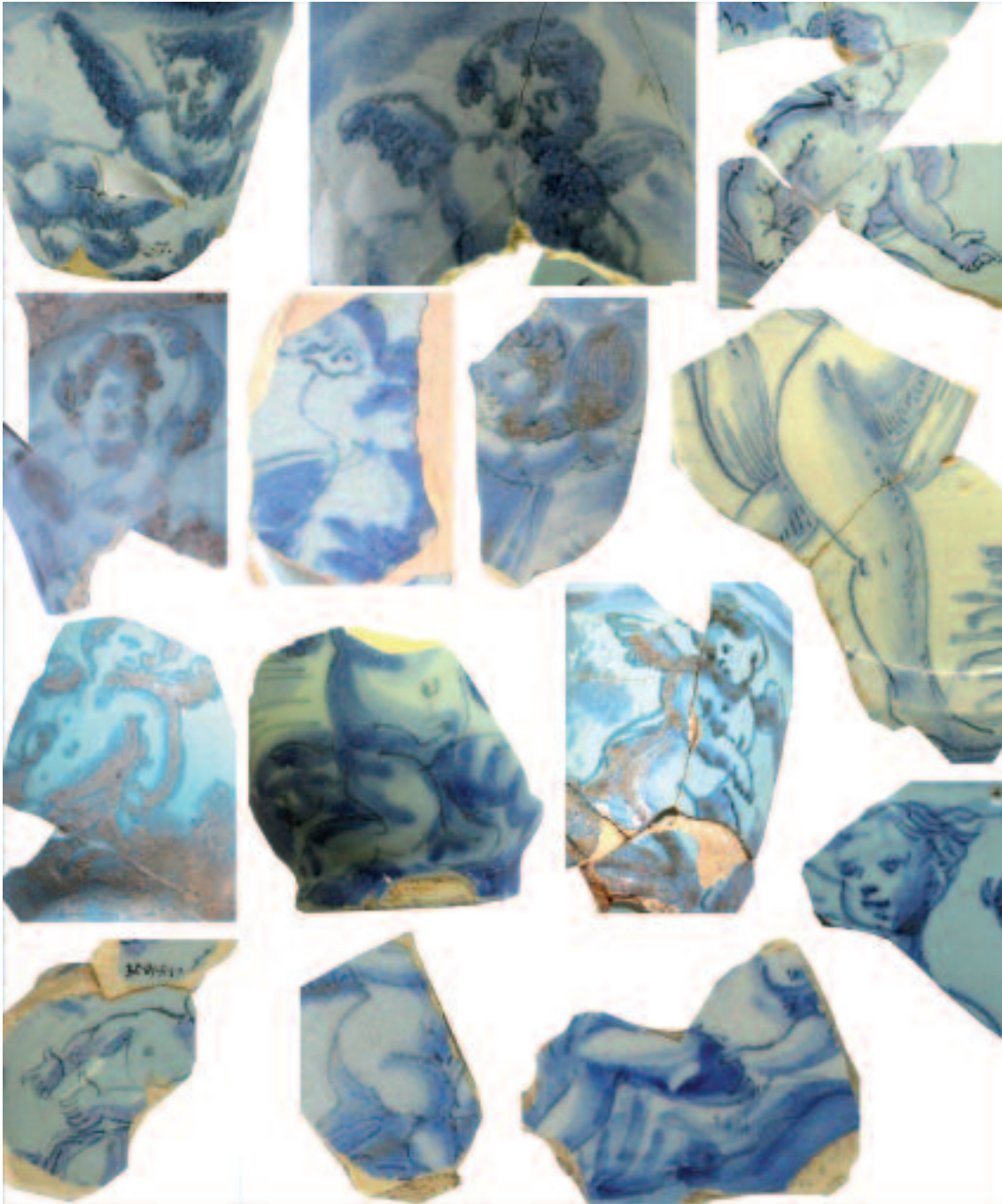


Figura 5
 Imatges de *putti*
 de la ceràmica lligur
 a *scenografia*
barocca.
 (Fotografia: Núria
 Miró-MUHBA)

fig. 1). La xicra presenta també una doble orla, tot i que la del peu es troba gairebé perduda (lâm. 44, fig. 2). Totes dues peces es poden situar entre els anys 1714 i 1716. També hi ha testimonis d'una crespina i d'una gerra amb les mateixes datacions, tot i que el material es troba molt fragmentat (fig. 6).

Hi ha documentats materials d'aquest tipus de producció, però en blau sobre fons blanc, a les excavacions del

Palazzo della Sibilla al Priamar (Savona), amb una datació anterior al 1729-1730 (Lavagna, Ventura, 2004: 58).

4.6.2. La garlanda

Aquesta sèrie es caracteritza per la presència d'una sanefa molt fina que emmarca una garlanda de punts units per una línia de meandres o roleus (lâm. 44, fig. 3-7). Hem anomenat aquest grup amb el nom "garlanda" que



Figura 6
Peces de majòlica
lígur decorades
alla francese,
sèrie de l'*spiga*.
(Fotografia: Núria
Miró-MUHBA)

defineix el motiu que s'hi representa, atès que no se n'ha trobat cap paral·lel. S'hi constata la seva filiació lígur per la presència de la marca del taller a la base, en aquest cas la *lanterna*, que pertany al taller de Chiodo de Savona.

S'ha de ressenyar la troballa a Barcelona de 41 xicres, pràcticament senceres, que presenten la mateixa organització del camp decoratiu (doble sanefa) que la sèrie de l'espiga (lâm. 44, fig. 4-6). N'hi ha que incorporen també motius florals que ocupen gran part de la paret; cas en què no presenten la sanefa inferior (lâm. 44, fig. 7).

Un petita escudella (8 cm de diàmetre de vora i una alçada propera als 5 cm), segurament utilitzada per posar-hi sal o qualsevol mena d'espècie, presenta la garlanda a l'exterior, mentre que a l'interior s'hi troba un petit motiu vegetal amb el mateix tipus de traç (lâm. 44, fig. 3). Totes les peces es van trobar en contextos d'inicis del segle XVIII.

Finalment, i en relació amb aquest grup, tot i que presenta una garlanda floral més elaborada, hem de parlar d'una mancerina també amb la marca de la *lanterna*. Les sanefes es col·loquen a l'ala i com a bordó per remarcar

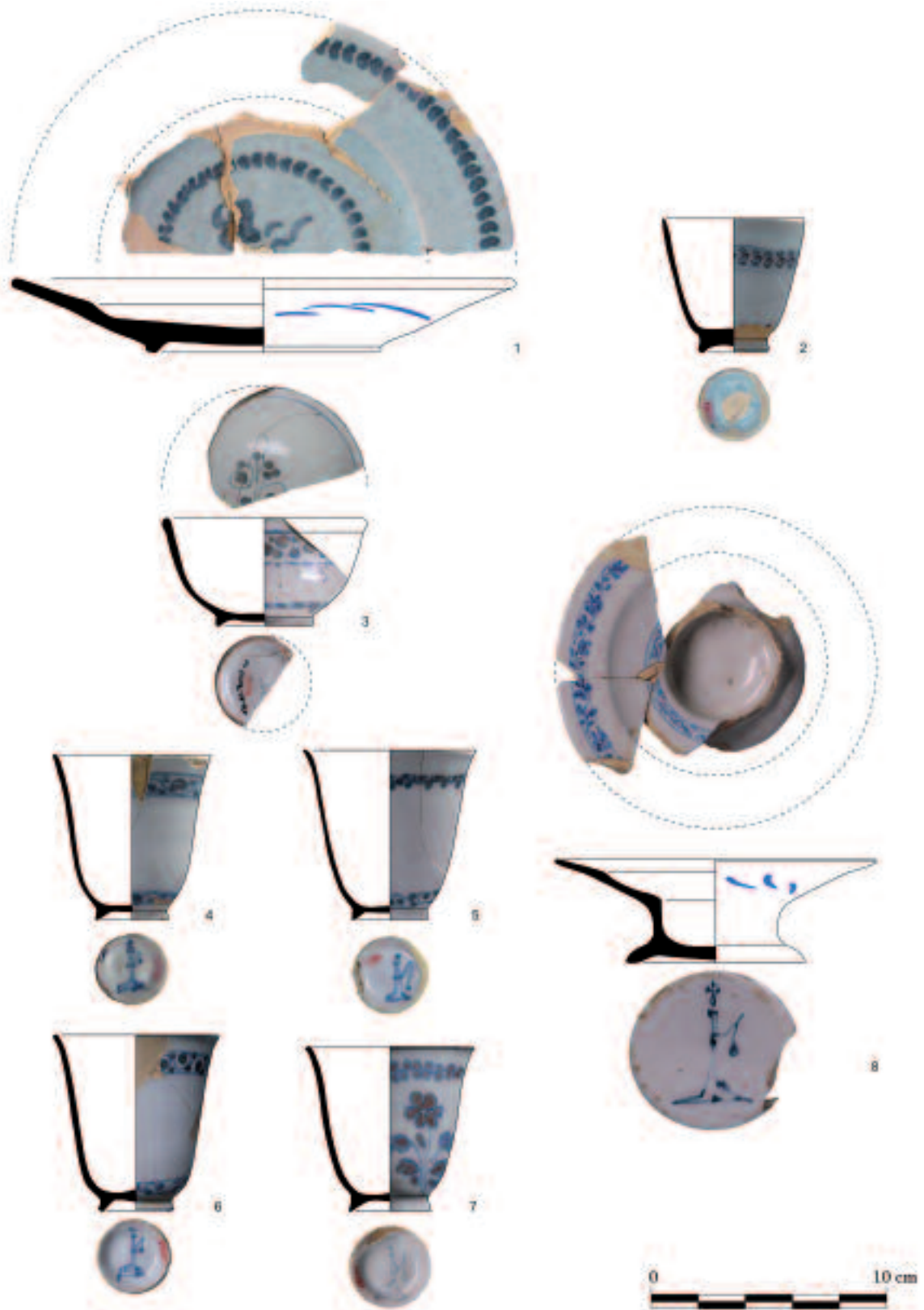
l'encaix per a la xicra (lâm. 44, fig. 8). La seva datació és de finals del segle XVII-1716.

4.6.3. Els *peducci*

Per finalitzar amb les produccions *alla francese* volem esmentar alguns fragments de plats amb l'orla de *peducci*, que evoca l'orla d'estil de puntes Berain de la ceràmica de Moustiers, també imitada a la producció de pisa blava catalana (fig. 7). Aquest tipus es data entre 1720 i 1750, tot i que hi ha autors com Levy que daten algunes peces entre el final del segle XVII i l'inici del XVIII (Coll, 2004: 40). A Mallorca s'hi han documentat plats amb una cronologia que va del 1700 al 1730 (AADD, 1998: 130-131). A Barcelona s'ha documentat en nivells datats entre 1714 i 1716.

4.7. *Taches noires* amb decoració pintada

La producció coneguda com a *taches noires* és característica d'Albisola al segle XVIII, una centúria que resta fora del marc cronològic que comprèn aquest article. Tot i això, volem fer referència en aquesta producció –a par-



Làmina 44
Producció lígur *alla francese*: 1-2. *Spiga*; 3-8. *Garlanda*.



Figura 7
Plats de majòlica
lígur decorats
alla francese,
sèrie dels *peducci*.
(Fotografia: Núria
Miró-MUHBA)

tir de tot just dos fragments, un plat i una xicra– (làm. 45), pel seu interès cronològic que rau en un context arqueològic força precís. Tots dos fragments presenten una decoració pintada d'espitals contínues molt perduda, tot i que es conserva el negatiu a la superfície de la peça. Es tracta d'uns exemplars estranys, tot i que no pas únics; ja que se'n coneix un paral·lel en un plat fet a motlle amb l'ala decorada amb botons en relleu i un fons amb el mateix disseny. La peça està considerada com una *rarietà nel panorama dei pezzi a taches noires* (Marzinot, 1979: 91). Els fragments de Barcelona van aparèixer a les excavacions del Born (jaciment del qual prové la major part del material estudiat) en l'estrat d'abandó i arrasament d'aquest sector de la ciutat, que es pot situar entre 1714 i 1716, data de finalització de la Guerra de Successió i de la construcció de la Ciutadella borbònica.

L'inici d'aquesta producció s'ha situat tradicionalment entre 1740 i 1815 (Cameirana, 1970), però intervencions arqueològiques recents apunten a unes dates més antigues. Ens referim a les excavacions de *Villa Oneto* a Gènova (vil·la abandonada l'any 1713), a la *Fortezza del Priamar* de Savona (amb unes datacions de 1729-30) i al fortí francès de Louisbourg (que es pot situar entre 1720 i 1759) (Milanese, Biagni, Ventura, 1994). Aquests autors assenyalen que aquestes troballes són encara minses i ocasionals, però les peces de Barcelona van en la mateixa línia. La dada és encara més important si tenim en compte que es tracta de peces exportades, trobades fora del seu lloc de fabricació.

5. PRODUCCIONS DE L'ÚMBRIA?

Finalment, volem esmentar dues peces no gaire comunes: tres mancerines i una xicra (fig. 8 i 9). El color vidrat és bru molt fosc gairebé negre i les parets són molt fines, d'1,5 a 2,5 mm, mentre que l'argila presenta un color marró clar. A la xicra s'hi observa la decoració d'un ram vegetal pintada en or. El seu context és també de 1714-1716.

És possible que aquestes peces hagin estat produïdes a l'Úmbria a la localitat de Gualdo Tadino (PG, Úmbria), un important centre productor de ceràmica al segle XVII. Les fonts documentals deixen constància que, l'any 1673, el papa Climent X concedeix al ceramista Lorenzo Pignani de Gualdo el privilegi d'aplicar or sobre la majòlica. Aquesta aplicació es feia amb una tècnica de la qual Gualdo en va ser pioner a l'època (Mazzucato, 1971: 95). La ciutat va produir obres d'un gran valor econòmic gràcies a l'aplicació d'or i plata.

Les marques de terrisser dels tallers lígurs documentades a Barcelona

A partir de la segona meitat del segle XVII es difon l'ús de les marques de fàbrica. Correspon al moment en què la majòlica és reconeguda arreu i el productor veu que tindrà una sèrie d'avantatges –rendiment econòmic i legal– si les seves peces van acompanyades d'una marca de propietat: els productes estaran protegits legalment, se'n reconeixerà el valor oficialment, i trobarà en la llei instruments de dissuasió i de sanció per als possibles imitadors (Farris, 1986: 18). Tot i això, a Barcelona s'hi ha



Làmina 45
Producció lligur à taches noires.

pogut trobar, de manera excepcional, una marca datada a finals del segle XVI-inicis del XVII i que correspondria a algun taller de Gènova, ja que es troba en una escudella decorada amb *calligrafico a volute* tipus B, i una altra al fons d'un plat de blau *berettino*, decorat amb una *rossetta ligure*, en el qual s'observa part d'una xifra, datat al segle XVII.

Malgrat la gran quantitat d'excavacions fetes i dels estudis realitzats sobre la filiació i el coneixement dels mestres ceramistes, avui dia encara no és possible relacionar cada marca amb un taller concret, tot i que, pel que sembla, a Albisola el panorama de marques és més ric i divers que a la veïna població de Savona (Restagno, 1994).

A Barcelona s'hi han pogut diferenciar unes 32 marques. Es troben al fons exterior de la peça, tot i que alguna vegada poden formar part de la mateixa decoració (Farris, 1986: 18), tal com podria passar en alguna de les peces fetes a Barcelona.

Una de les primeres marques que està documentada és la *Lanterna*. El 1641, el senat genovès concedeix a la fàbrica Grosso, que opera a Albisola, el privilegi de marcar la seva producció amb el símbol del far (*lanterna*) de

Gènova. Aquest privilegi, a la fi del segle XVII, serà traspassat a la societat Chiodo-Peirano de Savona i, a partir del 1738, a Chiodo en solitari (Marzinot, 1979; Farris, 1986). Aquesta marca és la que està més present a Barcelona, on la trobem en plats, escudelles, xicres i mancerines que corresponen a les produccions de *calligrafico naturalistico* monocrom (segurament de l'època de Grosso), *scenografia barocca* i de la garlanda (de l'època de Chiodo). Aquesta era una marca de prestigi i en ocasions es falsificava. A Barcelona s'ha trobat una marca formada per una línia recta que ha estat considerada, per alguns estudiosos, una imitació de la producció de la *Lanterna* (Cameirana, Mattiauda, 2001).

Una altra marca força present a Barcelona és l'*stemna di Savona*, que correspon a l'escut de la ciutat. Sembla que



Figura 8
Possibles
produccions
de l'Úmbria: xicra
amb decoració
pintada en or.
(Fotografia: Núria
Miró-MUHBA)



Figura 9
Possibles produccions de l'Úmbria: mancerines.
(Fotografia: Núria Miró-MUHBA)

en el seu origen podria haver estat emprada per diversos tallers situats al burg de San Giovanni de Savona, entre els que hi hauria els Salamone, Ghirardi, Bianchino, Folco, Guidobono, Isola, Veneziano i les societats Conrado-Grosso i Chiodo-Peirano, però a finals del segle XVII i als primers anys del segle XVIII és la marca emprada pels Isola (Marzinot, 1979; Farris, 1986). A Barcelona s'ha trobat en plats, escudelles i en una joguina, dels estils *calligrafico naturalistico* policrom, *a tappezzeria* i d'*scenografia barocca*. També hi ha una marca de l'*stemna di Savona*, acompanyada de les lletres BA, que pertany a Gio Andrea Bianchino, datada a la segona meitat del segle XVII.

El fet que hi hagi famílies o nissagues de ceramistes, amb molts individus que tenen taller propi, fa que a un mateix nom s'hi adscriguin diverses marques, tant d'Albisola com de Savona; fins i tot ha arribat a passar que alguna família tingui tallers en totes dues poblacions. Aquest fet queda reflectit en la família Salamone, a la qual s'atribueixen l'estrella de cinc o sis puntes acompanyada de la lletra S, el sol radiant, acompanyat o no d'una S, i la mitja lluna, entre d'altres. Els integrants de la branca de la família que treballa a Savona es dediquen a l'*arte grossa* (ceràmica comuna) i els d'Albisola treballen *nell'arte sottile* (ceràmica fina) (Marzinot, 1979). A Barcelona hi ha un magnífic plat, decorat amb *scenografia barocca*, que porta la marca del sol radiant.

Els Conrado d'Albisola són una altra gran nissaga de ceramistes. Aquesta família utilitza la marca formada per una corona reial sota un asterisc, que pot anar acompanyada de les inicials del titular de la fàbrica, com per exem-
















ple MC, que pertany a Melchior Conrado, o bé BC, de Bernardo Conrado. A Barcelona s'han diferenciat diverses marques de la família Conrado, datades a finals del segle XVII-inici del XVIII, entre les quals hi ha la que correspon a les lletres BC de Bernardo Conrado, en plats, escudelles i xicres decorats amb *scenografia barocca* i una xicra amb la sèrie de l'*spiga*.

També és coneguda la marca de Giacchino (G), d'Albisola Superiore i del qual s'han excavat els forns (Bernat, Ciccotti, Giacchino, Restagno, 1987). A Barcelona està present en una fruitera decorada amb *scenografia barocca* que es data a finals del segle XVII-inici del segle XVIII.

D'Albisola són les marques com l'*scudo crociato*, la A, la C, la G i un asterisc, també trobades a Barcelona en plats, xicres i escudelles, decorats amb *scenografia barocca*, *a tappezzeria* i *calligrafico naturalistico*. Al marge de les esmentades anteriorment, s'han pogut individualitzar altres marques, tot i que no ha estat possible fer-ne l'atribució a un taller concret.

IMATGE	MARCA	DEFINICIÓ	TIPOLOGIA
	Corona + asterisc	TALLER: Conrado POBLACIÓ: Albisola CRONOLOGIA: segona meitat s. XVII- inici segle XVIII	OBJECTE: Plat Escudella DECORACIÓ: <i>Scenografia Barocca</i>
	Corona + asterisc + ·B·C·	TALLER: Bernardo Conrado POBLACIÓ: Albisola CRONOLOGIA: segona meitat s. XVII- inici segle XVIII	OBJECTE: Xicra DECORACIÓ: Spiga <i>Scenografia Barocca</i>
	Corona + asterisc + Sb'01	TALLER: Conrado POBLACIÓ: Albisola CRONOLOGIA: segona meitat s. XVII- inici segle XVIII	OBJECTE: Xicra DECORACIÓ: <i>Scenografia Barocca</i>
	Corona + asterisc +	TALLER: Conrado? POBLACIÓ: Albisola CRONOLOGIA: segona meitat s. XVII- inici segle XVIII	OBJECTE: Xicra DECORACIÓ: <i>Scenografia Barocca</i>
	Corona + F·F·	TALLER: atribuïble a Salamone o a Folco POBLACIÓ: Albisola CRONOLOGIA: segona meitat s. XVII- inici segle XVIII	OBJECTE: Escudella DECORACIÓ: <i>Scenografia Barocca</i>
	Corona	TALLER: C. Marcerano? POBLACIÓ: CRONOLOGIA: Segona meitat del segle XVII	OBJECTE: Xicra DECORACIÓ: <i>Scenografia Barocca</i>
	Stemna di Savona + B A	TALLER: Andrea Bianchino (Fàbrica Isola) POBLACIÓ: Savona CRONOLOGIA: Meitat segle XVII	OBJECTE: Forma tancada DECORACIÓ: <i>A Tappezzeria</i>
	Sol	TALLER: Salamone POBLACIÓ: Albisola CRONOLOGIA: Segona meitat segle XVII	OBJECTE: Plat xicra DECORACIÓ: <i>Scenografia Barocca</i>
	Estrella de cinc puntes	TALLER: atribuïble als Salamone POBLACIÓ: Savona CRONOLOGIA: Segona meitat segle XVII	OBJECTE: Fruitera DECORACIÓ: <i>Calligrafico Naturalistico monocrom</i>
	Mezzaluna	TALLER: atribuïble als Salamone POBLACIÓ: Savona o Albisola CRONOLOGIA: Segona meitat segle XVII	OBJECTE: Escudella DECORACIÓ: <i>Calligrafico Naturalistico policrom</i>

IMATGE	MARCA	DEFINICIÓ	TIPOLOGIA
	A	TALLER: no atribuïble POBLACIÓ: Albisola CRONOLOGIA: segona meitat segle XVII	OBJECTE: Xicra DECORACIÓ: <i>Calligrafico Naturalistico</i>
	C	TALLER: no atribuïble POBLACIÓ: Albisola CRONOLOGIA: segona meitat s. XVII- inici segle XVIII	OBJECTE: Escudella DECORACIÓ: <i>Scenografia Barocca</i>
	G	TALLER: Giordano? Grosso? POBLACIÓ: Albisola CRONOLOGIA: Fi segle XVII - inici segle XVIII	OBJECTE: Xicra DECORACIÓ: <i>A Tappezeria</i>
	G	TALLER: Giachino POBLACIÓ: Albisola Superiore CRONOLOGIA: Fi segle XVII - inici segle XVIII	OBJECTE: Fruitera DECORACIÓ: <i>Scenografia Barocca</i>
	S	TALLER: Salamone POBLACIÓ: Albisola CRONOLOGIA: Segona meitat segle XVII	OBJECTE: Xicra DECORACIÓ: <i>Scenografia Barocca</i>
	S	TALLER: Salamone? POBLACIÓ: Albisola-Savona CRONOLOGIA: segona meitat s. XVII- inici segle XVIII	OBJECTE: Xicra DECORACIÓ: <i>Scenografia Barocca</i>
	S-C	TALLER: no atribuïble POBLACIÓ: no atribuïble CRONOLOGIA: segona meitat s. XVII- inici segle XVIII	OBJECTE: Xicra DECORACIÓ: <i>Scenografia Barocca</i>
	SC	TALLER: no atribuïble POBLACIÓ: no atribuïble CRONOLOGIA: segona meitat s. XVII- inici segle XVIII	OBJECTE: Xicra DECORACIÓ: <i>Scenografia Barocca</i>
	Asterisc	TALLER: no atribuïble POBLACIÓ: Albisola CRONOLOGIA: segona meitat s. XVII- inici segle XVIII	OBJECTE: Plat DECORACIÓ: <i>Spiga</i> <i>Scenografia Barocca</i>
	Línia recta (Imitació Lanterna?)	TALLER: no atribuïble POBLACIÓ: Albisola i Savona CRONOLOGIA: Segona meitat segle XVII	OBJECTE: Xicra DECORACIÓ: <i>A Tappezeria</i>

IMATGE	MARCA	DEFINICIÓ	TIPOLOGIA			
	-	TALLER: no atribuïble POBLACIÓ: Gènova? CRONOLOGIA: Final segle XVI-inici XVII	OBJECTE: Escudella DECORACIÓ: <i>Calligrafico a Volute tipus B</i>			
	Fortezza?	TALLER: no atribuïble POBLACIÓ: no atribuïble CRONOLOGIA: segona meitat s. XVII	OBJECTE: DECORACIÓ: <i>Calligrafico Naturalistico policrom</i>			
	-	TALLER: no atribuïble POBLACIÓ: no atribuïble CRONOLOGIA: segle XVII	OBJECTE: Plat DECORACIÓ: <i>Calligrafico Naturalistico monocrom</i>			
	-	TALLER: no atribuïble POBLACIÓ: no atribuïble CRONOLOGIA: segona meitat s. XVII-inici segle XVIII	OBJECTE: Plat DECORACIÓ: <i>Scenografia Barocca</i>			
	-	TALLER: no atribuïble POBLACIÓ: no atribuïble CRONOLOGIA: segona meitat s. XVII-inici segle XVIII	OBJECTE: Xicra DECORACIÓ: <i>Scenografia Barocca</i>			
	-	TALLER: no atribuïble POBLACIÓ: no atribuïble CRONOLOGIA: segona meitat s. XVII-inici segle XVIII	OBJECTE: Versafoio DECORACIÓ: <i>A Tappezeria</i>			
	84?	TALLER: no atribuïble POBLACIÓ: no atribuïble CRONOLOGIA: segle XVII	OBJECTE: Plat DECORACIÓ: <i>Rosetta figure. Blu berettino</i>			
	Corona + fulles de palma	TALLER: no atribuïble POBLACIÓ: no atribuïble CRONOLOGIA: segle XVII	OBJECTE: Plat DECORACIÓ: <i>Calligrafico Naturalistico monocrom</i>			
IMATGE	MARCA <i>Stemna di Savona</i>					
						
DEFINICIÓ TALLER: Comune Savonese Isola POBLACIÓ: Savona CRONOLOGIA: Segona meitat del segle XVII fi segle XVII inici segle XVIII	TIPOLOGIA OBJECTE: Plat Escudella Joguina DECORACIÓ: <i>Calligrafico Naturalistico policrom</i> <i>A Tappezeria</i> <i>Scenografia Barocca</i>					

IMATGE	MARCA <i>Lanterna</i>
DEFINICIÓ	TIPOLOGIA
<p>TALLER: Grosso Societat Chiodo-Peirano</p> <p>POBLACIÓ: Albisola Savona</p> <p>CRONOLOGIA: 1641-segle XVIII fi segle XVII-inici segle XVIII</p>	<p>OBJECTE: Escudella Plat Xicra Mancerina</p> <p>DECORACIÓ: <i>Calligrafico Naturalistico monocrom</i> <i>Scenografia Barocca</i> <i>Garlanda</i></p>
IMATGE	MARCA <i>Scudo crociato</i>
DEFINICIÓ	TIPOLOGIA
<p>TALLER: Croce</p> <p>POBLACIÓ: Albisola</p> <p>CRONOLOGIA: segona meitat s. XVII- inici segle XVIII</p>	<p>OBJECTE: Xicra Plat Escudella Servidora</p> <p>DECORACIÓ: <i>A Tappezeria</i> <i>Scenografia Barocca</i></p>

6. LES CERÀMIQUES FRANCESES: ELS TALLERS DE PROVENÇA I DEL LLENGUADOC-ROSSELLÓ

Les produccions franceses de vaixel·la fina dels segles XVI-XVII estan influenciades per les tradicions tecnològiques i els corrents estètics italians. Sabem per les fonts documentals de la presència a França, als segles XVI-XVII, de ceramistes italians arribats de Florència, Faenza, Albisola o Gènova, que s'hi traslladen per treballar la *vaisselle de terre blanche* o la *vaisselle a la façon de Venise*, tal com sabem que passa a Lió. Aquest fet posà en circulació tota una sèrie de peces decorades amb *graffita* o a l'estil compendiari, a vegades difícils de distingir de les de Faenza i Urbino (Amouric, Horry, Vayssettes, 1997). Igualment, altres ceramistes italians arribats de Savona o Torí es van instal·lar a les poblacions al costat del Roine, com Avinyó i Villeneuve-les-Avignon, on van produir unes ceràmiques de filiació pisano-lígur (Amouric, Vallauri, 2001).

Si examinem el nombre de peces que hem tingut ocasió d'estudiar sembla que les produccions franceses tenen una presència molt petita a la nostra ciutat. Només podem parlar d'aquesta ceràmica com un fet testimonial a partir de les peces produïdes als tallers de la Provença i el Llenguadoc-Rosselló. Tot i així, pensem que aquest fet no és representatiu de la realitat comercial a l'època, sinó que més aviat està en relació amb les dificultats de reconeixement.¹³

Tot i que s'han trobat peces del Llenguadoc i de la Provença a Mallorca i Menorca, com també a Mataró i a Girona, del tipus anomenat *à décor baroque* i amb una tècnica dita *à la plume* (AADD, 1998; Cerdà, 1993; AADD, 2006: núm. 18 i 19), d'aquesta ceràmica no se'n parla en la majoria de les publicacions a casa nostra.

6.1. Els tallers de la Provença

L'adaptació dels models pisans als tallers del Llenguadoc i la Provença es va concretar en una producció anomenada d'aigües. La lògica econòmica d'aconseguir un preu millor al mercat, sense els costos generats pel transport

marítim, porta els tallers francesos a *copier pour vivre* (Amouric, Richez, Vallauri, 1999: 97). Un bon conjunt d'aquestes característiques s'ha trobat a l'església de Sainte-Anne a Boulbon (Amouric, Richez, Vallauri, 1999).

D'altres presenten uns motius vegetals molt esquemàtics, com una de les peces localitzades a Barcelona, una escudella amb orelletes trilobulades que procedeix de la zona de Provença i que es pot datar al segle XVII (làm. 47, fig. 4). Presenta un motiu vegetal esquemàtic fet amb una pinta de diverses pues en color verd i marró/vermellós. El vernís és de color melat/groguenc i es localitza a l'interior, si bé regalima a l'exterior. La pasta és dura i compacta de color vermell molt intens. Pensem que pot enquadrar-se en les anomenades produccions de la Vallée de l'Huveaune (Abel, Amouric, 1995).

6.2. Els tallers del Llenguadoc-Rosselló

També hi ha testimonis de peces de vaixel·la de *glaçure jaune sur engobe* produïdes a Uzège. Aquesta producció es caracteritza per unes pastes molt clares, d'un color beix, gairebé blanc, parets més aviat primes i un vidrat de color groc molt brillant, sovint clivellat. Les argiles emprades són argiles refractàries caolinítiques, un cop cuïta la peça s'hi aplicava una engalba blanca i després un vidrat de plom que hi donava el color groc. Parlem de dues peces, un plat i una gerra (làm. 46, fig. 1 i 2) que se situen cronològicament en contextos d'inicis del segle XVIII. El mateix tipus de material es pot trobar en relació amb un forn localitzat a Saint-Quentin-la-Poterie, i que va deixar de produir entre 1660-1680 (Leenhardt, 1995: 123).

6.2.1. Decoració *à la plume*

També a tallers de la Provença o del Llenguadoc pertanyen segurament dos plats que presenten una tècnica anomenada *à la plume* pels estudiosos francesos, ja que es creu que es feia amb una ploma. Hi ha exemplars similars a Catalunya, on es copia la tècnica, que s'hi coneix

¹³ La manca d'estudis i les dificultats de reconeixement a l'hora de realitzar l'inventari de l'excavació fa que aquestes peces es registrin sota classificacions molt variades, la qual cosa en dificulta la localització posterior.



Làmina 46

Produccions franceses del Llenguadoc-Rosselló de *glazure jaune sur engobe*.

com “arrossegada”, ja que s’aconseguia arrossegant el pinzell (Santanach *et alii*, 1993: 9). Es tracta d’una decoració barroca molt característica del segle XVII.

Les peces trobades a Barcelona tenen uns parets gruixudes, d’1 cm, amb uns acabats una mica grollers (lâm. 47, fig. 1 i 2). La pasta és de color vermell intens, compacta i amb desgreixant blanc, petit però visible. La decoració presenta un tema d’aigües sobre un fons groc amb tons marrons i petites pinzellades de color verd. El seu context es pot situar als primers anys del segle XVIII, tot i que la producció és anterior.

Es coneixen exemplars a Menorca (AADD, 2006: núm. 18 i 19) i també a Mataró (Barcelona) i Girona (Cerdà, 1993). En alguns casos, sobretot els exemplars de Girona, hi ha peces d’atribució dubtosa.¹⁴

6.2.2. Ceràmica grafitada

Per últim i pel que fa als tallers francesos (*ateliers de Huveaune?*), volem esmentar una peça tancada, segurament una gerra, que presenta un motiu vegetal esgrafiats (lâm. 47, fig. 3). Els esgrafiats francesos, si bé evocuen l’esperit dels italians, es consideren més propers a les influències del veí Piemont que de la regió pisana (Amouric, Richez, Vallauri, 1999: 98). La peça de Barcelona presenta la mateixa pasta i els mateixos vidrats que els plats decorats amb la tècnica de la *plume*, que acabem de descriure. La seva cronologia s’ha de situar entre els anys 1683-1714.

7. NORD D’EUROPA: L’ANOMENAT GRES ALEMANY

A Alemanya, i a la segona meitat del segle XVI, s’hi van produir unes peces conegudes com gres alemany, que presenten superfícies en relleu. Aquestes peces eren cuites a temperatures molt elevades, amb la qual cosa s’aconseguia una pasta molt compacta i opaca de factura vítria i color blanquinós. Les peces més populars van ser unes gerres amb la representació de personatges masculins en relleu, normalment barbuts, conegudes amb el nom de “bellarmines” (Matthys, 2005).

A Barcelona tenim constància només d’una sola peça; tot i així, tal com hem exposat en parlar de les peces franceses, pensem que la quantitat no és representativa i que la manca de referències per a la identificació fa que continuï en l’anonimat total. La peça estudiada correspon a un pot/albarel·lo de gres (la forma està incompleta) de 18 cm d’alçada, amb un encaix per a la tapadora a la vora (lâm. 48). La producció de gres alemany es va fer molt popular, sobretot pels recipients per beure o contenir cervesa, com les gerres amb una nansa o ampolles, entre les quals destaquen les conegudes com “bellarmines”, a les quals ja hem fet referència. Aquestes peces es feien als tallers del Rin (Colònia, Frenchen i Siegburg) i s’han de situar al segle XVI-principis del XVII, i en el cas de la peça de Barcelona, es va trobar amortitzada en un estrat de principis del XVIII.

La producció del gres alemany presenta diferents games de colors, que estaven en funció de la pasta, la temperatura de cocció, l’entrada o no d’aire al forn, la posició de la peça a l’interior del forn, etc. La peça de Barcelona presenta un color marró clapat. Aquesta categoria, coneguda com *grès moucheté brun*, es caracteritza per una superfície granulada de colors beix i marró, distribuïda a manera d’un esquitxat. Tot i així, l’aplicació és del tot irregular, el clapat s’ha escorregut i el color no és uniforme, ja que presenta zones amb una decoració diferent que es podria classificar de *grès marbré vert*. La pasta és de color gris (sembla passada de cocció) amb un vitrificat brillant transparent. A la superfície externa de la peça s’hi poden veure els negatius de tres de les bales que s’utilitzaven per separar les peces al forn, tal com s’ha pogut documentar en un taller de Boutfioulx (Matthys, 2005: 49).

A Galícia i a Sevilla s’han trobat també peces de gres alemany, que van ser molt populars a Anglaterra i van arribar fins a Amèrica (Castro, 2006: 36; Pleguezuelo, Sánchez, 1997), ja que seguien doncs, les mateixes vies de comerç i difusió que la resta de la ceràmica de l’època.

¹⁴ Algunes de les peces de Girona podrien ser de producció local, tal com indica l’autor de l’estudi.



Làmina 47

Produccions franceses: 1-2. Decoració à la plume; 3. Ceràmica grafitada; 4. escudella de Provença.



8. LA CERÀMICA PORTUGUESA

La ceràmica portuguesa no és gaire coneguda a Catalunya.¹⁵ La seva presència, tot i que ara per ara és testimonial, està documentada arqueològicament a Barcelona, cosa que no ha de sobtar, ja que Lisboa era un punt important en la ruta d'Amsterdam a Cadis. A finals del segle XVII, els vaixells catalans orienten el trànsit marítim cap a l'Atlàntic, i deixen una mica enrere les rutes de cabotatge que havien fet per la Mediterrània occidental de Marsella a Sicília, nord d'Àfrica i la península Ibèrica fins a Gibraltar. En el transport marítim cap a l'Atlàntic, Lisboa es convertí en un port clau per a l'intercanvi de mercaderies amb els comerciants holandesos.

Làmina 48

Albarelo de gres alemany.

Els productes arribaven de Lisboa a Cadis, una ruta també freqüentada pels catalans en el comerç amb Amèrica.

Pel que fa a Barcelona, hem de parlar dels *pucarinhos*, una producció portuguesa típica dels segles XVI-XVII que va tenir a Estremoz el seu principal centre de pro-

¹⁵ Com en el cas de les peces procedents dels tallers del Rin, fins al moment no hi havia notícies de ceràmica portuguesa a Barcelona, però la raó és únicament la manca d'estudis. Estem segurs que una revisió profunda del material aparegut a la ciutat n'aportaria una visió molt diferent.



Làmina 49
Ceràmica de Portugal: *pucarinhos de barro*.

ducció, tot i que també se'n feien a Nisa, Aveiro, Caldas i Pombal i que es van imitar fora de Portugal (Pleguezuelo, 2000: 130). Es tracta d'una manufactura molt característica que s'inspirava en els treballs d'orfebreria. Les peces són molt barroques, estan sempre profusament decorades i porten unes petites incrustacions de fragments de quars, que les fan inconfusibles (Almeida, 1992).

A Barcelona s'hi han trobat diversos testimonis molt fragmentats i en podem ressenyar un peu motllurat, segurament d'una copa, un fragment de coll i una peça més sencera, una mena de gerreta amb una o dues nanses (làm. 49). Els fragments estan decorats amb incisions, motius impresos i una decoració feta a motlle i després

aplicada: una rosa de múltiples pètals. L'argila és vermella, molt depurada, amb una engalba vermella més fosca, i les parets són bastant fines i sonores. Se sap que hi havia peces que es feien amb unes pastes aromàtiques que les dames es menjaven després de beure l'aigua, ja que creien que donava a la pell un to pàl·lid, molt apreciat a l'època (Pleguezuelo, 2000: 130).

Els *puçarinhos de barros* van ser molt populars entre les famílies benestants de Castella al segle XVI, i apareixen, per exemple, esmentats al testament de l'emperadriu Isabel de Portugal, dona de Carles I d'Espanya. Pel que fa a d'altres troballes fetes a Espanya, podem parlar de les de Sevilla i Granada (López, Rueda, 1997). En el cas de Granada, les peces es troben vinculades a l'Alhambra i als palaus de les elits urbanes vinculades al poder local (Pleguezuelo, Sánchez, 1997: 57).

Les peces de Barcelona, tenen un context del primer quart del segle XVII i es poden posar en relació amb el convent de Santa Teresa, ja que es van trobar durant l'excavació del claustre.

9. LES IMPORTACIONS DE PORCELLANA XINESA¹⁶

Les importacions de porcellana xinesa van tenir una gran difusió al segle XVI i van ser imitades a tot Europa. L'èxit obtingut, sobretot amb la porcellana de la dinastia Ming, va potenciar les imitacions, unes produccions molt més barates i fàcils d'obtenir. El millor exemple es troba en les produccions lligures, fonamentalment en l'anomenada de *berettino*. Les troballes de Qsar es-Seghir, una fortificació localitzada al Marroc, mostren ambdós fenòmens –la imitació i la importació– simultàniament (Redman, 1980: 261).

Sens dubte, les porcellanes xineses van ser peces de luxe només a l'abast de les classes més benestants de l'època. Aquest fet es posa de manifest també a les troballes de Barcelona. Les peces localitzades a l'excavació del Born van aparèixer en cases nobles, concretament a la casa dels cònsols d'Holanda a Catalunya i a la casa d'Antoni Oliach, un ric negociant amb un poder adquisitiu molt alt, tal com mostra l'inventari *post mortem*, realitzat el 1703 (García Espuche, 2007). Les fonts documentals deixen constància que la família Duran, una de les més importants en el món dels adroguers catalans i que també vivia al Bornet barceloní, posseïa “29 xícars de la Xina blanques, 16 escudelletes amb els seus platets de la Xina per prendre te i culleretes daurades també per a te” (García Espuche, 2009).

Els fragments pertanyen a set peces que corresponen a les formes xicra o tassa, vaset, plat i platet. La seva decoració es pot concretar en dos tipus: l'anomenat *blanc de Chine* i les decorades amb blau sobre fons blanc. Pel que fa a les peces de *blanc de Chine*, porcellana fabricada a Te Hua, al sud de la Xina, es caracteritzen perquè tenen un vernís molt blanc, brillant, i una pasta molt fina, de gran qualitat. La decoració està formada per motius vegetals, entre els quals destaca la planta del te, tal com podem veure a les peces de Barcelona. Aquest tipus de porcellana xinesa va influir notablement en la porcellana europea de l'època, i hi destaca una xicra pràcticament completa amb quatre petits apèndixs a la base, per fer de peu (làm. 50, fig. 1), com també un fragment d'una altra (làm. 50, fig. 2), totes dues decorades amb relleus de motius vegetals. Totes dues xicres tenen un context d'inicis del segle XVIII.

Quant a les peces de porcellana decorades amb blau, tenim un vaset de 3,5 cm d'alçària (làm. 50, fig. 4), a l'interior del qual, i com a motiu central, hi ha un arbust florit de crisantem o camèlia. L'orla interior és de traços contraposats en forma de ziga-zaga. La decoració exterior està formada per elements florals i figures antropomorfes. La marca del terrissaire, *Shèng* (sant), és a la base. Una altra peça correspon a la vora d'un bol decorat de color blau cobalt intens (làm. 50, fig. 3), a l'interior del qual s'hi observa, al costat de la vora, una sanefa amb flors de lotus i plantes aquàtiques, emmarcades per una línia. La paret exterior està decorada amb una escena de paisatge, en què s'observa part de la cua molt llarga d'una au, que es passeja sota les fulles d'un pi,¹⁷ símbol de longevitat i de prosperitat (Pinto de Matos, 1996). Pertany a la dinastia Ming, període *Wanli* (1573-1619), i s'ha documentat en un context arqueològic datat a finals del segle XVII. També hem d'esmentar el fons d'un platet amb una decoració blava en què també s'hi observa una peònia (làm. 50, fig. 7).

Als monestirs italians de San Silvestro i de Santa Maria in Passiones també s'hi evidencia la presència d'importa-

16. Les primeres notícies sobre porcellana xinesa a Barcelona en contextos arqueològics van ser publicats a Beltrán de Heredia, Miró, 2008a. Més tard, es va ampliar l'estudi amb noves troballes a la ciutat, Beltrán de Heredia, Miró, 2009a.

17. El pi és símbol de prosperitat i longevitat, ja que es tracta d'un arbre de fulla perenne que sempre es manté verd. També és el símbol dels amics fidels en l'adversitat. (Pinto de Matos, 1996: 278).



Làmina 50

1-7. Porcellana xinesa; 8. Ceràmica síria a imitació de les porcellanes xineses.

cions xineses en contextos datats entre 1550-1589 i en els segles XVI-XVII, respectivament (Milanese, 2001). Els monjos de tots dos monestirs pertanyien a les famílies més importants de l'aristocràcia local del segle XVI, la qual cosa es tradueix en un període d'esplendor que es reflecteix també en la presència d'aquestes peces de luxe importades en contextos conventuals.

En la mateixa línia estan les peces de Barcelona, ja que les altres troballes de què hi tenim constància procedeixen també d'àmbits conventuals, concretament del convent de Santa Teresa i del monestir de Pedralbes. A les excavacions del convent de Santa Teresa s'hi va trobar una porcellana, que pertany a un bol de gran qualitat, decorat amb un blau molt lluminós sota una coberta lleugerament verdosa (làm. 50, fig. 6). La decoració es concentra a la seva cara externa amb una escena figurada en què s'hi observa un equí amb una flor de lotus i un cercle on es pot llegir *yōng*, que significa eternitat, amb grafia xinesa. Aquests motius s'emmarquen amb una senzilla orla de dobles cercles concèntrics. Aquesta peça pertany a la dinastia Ming, en la seva època *Xia Xing* (1522-1566), i es documenta en un estrat datat a principis del segle XVII.

Pel que fa al monestir de Pedralbes de Barcelona, a les antigues excavacions hi va aparèixer un plat de porcellana xinesa. Es tracta d'un plat d'ala, de 31,4 cm d'amplada, decorat en blau cobalt sobre un fons blanc cendrós, que es pot adscriure a la dinastia Ming i és datat a la segona meitat del segle XVI (làm. 50, fig. 5). La vora està retallada i decorada per les dues cares, i a l'anvers s'hi pot observar diverses imatges del nus sense fi¹⁸ amb cintes ondulants, separades per una línia de meandres. La decoració de l'àrea central del plat està disposada en registres compresos entre cercles, i al centre s'hi pot veure una grua¹⁹ sencera i l'ala d'una altra, que per la seva posició conformarien una disposició de quatre envoltant un motiu central, acompanyades de núvols i del nus sense fi amb cintes ondulants, mentre que a la part exterior s'hi dibuixen motius geomètrics equidis-

tants. El revers de la peça també està decorada en diversos registres separats per línies de cercles, i al centre hi ha una inscripció amb grafia xinesa emmarcada per una doble línia de cercles. A la paret s'hi poden observar diverses imatges de cavalls²⁰ en moviment, acompanyats de núvols, individualitzats per un cercle que els envolta i separats per uns altres núvols. A la zona de l'ala s'hi observen flors de cinc pètals i altres elements geomètrics, mentre que a la zona del peu hi ha una línia d'espitals entrelaçades.

Fora de Barcelona s'han trobat importacions a Menorca de porcellanes xineses de la sèrie "Companyia d'Índies" que es feia a la ciutat de Jingdezhen (AADD, 2006: núm. 66 i 67). També a Santiago de Compostel·la s'han documentat fragments de porcellana de la dinastia Ming, juntament amb importacions italianes (Castro, 2006: 36). En aquest cas, el context de la troballa permet vincular-les als estaments de l'alta societat que vivien al voltant de la catedral.

10. CERÀMIQUES SÍRIES: LES IMITACIONS DE LES PORCELLANES BLEU ET BLANC XINESES

L'arribada d'importacions xineses a l'Orient mitjà des dels inicis del segle IX va generar molt ràpidament l'aparició d'imitacions, que van arribar al seu punt àlgid amb les produccions que copiaven el celadó xinès d'època mameluca (segles XIV-XV). Això no obstant, sembla que les imitacions de porcellana *bleu et blanc*, com la localitzada a Barcelona, en principi són molt menys freqüents. Fem referència a una xicra de 9 cm de diàmetre i una alçària de 6,5 cm (làm. 50, fig. 8), que presenta una decoració floral que recorda les ceràmiques xineses de principis del segle XVI de l'època de la dinastia Ming. És molt possible que provingui de Damasc, ja que hem trobat paral·lels en peces conservades al Museu del Louvre, una de les quals (MAO 363), datada cap a finals del segle XV-principis del segle XVI, presenta una inscripció en àrab a la base que indica que va ser feta a Damasc. La xicra de Barcelona s'ha de datar a la primera meitat del segle XVI.

18. El nus sense fi (*chang*) és un dels vuit emblemes búdics, juntament amb la roda, la petxina, l'ombrel·la, el dossier, l'urna i els peixos. És símbol de longevitat perquè és infinit (Pinto de Matos, 1996: 277).

19. La grua (*Xian he*) està considerada com un símbol de longevitat, ja que se suposa que viu 2.000 anys (Pinto de Matos, 1996: 276).

20. El cavall és l'emblema de la velocitat i la perseverança. Estan relacionats amb els corsers de Mu Wang, el cinquè sobirà de la dinastia Zhou (Pinto de Matos, 1996: 274).

Els contextos estratigràfics de les ceràmiques importades a Barcelona (lâm. 51)

Cap a finals del segle XV-primer meitat del XVI, entre la ceràmica importada dominen les produccions valencianes, les conegudes vaixelles en reflex metàl·lic i també en reflex metàl·lic i blau. Al segle XVI, sembla que hi ha un canvi en relació al domini del mercat de la ceràmica, fins aleshores acaparat pels tallers valencians. El relleu és agafat per les produccions italianes que, a més a més de tenir una gran presència al comerç de la Mediterrània, nord d'Europa i Amèrica, van influir notablement en les produccions pròpies d'altres països com ara França, Espanya i Holanda.

Als contextos dels segles XVI-XVII, a Barcelona, la presència de ceràmica italiana és un fet constant i ben documentat en totes les excavacions de la ciutat. La vaixel·la importada es troba conjuntament amb les típiques produccions catalanes decorades i també amb peces de pisa blanca i de ceràmica comuna, vidrada o sense vidrar, gerres, gibrells, fogons, morters, cànirs, etc.

El material ceràmic importat que es pot localitzar en contextos del segle XVI és més aviat escadusser, únicament algunes peces de Montelupo decorades amb motius de *rombi e ovali*, a *losanghe*, a *blu graffito* i a *palmeta persiana stilizzata* i les produccions lígurs de blau *berettino*, *calligrafico a volute*, tipus B; blau *berettino* amb groc (*penellate ocra e giallo*), i la producció de *bianco e blu* amb el motiu de *ju-i*. Destaca la localització procedent de Síria d'una xicra que es pot situar a la primera meitat del segle XVI.

Cap a finals del segle XVI-principis del segle XVII, podem situar alguns plats de Pisa amb decoració *marmorizzata*, els *boccali* de Faenza i la majoria de les peces de Montelupo: decoracions de *mostacci*, *spirali e monticelli*, *stile compendiaro* i a *embricazione*; com també els motius de *rombi e ovali*, a *losanghe* i a *blu graffito*, que ja es troben al segle XVI. Pel que fa a les produccions lígurs destaca la presència de peces de *blu berettino* amb decoració *calligrafico a volute* tipus C, i d'altres de decorades a *quartieri*.

Conjuntament amb les produccions importades, es troben peces de les produccions locals, com les de pisa decorada en reflex metàl·lic i en reflex metàl·lic i blau, i sobretot les vaixelles conegudes amb el nom de blau de Barcelona, amb motius geomètrics i vegetals molt esquemàtics, alàfies, palmetes, palmetes inscrites en lòbuls, escuts, anagrames de Jesucrist, etc. Hi ha també les vaixelles decorades amb la tècnica del pinzell pintada realitzada en blau, que poc després s'aplicarà a les produccions de

reflex metàl·lic i permetrà els obradors de la ciutat de treballar en sèrie. També es troba, tot i que en proporcions molt més petites, la vaixel·la valenciana decorada en reflex metàl·lic i la decorada en reflex metàl·lic i blau.

Tanmateix, al segle XVII, la presència de ceràmica importada és molt més nombrosa; les importacions lígurs constitueixen un veritable esclat, i apareixen ara les importacions franceses, alemanyes i portugueses. Al primer quart de segle, es localitzen els compendiaris de Faenza, i a la primera meitat trobem la majoria de les peces de la producció *marmorizzata*. També a la primera meitat apareixen les produccions lígurs de *bianco e blu* decorades amb la *palmeta stilizzata*, i el *calligrafico a volute* tipus B; el *calligrafico naturalistico* monocrom i les peces decorades a *tappezeria*, com també les produccions de *blu berettino* que es documentaven al segle XVI i inicis del XVII, a més de la sèrie *a foglia* que es comença a trobar en contextos de la primera meitat del segle XVII. Continua la mateixa tònica pel que fa a les peces decorades amb motius geomètrics i figurats de Montelupo, que ja hem esmentat. Apareixen ara, a més a més, algunes peces decorades a *quartieri* i *scacchiera policroma*. Pel que fa al motiu de *nastri spezzati* de les produccions montelupines, es pot situar també en aquest segle, tot i que sense poder concretar-ho més. Durant del primer quart del segle XVII arriben també els *pucairinhos de Barros* de Portugal.

En la segona meitat del segle XVII, es localitza, igualment, ceràmica *marmorizzata* i les produccions monocromes i policromes de *graffita*, totes procedents de l'àrea pisana. També plats de Montelupo decorats amb els motius esmentats, a més del tema de la *foglia verde*. La presència de plats de la *flogia verde* únicament en la segona meitat creiem que no és una dada significativa, ja que ens movem amb dades extretes de ben pocs exemplars. A més a més, la seva presència, juntament amb plats decorats amb motius de *rombi e ovali*, es pot trobar en diversos derelictes ja a finals del segle XVI-primer meitat del XVII (Amouric, Richez, Vallauri, 1999). Pel que fa a les produccions lígurs, apareix la sèrie d'*scenografia barocca*. El motiu de *fiori sparsi* es troba al segle XVII, però no podem precisar franges cronològiques concretes. A més, continuen apareixent també la resta de produccions lígurs anteriorment esmentades.

La mateixa tònica es manté pel que fa als inicis del segle XVIII (amb un *terminus ante quem* de 1716), amb la presència també de les produccions franceses del taller de

ORIGEN	PRODUCCIÓ	SEGLE XVI		SEGLE XVII		SEGLE XVIII Antequem 1716
		1a meitat	2a meitat	1a meitat	2a meitat	
ITALIA	MONTELUPO	Rovoli e ovali				
		A. Isidoro				
		Blu grafito				
		Embossage				
		Porcelana portàna stízzata				
		Mestres				
		Spirali e ornament				
		Nastri spezzati				
		Sibie compendioso				
		Specimens polícora				
		Foglie verde				
		A. quartern				
		Boccali				
		Sibie compendioso				
		Brevetto. Pennele nera e giallo				
Brevetto. Calligrafico a volute 3 plus B						
Brevetto. Calligrafico a volute 3 plus C						
Brevetto. A. Quartern						
Brevetto. A. fons spaci						
Brevetto. A. foglie						
Bianco e blu. Ju-J						
Bianco e blu. Calligrafico a volute tipo B						
Bianco e blu. Palmata stízzata						
Bianco e blu. Palmata fontai						
Calligrafico naturalístico manicomio						
Calligrafico naturalístico polícoro						
Scenografia barocca						
A. tappezzaria						
Spazi						
Griffoni						
Peducci						
Tachis nuove						
Ceràmica decorada amb or						
Pisa marmozzata						
Pisa grafito						
PORTUGAL	Puxambos de barro					
FRANÇA	Talliers de la Provença i del Llenguadoc-Rosselló					
ALEMÀNIA	Talliers del Rin					
ESPANYA	VALENCIA	Reflex metàl·lic				
	Paterna - Manises	Reflex metàl·lic i blau				
TOLEDO	Taller de la Reina					
ARAGO	Tirol					
	Muel					
	Vitafeliche					
XINA	Porcelana decorada en blau sobre fons blanc					
	Blanc de Xine					
SÍRIA	Imitacions de porcelana xinesa					

l'Uzège i l'aparició de les produccions italianes *alla francese* (*spiga*, *garlanda* i *peducci*) i les *taches noires* d'Albisola, com també les produccions que hem atribuït als tallers d'Úmbria.

No hi manquen en contextos del segle XVII, tal com ja hem explicat, les porcellanes xineses; Com també importacions d'altres tallers terrissers d'Espanya, com els de Sevilla, Terol, Muel o Vilafelliche (Aragó), Talavera de la Reina (Toledo) i València, totes, però, en proporcions molt menors.²¹ Destaca l'escassa presència de les importacions valencianes que han perdut totalment l'hegemonia que havien tingut en les centúries anteriors.

Aquesta vaixella importada es troba associada a la típica pisa catalana del segle XVII, decorada en blau, amb els coneguts motius d'orles diverses, la ditada, la corbata, faixes i cintes, l'anomenada de Poblet, etc.

BIBLIOGRAFIA

- AADD 1989. *Cerámica de los siglos XV y XVI*, Barcelona.
- AADD 1998. *Mallorca i el comerç a la Mediterrània*, Palma de Mallorca.
- AADD 2001. *Cerámica de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo en la colección Bertrán y Musitu*, Barcelona.
- AADD 2002. *Siglos de Oro de la Mayólica. Obras de arte de la Galería Nacional de Arte Antiguo de Roma*, Montevideo.
- AADD 2005. *La imagen pictórica en la cerámica china. Donación Tijmen Knecht y Helen Drent*. Catàleg de l'exposició, Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries, València.
- AADD 2006. *Sa Raval des Castell. La història d'un poble a través del material arqueològic*, Menorca.
- ABEL, V.; DEMIANS D'ARCHIMBAUD, G. 1993. "L'humilité selon Saint-Victor", a *Un goût d'Italie. Céramiques et céramistes italiens en Provence du Moyen Âge au XXème siècle*, Aubagne, pp. 74-75.
- ABEL, V.; AMOURIC, H. 1995. "Les ateliers de l'Huveaune à l'époque moderne", *Actes du 5ème Colloque sur la Céramique Médiévale* (Rabat, 11-17 novembre 1991), pp. 84-94.
- AINAUD DE LASARTE, J. 1952. *Cerámica y vidrio, Ars Hispaniae*, vol. X, Madrid.
- AIOLFI, R.; BUSCAGLIA, G. 1990. *La ceramica savonese nella raccolta civica*, Savona.
- ALMEIDA, M. 1992. "O Barroco na cerâmica doméstica portuguesa", *I Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval*, Tondela, pp. 151-161.
- ÁLVARO ZAMORA, M.I. 1987. "Sobre los modos de irradiación de la cerámica ligur y la presencia de ceramistas de esta procedencia en la Zaragoza del siglo XVII", *Artigrama*, 4, pp. 137-156.
- ÁLVARO ZAMORA, M.I. 1997. "La penetración de la moda cerámica ligur en los alfares peninsulares de los siglos XVII-XVIII: el caso de Aragón", *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVIII)*, Palma de Mallorca, pp. 185-212.
- ÁLVARO ZAMORA, M.I. 1998. "La emigración de ceramistas ligures a Aragón (España) en el siglo XVII y la influencia de sus

21. Aquests materials, procedents d'altres centres terrissers d'Espanya, no han estat inclosos en l'estudi.

repositorios decorativos en la producción de los alfares locales”, *Atti del XXXI Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 151-169.

ÁLVARO ZAMORA, M.I. 2002. *Cerámica aragonesa*, núm. I-III, Ibercaja, Saragossa.

AMOURIC, H.; HARRY, A.; VAYSSETTES, J.L. 1997. “Le renouvellement des XVe-XVIe siècles en France Méditerranéenne: les lieux, les hommes et les produits”, *La céramique médiévale en Méditerranée. Actes du VI Congrès de l’AIECM2* (Aix-en-Provence, 13-18 novembre 1995), pp. 529-538.

AMOURIC, H.; RICHEL, F.; VALLAURI, L. 1999. *Vingt mille pots sous les mers*, Aix-en-Provence.

AMOURIC, H.; VALLAURI, L. 2001. “Les voies de l’engobe en Provence à la fin du XV s. et au XVI siècle: mutation technique ou transferts de savoir-faire?”, *XXXIV Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 37-48.

BAART, J.M. 1983. “Ceramiche italiane rinvenute in Olanda e le prime imitazioni olandesi”, *Atti del XVI Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 161-187.

BATLLORI, A.; LLUBIA, LL. 1949. *Ceràmica catalana decorada*, Barcelona.

BELTRÁN DE HEREDIA, J.; MIRÓ, N. 2007. “Els objectes de vidre del jaciment del Born (Barcelona): vida domèstica i ornament”, *III Congrés d’Arqueologia Medieval i Moderna a Catalunya* (Sabadell, 18-21 maig 2006), pp. 894-903.

BELTRÁN DE HEREDIA, J.; MIRÓ, N. 2008a. “Aportaciones finas del Mediterráneo oriental, Siria/Egipto y China en Barcelona”, *Atti del XL Convegno Internazionale della Ceramica. Tecnologia ed influssi decorativi tra basso medioevo ed età moderna* (Savona-Albisola Marina, 11-12 maig 2007), Albisola, pp. 7-15.

BELTRÁN DE HEREDIA, J.; MIRÓ, N. 2008b. “Imitaciones de cerámica ligur *berettina* en Barcelona”, *Atti del XL Convegno Internazionale della Ceramica. Tecnologia ed influssi decorativi tra basso medioevo ed età moderna* (Savona-Albisola Marina, 11-12 maig 2007), Albisola, pp. 137-141.

BELTRÁN DE HEREDIA, J.; MIRÓ, N. 2008c. “Les pipes de caolí del segle XVII trobades al jaciment del Born a Barcelona: importacions angleses i holandeses”, *Quaderns d’Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*, Època II, 4, Museu d’Història de Barcelona, Institut de Cultura, Barcelona, pp. 139-157.

BELTRÁN DE HEREDIA, J.; MIRÓ, N. 2009a. “Importacions orientals i imitacions locals a “la façó” de Ligúria: noves troballes ceràmiques a la ciutat de Barcelona”, *Arqueologia Medieval*, 4, Barcelona, pp. 100-115.

BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, J.; MIRÓ i ALAIX, N. 2009b. “Jugar a la Barcelona dels segles XVI-XVIII: objectes de joc i

joguines trobats a les excavacions de la ciutat”, a *Jocs, triquets i jugadors. Barcelona 1700*, Barcelona, pp. 209-237.

BENENTE, F. 1992. “La maiolica ligure del XVI secolo in alcuni contesti della Liguria di Levante”, *Atti del XXV Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 195-210.

BERNAT, C.; CICCOTTI, M.; GIACCHINO, G.; RESTAGNO, D. 1987. “Lo scavo della Fornace Giacchino. Parte II: La Maiolica”, *Atti del XX Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 163-180.

BERNAT, C.; CICCOTTI, M.; RESTAGNO, D. 1992. “Una discara di ceramica cinquecentesca sotto la Vecchia Ferrovia ad Albisola Marina”, *Atti del XXV Convegno Internazionale di tecnologia ed influssi decorativi tra basso medioevo ed età moderna*, Savona-Albisola Marina, pp. 117-134.

BERTI, F. 1984. “Maioliche di Montelupo decorate in stile compendiaro”, *XVII Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 191-199.

BERTI, F. 1999. *Storia della Ceramiche di Montelupo*, Milà.

BERTI, G. 1993. “Le produzioni graffite in Toscana fra XV e XVIII secolo”, a GELICHI, S. (coord.) *Alla fine della Graffita, Ceramiche centri di produzione nell’Italia settentrionale tra XVI e XVII secolo*, pp. 187-205.

BERTI, G. 1994. “Ingobbiate e graffite di area pisana fine XVI-XVII secolo”, *Atti del XXVII Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 355-392.

BERTI, G. 2005. *Pisa. Le ceramiche ingobbiate “graffite a stecca”, secc. XV-XVII*, Museo Nazionale di San Matteo.

BERTI, G.; STIAFFINI, D. 2001. “Ceramiche e corredi di comunità monastiche tra ‘500 e ‘700: alcuni casi toscani”, *Ceramiche e Corredi Monacali in Epoca Moderna. Atti del Convegno di Studi (1998)*, *Archeologia Postmedievale*, 5, pp. 69-103.

BRUNETTI, V. 1992. “La produzione di ceramica ad Argenta nel XVII secolo. Il recupero dell’area ex Corona”, a GELICHI, S. (coord.) *La produzione ceramica in Argenta nel XVII secolo*, Ricerche di Archeologia Medievale, 18, Florència, pp. 43-91.

CAMEIRANA, A. 1986a. “Problemi di datazione della ceramica ligure a decoro “calligrafico naturalistico””, *Atti del XVIII Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola (1985), pp. 151-155.

CAMEIRANA, A. 1986b. *Otto secoli di ceramica ligure nelle collezioni pubbliche del savonese*, Albisola Superiore-Villa Gavotti.

CAMEIRANA, A. 1995. *Nuove acquisizioni per il Museo della Ceramica. Seconda donazione del Principe Arimberto Boncompagni Ludovisi. Vasi da farmacia dell’antico ospedale San Paolo di Savona*, Savona.

- CAMEIRANA, A. 2004. "Influenze orientali nella maiolica "bianco-blu" Ligure del XVI e XVII secolo", a CHILOSI, C.; MATTIAUDA, E. (dir.) *Bianco-blu. Cinque secoli di grande ceramica in Liguria*, Ed. Skira, pp. 25-29.
- CAMEIRANA, A.; MATTIAUDA, E. 2001. *Antica maiolica savonese. Terza donazione del Principe Arimberto Boncompagni Ludovisi*, Savona.
- CARTA, R. 2002. "Un gruppo di maioliche liguri a smalto berettino rinvenute nell'Alhambra di Granada (Spagna)", *Atti del XXXV Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 129-139.
- CARTA, R. 2003. *Cerámica italiana en la Alhambra de Granada*, Granada.
- CARTA, R. 2004. "Importazione di maioliche liguri a Granada e alcune considerazioni sulle trasformazioni della topografia della città dopo la conquista castigliana [1492]", *Atti del XXXVII Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 11-24.
- CARRU, D. 1995. "Avignon à l'époque moderne: encore et toujours de l'Uzège", *Poteries d'Oc. Céramiques Languedociennes. VIIe-XVIIe siècles*, Nîmes, pp. 124-137.
- CASTRO, M.L. 2006. "La mayólica italiana: Platos de Montelupo con decoración "al blu grafitto" en Santiago de Compostela", *Boletín Avriense*, vol. XXXVI, pp. 35-46.
- CERDÀ, J.A. 1993. "Un conjunt de pisa i terrissa dels segles XVIII-XIX trobat a Mataró (el Maresme)", *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, 53, pp. 18-25.
- CERDÀ, J.A.; TELESE, A. 1994. "Cerámica de producción italiana aparecida en Cataluña", *Laietania*, 9, Mataró.
- CERDÀ, J.A.; TELESE, A. 1998. "Algunos ejemplos de la influencia de la cerámica italiana en la loza catalana de los siglos XIV al XVII", *Atti del XXXI Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 179-186.
- COLL, J. 2004. "Aproximación a las importaciones de cerámica ligur en Mallorca, siglos XVII-XVIII", *Atti del XXXVII Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 37-48.
- DADEA, M. 1994. "La ceramica "à taches noires" a Cagliari", *Atti del XXVII Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 295-299.
- FABBRI, B.; VIALE, M.; NANETTI, M.C. 1996. "Caratteristiche chimiche per un inquadramento storico-tecnologico della maiolica rinascimentale ligure", *Faenza. Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, LXXXII, fasc. IV-VI, Faenza, pp. 212-226.
- FARRIS, G. 1972. "Note stilistiche su un nuovo genere decorativo della maiolica ligure del XVI secolo", *Atti del V Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 323-336.
- FARRIS, G. 2004. "Lo stile "a Scenografia Barocca" nella ceramica ligure", a CHILOSI, C.; MATTIAUDA, E. (dir.) *Bianco-blu. Cinque secoli di grande ceramica in Liguria*, Ed. Skira, pp. 31-35.
- FARRIS, G.; FERRARESE, V.A. 1969a. "Contributo alla conoscenza della tipologia e della stilistica della maiolica ligure", *Atti del II Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 11-46.
- FARRIS, G.; FERRARESE, V.A. 1969b. "Metodi di produzione della ceramica in Liguria nel XVI secolo", *Atti del II Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 98-110.
- FAÏ-HALLÉ, A.; LAHAUSSOIS, C. 2003. *La Faïence européenne au XVIIe siècle. Le triomphe de Delft*, ed. Liberty's.
- FOWST, G. 1972. "Frammenti ceramici liguri del Cairo", *Atti del V Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 349-350.
- GARCIA ESPUCHE, A. 2007. "La definición social del espacio urbano. Del territorio a la casa. Sobre la decisiva transformación de Cataluña en los siglos XVI y XVII", *Historia Social*, 58, pp. 71-95.
- GARCIA ESPUCHE, A. 2008. "El tabac a Catalunya: consum i economia", *Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*, Època II, 4, Museu d'Història de Barcelona, Institut de Cultura, Barcelona, pp.171-175.
- GARCIA ESPUCHE, A. 2009. *La ciutat del Born. Economia i vida quotidiana en Barcelona (segles XIV a XVIII)*, Ajuntament de Barcelona.
- GISBERT, J.; BOLUFER, J. 1992. "Mayólica italiana en el registro arqueológico de la ciudad de Dénia (Alacant). Catálogo y algunas consideraciones en torno a su contexto material", *Atti del XXV Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 7-40.
- GRAESSE, Dr.; JAENNICKE, E. 2009. *Les marques de porcelaines, faïences et poteries. Europe, Extrême-Orient*, Munic.
- GONZÁLEZ, E. 1997. "Un conjunto de platos catalanes e italianos del tipo azul sobre blanco de época post-medieval hallados en Bordils, Palma", *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVIII)*. *XV Jornades d'Estudis Històrics Locals*, Mallorca, pp. 269-290.
- LAVAGNA, R. 1992. "Tipologie della maiolica ligure del cinquecento dagli scavi del Priamar a Savona", *Atti del XXV Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 135-147.
- LAVAGNA, R. 2004. "Il contributo dell'archeologia alla conoscenza della maiolica ligure", a CHILOSI, C.; MATTIAUDA, E. (dir.) *Bianco-blu. Cinque secoli di grande ceramica in Liguria*, ed. Skira, pp. 37-40.

- LAVAGNA, R.; VENTURA, D. 2004. "Nuovi dati dallo scavo del Palazzo della Sibilla sul Priamar", *Atti del XXXVII Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 57-62.
- LEENHARDT, M. (dir.) 1995. *Poteries d'Oc. Céramiques Languedociennes. VIIe-XVIIe siècles*, Nîmes.
- LÓPEZ, P.; RUEDA, M.M. 1997. "La loza importada en Sevilla desde el siglo XIV al XVII", *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVIII)*. XV Jornades d'Estudis Històrics Locals, Mallorca, pp. 321-329.
- LÓPEZ, P.; RUEDA, M.M. 1998. "La imitación de la "berettina" en las producciones sevillanas", *Atti del XXXI Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 171-177.
- MALLET, J.V.G. 1972. "L'importazione della maiolica italiana in Inghilterra", *Atti del V Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 251-264.
- MANACORDA, D., et alii, 2000. *Museo Nazionale Romano Crypta Balbi (Guide)*, ed. Electa, Roma.
- MANNONI, T. 1969. "Gli scarti de furnace e la cava del XVI secolo in via S. Vincenzo a Genova", *Atti del II Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 73-96.
- MARZINOT, F. 1979. *Ceramica e ceramisti di Liguria*, Sagep editrici, Gènova.
- MATTHYS, C. 2005. *La production présumée de Jacques Bertrand Visnon, potier de Bouffiuoux vers 1600. Recherches récentes en Wallonie*, Études et documents Archéologie 8, Namur.
- MAZZUCATO, O. 1971. "Ceramiche liguri nel Museo di Roma", *Atti del IV Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 92-103.
- MILANESE, M. 1992. "La maiolica ligure come indicatore archeologico del commercio d'età moderna e la sua diffusione nei contesti stratigrafici della Toscana", *Atti del XXV Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 211-226.
- MILANESE, M. 2001. "Monasteri e cultura materiale a Genova tra XVI e XVIII secolo", a GELICHI, S. (dir) *Ceramiche e Corredi Monacali in epoca Moderna. Atti del Convegno di Studi* (Finale Emilia, 1 ottobre 1998), pp. 39-68.
- MILANESE, M.; BIAGINI, M.; VENTURA, D. 1994. La ceramica "à taches noires": un indicatore dell'archeologia postmedievale mediterranea", *Atti del XXVII Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 337-354.
- MOORE VALERI, A. 2005. "La ceramica marmorizzata in Toscana" (1550-1650)", *Azulejos. Rivista di Studi Ceramiche. Produzione, Consumo, Commercio in età Postclassica*, pp.187-196.
- PESSA, L. 2005. *Le ceramiche liguri*, Musei e collezioni della città di Genova, Silvana editoriale, Milà.
- PICCOLPASSO, C. 1548. *Li tre libri dell'arte del vasaio*, edició a cura de Giovanni Conti, Florència, 2006.
- PINTO DE MATOS, M.A. 1996. *A casa das porcelanas. Cerâmica chinesa da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*, Instituto Português de Museus i Philip Wilson Publishers, Lisboa.
- PLEGUEZUELO, A.; SÁNCHEZ, J.M. 1997. "La exportación a América de cerámicas europeas (1492-1650)", *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVIII)*. XV Jornades d'Estudis Històrics Locals, Mallorca, pp. 333-363.
- PLEGUEZUELO, A. 1998. "Cerámica de Sevilla (1248-1841)", a SÁNCHEZ PACHECO, T. (coord.) *Cerámica española*, Summa Artis: Historia General del Arte, vol. XLII, Espasa-Calpe, pp. 343-386.
- PLEGUEZUELO, A. 2000. "Cerámicas para agua en el barroco español: una primera aproximación desde la literatura y la pintura", *Ars Longa*, 9-10, pp. 123-138.
- PLEGUEZUELO A. 2002. "Lozas y azulejos de Sevilla en el Siglo de Oro", a PLEGUEZUELO, A. (coord.) *Lozas y azulejos de la colección Carranza*, 1, Junta de Castilla-La Mancha, Toledo, pp. 203-226.
- RAVANELLI GUIDOTTI, C. 1986. "Bocali Rinascimentali dall'Área di Ca'Pirota a Faenza", *Atti del XIX Convegno Internazionale della Ceramica. Tecnologie ed influssi decorativi tra basso medioevo ed età moderna*, Savona-Albisola Marina, pp. 401-408.
- REDMAN, C. 1980. "Late medieval ceramics from Qsar es-Seghir", *Colloques Internationaux CNRS. La céramique médiévale en Méditerranée Occidentale* (Valbonne, 11-14 settembre 1978), pp. 251-263.
- RESTAGNO, D. 1972. "La ceramica dello scavo della cattedrale di Savona sul Priamar", *Atti del V Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 311-322.
- RESTAGNO, D. 1994. "La maiolica a smalto berettino e bianco blu di Albisola. Dati archeologici e loro collegamento con le fornaci antiche localizzate attraverso l'analisi dei catasti", *Atti del XXVII Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 323-336.
- RODRÍGUEZ AGUILERA, A.; REVILLA NEGRO, L. 1997. "La cerámica cristiana de los siglos XVI-XVII de la ciudad de Granada", *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVIII)*. XV Jornades d'Estudis Històrics Locals, Mallorca, pp. 147-168.
- SANTANACH, J., et alii, 1993. "L'obra de terra cuita a la Cerdanya i al Baridà", *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, 53, pp. 8-16.
- TELESE, A. 1991. *La vaixel·la blava catalana de 1570 a 1670*, Barcelona.

TELESE, A.; CERDÀ, J.A. 1996. "Presencia arqueológica de cerámica italiana en yacimientos de Cataluña [s. XV al XIX]", *Faenza, Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, LXXXII, fasc. IV-VI, Faenza, pp. 157-181.

VARALDO, C. 1972. "L'esportazione di ceramica savonese nella documentazione archivistica del XVII secolo", *Atti del V Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 337-347.

VARALDO, C. 1975. "La cerámica a Savona nel passaggio tra medioevo ed età moderna. I primi esempi di maiolica cinquecentesca", *Atti del VIII Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 61-68.

VARALDO, C. 1992. "La maiolica ligure del Cinquecento nello scavo della Cattedrale di Albenga", *Atti del XXV Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 171-193.

VARALDO, C. 1994. "Maiolica ligure: contributo della ricerca archeologica alla conoscenza delle tipologie decorative del vasellame", *Atti del XXVII Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 309-322.

VERROCHIO, V. 2002. "Ceramica maculata", *La ceramica post-medievale in abruzzo. Materiali dallo scavo di Oiazza Caporali a Castel Frentano. Documenti di Archeologia Postmedieval*, 1, pp. 89-94.