

Pieza del mes marzo 2006  
“Tablero romano de piedras duras: 1565-1590”

Mercedes Simal López  
Licenciada en Historia del Arte  
Inv. CE 27144  
Sala 1.10

## Introducción

El empleo de la policromía lítica en la Antigüedad se remonta a la época alejandrina (siglos III-II a. C.), pero alcanzó su auge en el mundo romano. Durante la época de Augusto (31 a. C.-14 d. C) surgió la técnica de la taracea o incrustación de mármoles de colores y piedras duras conocida como *opus sectile*, que se empleaba para el revestimiento de pavimentos y muros. Consistía en la yuxtaposición de fragmentos irregulares de piedras policromas -en vez de “teselas”-, con el que se representaban escenas figurativas o decorativas. La tradición de este trabajo pervivió en Italia durante la Edad Media, siendo el taller más conocido el de la familia Cosmati<sup>1</sup>.

Durante el Renacimiento, fue en Roma, sepulcro secular de mármoles y piedras semipreciosas y centro catalizador de la cultura anticuaria y artística de la época, donde tuvo origen la aplicación al mobiliario de piedras duras y mármoles. Prueba de ello es que durante la primera mitad del siglo XVI los principales soberanos europeos enviaron agentes a Roma con el fin de adquirir este tipo de materiales. Uno de ellos fue Giorgio Vasari, quien pasaba en la ciudad temporadas dedicado a la búsqueda de losas y fragmentos de mármoles raros para Cosme de Medici, y a través de sus cartas informaba a la corte de Florencia de las visitas que hacía a los talleres y de cómo los maestros disponían los mármoles siguiendo las vetas.

Otro de los factores que dieron a Roma la hegemonía en la fabricación de tableros de piedras duras durante la segunda mitad del siglo XVI fue los numerosos encargos por parte de la curia pontificia de suntuosos revestimientos arquitectónicos en mármol de altares y capillas que se produjo durante esa época, y que favoreció la creación de un artesanado áulico que se fue perfeccionando en la taracea lapidaria<sup>2</sup>.

Estos tableros eran piezas de aparato, símbolo de lujo y de gusto por la Antigüedad. En su realización se utilizaban materiales nobles y asociados a la dignidad real como el pórfido. Por ello los principales destinatarios de este tipo de piezas eran nobles italianos, soberanos extranjeros -tenemos constancia de que Felipe II tenía, como mínimo, seis tableros de piedras duras- e importantes prelados, y estaban considerados como uno de los principales regalos diplomáticos.

Además de convertirse en piezas predilectas del coleccionismo anticuario, los mármoles antiguos fueron objeto de estudios científicos por parte de los naturalistas, que trataron de catalogarlos y sistematizarlos partiendo de los estudios clásicos de Plinio (*Naturalis Historia*) y Teofrasto (*De lapidibus*), y de investigaciones relacionadas

---

<sup>1</sup> El nombre de esta familia se convirtió en el término genérico con el que comúnmente se definió a la categoría de artesanos del mármol que, entre los siglos IX y XIV, se encargaron -con licencia papal- de la restauración de antiguos edificios paleocristianos y de la construcción de nuevas basílicas.

<sup>2</sup> Dentro de esta recuperación del *opus sectile* en el Renacimiento destacan la capilla Gregoriana en el Vaticano, la Sixtina y la Paolina en Santa María Maggiore y la de Clemente VIII en Santa Maria sopra Minerva y en San Giovanni Laterano.

con la alquimia, en base a las propiedades fabulosas que les atribuyeron los lapidarios medievales.

Los tableros de piedras duras se colocaban en estancias de aparato en los palacios italianos, generalmente sobre pies de madera tallada, aunque también podían ser pétreos, como en el caso de la *Mesa Farnesio*. En ellos solía colocarse el escudo del comitente. Asimismo, por motivos de conservación los tableros romanos solían recubrirse con fundas de cuero pintadas y doradas, que se retiraban sólo en ocasiones determinadas.

## **Evolución de la decoración de las taraceas líticas romanas**

Todo apunta a que la fabricación de tableros de piedras duras durante el siglo XVI tuvo origen en Roma, aunque aún no se ha podido determinar con exactitud cuándo se comenzaron a producir este tipo de piezas de taracea. Además, existe una gran dificultad para distinguir las producciones romanas y florentinas de la segunda mitad del siglo XVI, debido a la falta de documentación y al hecho de que los tableros de piedras duras o *commesse* que se realizaron en Florencia durante esa época seguían los modelos de Roma.

Debido a la ya mencionada falta de documentación, en Roma se ha podido establecer la evolución de la decoración de los trabajos de taracea lítica gracias al estudio de las capillas papales, cuya ejecución está bien documentada a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI.

Tenemos constancia documental del comienzo de la producción de este tipo de piezas desde 1555 gracias a una carta de Bartolomeo Ammannati, en la que cuenta que en la villa de Julio III había varias mesas de gran tamaño apoyadas sobre soportes de mármol esculpido, cuyas superficies estaban hechas de mármol con un friso alrededor de distintos tipos de piedra.

En la década de 1570 ya se pueden distinguir las principales características de las manufacturas romanas. Una de las más significativas es la preferencia del uso de *pietre tenere*<sup>3</sup>, mientras que en Florencia se trabajara más con piedras duras<sup>4</sup>. Además, los tableros presentan un ancho friso alrededor de un espacio central de forma rectangular, casi siempre realizado en alabastro. Las distintas figuras ornamentales que componen la decoración, en su mayoría de carácter geométrico de gran tamaño, están separadas por perfiles blancos, mientras que a partir del siglo XVII se sustituirán por los de color negro. Uno de los motivos decorativos más utilizado es la *pelta*, un escudo estilizado muy frecuente durante el Imperio Romano, y el cartucho, que se dispone en torno a un eje central. Además, en ocasiones pueden aparecer elementos heráldicos, como la flor de lis y la roseta de la *Mesa Farnesio*.

Algunos historiadores han explicado este gusto por la geometría de las producciones romanas por el hecho de que la mayoría de los “diseñadores” de los

---

<sup>3</sup> *Pietre tenere* o piedras blandas: rocas formadas por carbonato cálcico cristalino, de textura compacta y cristalina, de mediana dureza (grado 3 según la escala de Mohs), susceptibles de un buen pulimento, y que aparecen mezcladas frecuentemente con otros minerales que le dan colores diversos o bien presentan manchas o vetas. Las más utilizadas en la taracea lítica son el mármol y el alabastro en sus distintas variedades.

<sup>4</sup> *Pietre dure* o piedras duras: rocas silíceas formadas por cristales tetraédricos de sílice, oxígeno y metales que se caracterizan por su gran dureza (entre 6 y 7 en la escala de Mohs, en la que el diamante, con el grado 10, es el mineral de mayor dureza). Consideradas piedras semipreciosas, las más utilizadas en la realización de taraceas líticas son el lapislázuli, el jaspé, el ágata, la calcedonia, el cuarzo y la cornalina, etc.

tableros de piedras duras de la Ciudad Santa eran arquitectos, mientras que en Florencia eran los pintores los que se encargaban de estas funciones.

El prototipo de tablero romano “de parada” de la década de 1570 lo constituye la *Mesa Farnesio* (Metropolitan Museum, Nueva York). De enormes dimensiones (210 cm x 395 cm), fue un encargo del cardenal Alejandro Farnesio, uno de los principales comitentes de la época, para la decoración de una de las estancias del palacio de la familia en Roma. Concluida entre 1568 y 1570, su diseño se atribuye al arquitecto Jacopo Barozzi, Vignola, posiblemente en colaboración con Guglielmo della Porta, escultor al frente del taller de escultura instalado en el Palacio Farnesio en esa época<sup>5</sup>.

Teniendo como centro dos magníficas placas de alabastro flanqueadas por dos óvalos de *bianco e nero antico*, posee un friso exterior compuesto por cartelas alargadas y estilizados escudos romanos (*peltae*), separados entre sí por un rectángulo dentado con la flor de lis de los Farnesio. Se trata de un ejemplar sobresaliente por sus enormes dimensiones, la exquisitez de su diseño y elegancia cromática con la que se han combinado los fragmentos líticos.

Otras piezas similares son el tablero procedente del castillo de Richelieu y que probablemente perteneció al cardenal o a su hermano (Museo del Louvre), y el tablero con los símbolos del zodiaco y la mesa con una gran placa de fluorita en el centro conservadas en el Palazzo Pitti.

Hacia el final del siglo XVI, los motivos decorativos del friso y del recuadro interior del tablero comienzan a reducirse y a hacerse más profusos. Respecto a los motivos decorativos, comienzan a aparecer elementos no geométricos que se distribuyen sobre la superficie, mientras que entre las cartelas se disponen panoplias y trofeos bélicos. Además, a partir de esta época se puede empezar a distinguir las producciones romanas de las florentinas, debido al gusto por el uso de elementos vegetales claramente reconocibles en la decoración de estas últimas.

Ejemplos representativos de esta época son la mesa conservada en el Museo Nacional de Arte Antigua de Lisboa, que presenta un friso con cartelas y panoplias, y un rectángulo central con un espeso enlace de entramados alrededor de un óvalo de alabastro. Asimismo, las cartelas angulares están circundadas por tambores, tridentes, bocas de cañón y un carcaj rematado por una cabeza de león.

El mismo conjunto ornamental lo encontramos en una grandiosa mesa conservada en el Museo Nacional del Prado y en un tablero casi idéntico conservado en el Museo Nacional de Artes Decorativas (núm. inv. 19571) donde se repiten, enriquecidas, las cartelas que decoran todo el perímetro de la mesa de Lisboa. Si bien las tres proceden seguramente del mismo taller, las mesas de Madrid son algo más tardías, como pone de manifiesto el *horror vacui* de su ornamentación, que en el caso del tablero del Museo Nacional del Prado incluye, además, la presencia de cuatro prisioneros turcos al lado de las corazas.

## Otros centros de fabricación de tableros de piedras duras

A lo largo del siglo XVII Roma perdió la hegemonía en la fabricación de tableros de piedras duras, tomando el testigo Florencia. Durante la segunda mitad del siglo XVI ya existían en la ciudad talleres bajo la protección del duque Francesco de

---

<sup>5</sup> Sobre el tablero Farnesio véase RAGGIO, Olga, “The Farnese Table: A Rediscovered Work by Vignola”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, núm. 7, 1960, pp. 213-231, y RIEBESELL, Christina, “L’arredo architettonico del Palazzo Farnese di Roma: Vignola e Guglielmo della Porta”, en FROMMEL, Christoph Luitpold, RICCI, Maurizio y TUTTLE, Richard J., *Vignola e I Farnese. Atti del convegno internazionale Piacenza 18-20 Aprile 2002*, Milán, 2003, pp. 35-59.

Medici, hombre inclinado hacia las artes y apasionado de la alquimia y la ciencia, aunque con una mayor preferencia por el uso cristal de roca y las *pietre dure* frente a los mármoles y alabastros utilizados en Roma. Bajo su mecenazgo se realizó la Tribuna de los Uffizzi.

Años después, Ferdinando I de Medici, que durante su juventud había sido cardenal en Roma y había reunido una importante colección de mármoles antiguos en la Villa Medici (Roma), puso en marcha en 1588 el *Opificio delle pietre dure*, que gracias a su protección y respaldo oficial se convirtió en una de las manufacturas estatales del gran ducado de Toscana, y que ha continuado activo hasta la actualidad. Gracias a que sus archivos se han conservado prácticamente íntegros, la mayoría de sus producciones se han podido datar con bastante exactitud en base a los diseños para tableros y las cuentas conservadas. Una de las obras más emblemáticas del taller mediceo fue el panteón de la dinastía, conocido como Capilla de los Príncipes en la iglesia de San Lorenzo, comenzado a construir en el siglo XVII.

Asimismo, en las principales ciudades europeas se crearon talleres de este género siguiendo las técnicas y motivos decorativos florentinos para cubrir las necesidades de producciones suntuarias para la corte. En 1669 Luis XIV creó en los Gobelinos un laboratorio de piedras duras con operarios venidos de Florencia.

Ya en el siglo XVIII, don Carlos de Borbón creó en Nápoles en 1737 el Real Laboratorio de Piedras Duras (1737-1759) y en 1762, ya como rey de España, fundó en Madrid el Real Laboratorio de Piedras Duras del Buen Retiro (1762-1808).

## Técnica y materiales

Ya hemos explicado cómo durante el Renacimiento, en Roma se produjo una recuperación del *opus sectile* para revestimientos arquitectónicos, que también se aplicó a la decoración de mobiliario.

Los materiales utilizados en estos trabajos procedían en su mayoría de yacimientos arqueológicos de la Ciudad Santa, única manera de conseguirlos dado que las canteras de donde procedían estaban extinguidas. Tan sólo a modo de ejemplo mencionar cómo los Farnesio extrajeron de las termas de Caracalla esculturas como el *Toro Farnesio* o el *Hércules Farnesio*, mármoles y distintos materiales para la decoración de sus palacios.

En Roma había una predilección por el uso de mármoles y alabastros, frente al gusto por las piedras duras florentino, más difíciles de trabajar debido a su mayor dureza. Respecto a la nomenclatura de los materiales, en ocasiones debían su nombre al lugar en donde fueron recuperados o al topónimo de la zona donde fueron encontrados, empleándose en la actualidad estas denominaciones, aunque se haya localizado la cantera de procedencia. Es el ejemplo de la *breccia Quintilina*, redescubierta hacia 1565 por el cardenal del Monte en la villa de Quintilio en Tívoli (Roma), o de la *breccia di Setebasi*, cuyo nombre deriva de la villa de Settimio Basso en la vía Tuscolana.

La técnica con la que se realizaban los tableros de piedras duras era la *intarsia* o taracea. En primer lugar se realizaba un diseño del tablero, de los que se han conservado interesantes ejemplares. A continuación, se seleccionaban los materiales que se iban a emplear, eligiendo las piedras más aptas. Después, se seleccionaban los fragmentos más adecuados para el modelo proporcionado por el diseñador, teniendo en cuenta las gradaciones de color, la dirección de las vetas, etc.

A continuación se procedía al corte de las láminas de piedra. Esta operación, que era más sencilla en el caso de mármoles y alabastros que en el de las piedras duras, se realizaba con una sierra de pelo metálico –nunca con hojas– que, ensartada en un arco

practicado en un punto cualquiera del contorno, adapta la mezcla abrasiva (esmeril y agua) cortando la piedra. A continuación, los fragmentos se repasan con una lima para retocar los cortes, oblicuos, con el fin de que las líneas de unión entre las distintas láminas líticas sean lo más imperceptibles posibles.

Una vez que todas las láminas estaban talladas y preparadas, se fijaban entre sí mediante un adhesivo (cera, o alguno específico según los materiales que se habían utilizado). La ensambladura obtenida, que no solía superar los dos o tres milímetros, se coloca sobre una base común –generalmente lastras de pizarra– que hacía de soporte y se encargaba de dar la solidez necesaria. Asimismo, las lastras de sostén también se recubrían por los cantos. Debido al enorme peso de los tableros, tenemos constancia de que era frecuente tener que sustituir el soporte de madera, por lo que en su mayoría sólo se han conservado los realizados en piedra.

Respecto a la autoría de estas mesas, sabemos que los artífices que trabajaban en Roma durante la segunda mitad del siglo XVI eran extranjeros, y la mayoría de los talleres en donde se trabajaba el mármol en la Ciudad Santa se localizaban en el Foro Romano, en torno a la Columna Trajana. De ellos todavía no se tienen demasiados datos, ya que las investigaciones realizadas hasta ahora han aportado nombres sin obras y obras sin autor. El primer gran artesano que llegó a ser famoso en Roma en el campo de las taraceas líticas en el siglo XVI fue el francés Jean Ménard, apodado Franciosino, que trabajó en el entorno de Miguel Ángel y al que Francisco de Medici y el emperador Rodolfo II trataron de poner a su servicio sin éxito.

No podemos asegurar que la auténtica especialidad profesional de los artesanos que hacían las mesas fuera la taracea, ya que algunos de ellos parecen haber sido escultores, o bien, como el Franciosino, expertos en ambas técnicas.

## La pieza del museo

El tablero objeto de estudio es un compendio de distintos mármoles y alabastros antiguos. La gran placa central de alabastro *a peccorelle* está flanqueada a ambos lados por óvalos de *breccia Quintilina* inscritos en cartuchos, siguiendo el modelo de la *Mesa Farnesio*. Toda la superficie central está circunscrita por un collarino con incrustaciones geométricas en distintas piedras, entre ellas pórfido.

El ancho friso perimetral ofrece una decoración basada en una secuencia de cartuchos cuyos perfiles están realizados en *broccatello* con volutas en *rosso antico*. Sobre campo realizado en *verde antico*, uno de los mármoles de colores más apreciados y caros que se mencionan en el Edicto de precios de Diocleciano, los cartuchos situados en el centro de cada uno de los ejes están realizados con placas de *bianco e nero antico*. Además, los cartuchos angulares ofrecen un remate realizado en piedra azul (probablemente azurita) y madreperla, utilizados a modo de joya. Completa la nómina lítica el zócalo de la lastra de soporte, recubierto de *portasanta*, que corresponde a una intervención posterior.

En base a la decoración de motivos geométricos de gran tamaño que presenta el tablero, los estrechos perfiles blancos que separan las figuras y en el uso mayoritario de *pietre tenere*, podemos atribuir el tablero a manufacturas romanas de la segunda mitad del siglo XVI. La sobriedad de la decoración, el gran tamaño de los motivos geométricos, la presencia de materiales como la *breccia Quintilina* y la comparación estilística con otros tableros permiten datarlo entre 1565 y 1570, fecha de la realización de la *Mesa Farnesio*, y la década de 1590, época en la que la decoración comienza a hacerse más profusa, reduce su tamaño y empiezan a aparecer motivos figurativos, como se puede apreciar en el tablero que perteneció a Rodrigo Calderón (Museo

Nacional del Prado) y en su homólogo conservado en el Museo Nacional de Artes Decorativas.

Adquirida por el Ministerio de Cultura en 2005 en una casa de subastas de Londres a un coleccionista privado, el presente tablero constituye una obra de enorme interés por la gran calidad de los materiales con que está realizado, sus dimensiones<sup>6</sup> y por constituir una de las escasas muestras de las producciones de los talleres romanos del último tercio del siglo XVII, lo que la convierte en un importante nexo para la comprensión de la evolución de esta manufactura.

## **BIBLIOGRAFÍA**

AA.VV., *Splendori di pietre dure*, Florencia, 1988.

AGUILÓ ALONSO, María Paz, “Para un corpus de las piedras duras en España. Algunas precisiones”, *Archivo Español de Arte*, núm. 299, 2002, pp. 255-267.

BORGHINI, Gabriele, *Marmi antichi*, Roma, 2001.

GISBERT, María Isabel, “Vocabulario de mármoles arqueológicos en las mesas de piedras duras del Museo del Prado”, *Boletín del Museo del Prado*, núm. 38, 2002, pp. 111-128.

GALLO CALONNI, Gabriela, “Incrustaciones de piedras duras”, en MALTESE, Corrado (coord.), *Las técnicas artísticas*, Madrid, 1997, pp. 349-355.

GIUSTI, Anna Maria (ed.), *Eternità e nobiltà di materia. Itinerario artistico fra le pietre policrome*, Florencia, 2003.

GONZÁLEZ-PALACIOS, Alvar, *Las colecciones reales españolas de mosaico y piedras duras*, Madrid, 2001.

- “An Italian Pietre Dure and Antique Marble Inlaid Table Top, Roman, Post 1565, Circa 1590”, en *Sotheby's. English and Continental Furniture. Part I. London, 8 June 2005*, Londres, 2005, pp. 14-16.

RUIZ HALCÓN, María Teresa, “El arte de las piedras duras”, en BONET CORREA, A. (coord.), *Historia de las artes aplicadas en España*, Madrid, 1982, pp. 431-434.

TOMASSI, Alessandro de, *Pietra in ombra. Tra artigianato e cultura, breve viaggio nelle inconsueti procedimenti tecnici dell'intarsio e della scultura*, Roma, 2002.

---

<sup>6</sup> Tiene unas medidas de 212 cm. de longitud y 101 cm. de ancho, y un peso aproximado de 200 Kg.