

NOTAS HISTÓRICAS Y GEOGRÁFICAS

Artículos

**LA MAYÓLICA ITALIANA Y LA PORCELANA DE MEDICI EN LAS
COLECCIONES REALES DE FELIPE II¹**

**ITALIAN MAJOLICA AND MEDICI PORCELAIN IN FELIPE II'S ROYAL
COLLECTIONS**

Dr. Eva Calvo

Universitat Jaume I, Castellón, España

ecalvo@uji.es

<https://orcid.org/0000-0002-8970-9280>

Recibido el 3 de mayo del 2023 Aceptado el 27 de julio del 2023

¹ Trabajo llevado a cabo en la tesis doctoral de la autora “La cerámica de la monarquía española: uso y coleccionismo en la Casa de Austria (1516-1700)”. Universitat Jaume I, Castellón (España).

Resumen

Los rasgos más definitorios de la figura del auténtico coleccionista giraban en torno al individuo que adquiría obras de arte y objetos suntuarios, así como obras literarias y géneros naturales entre otras formas, por gusto propio y deleite, bajo sus propios criterios y convicciones al margen de la crítica oficial y los valores formales y económicos de la obra artística. Analizando desde esta perspectiva, observamos cómo Felipe II, rey de España desde la abdicación de su padre Carlos V en 1556, reunió todos los adjetivos del individuo coleccionista y se convirtió en el primer gran coleccionista de los Austrias españoles.

No obstante, será el estudio detallado de los inventarios conservados del monarca español donde se demuestra el juicio crítico personal de Felipe II a través de los objetos reunidos de diferente índole y procedencia. En este estudio nos centraremos en los registros de loza y porcelana procedente de Italia, conjunto de piezas de destacado valor artístico que aparecen en la documentación histórica del siglo XVI y que han pasado desapercibidas, en gran medida, para la Historia del Arte.

Palabras clave: Mayólica, porcelana, Felipe II, coleccionismo

Abstract

Among the most defining features of the figure of the true collector revolved around the individual who acquired works of art and sumptuary objects, as well as literary works and natural genres, among other forms, for his own taste and delight, according to his own criteria and convictions, regardless of official criticism and the formal and economic values of the artistic work. Analysing from this perspective, we can see how Felipe II, King of Spain since the abdication of his father Carlos V in 1556, brought together all the adjectives of the individual collector and became the first great collector of the Spanish Habsburgs.

However, it will be the detailed study of the preserved inventories of the Spanish monarch where Felipe II's personal critical judgement is demonstrated through the objects collected of different kinds and provenance. In this study we will focus on the records of faience and porcelain from Italy, a set of pieces of outstanding artistic value that appear in the historical documentation of the 16th century and which have gone largely unnoticed in the history of art.

Keywords: Majolica, porcelain, Felipe II, collecting

El momento clave en el coleccionismo de Felipe II es el año 1558 cuando fallece el emperador Carlos V, y sus tías María de Hungría y Leonor. Como consecuencia, el monarca español, quien ya había iniciado su colección artística, heredó los objetos artísticos más importantes de su padre y su tía María. Es este instante cuando da comienzo el llamado por Jonathan Brown “megacoleccionismo” de Felipe II, monarca que siempre “tuvo plena conciencia del valor que las obras de arte y los objetos suntuarios poseían como artefacto cultural” y de la importancia de su uso para “mostrar su poder político, religioso y cultural”.²

La coyuntura del momento, encabezada por su posición inmejorable en el comercio asiático —sobre todo tras ser nombrado rey de Portugal en 1580— y su pasión coleccionista, llevó a que las colecciones del monarca destacaran por su repertorio de origen asiático de una fastuosa variedad.³ Entre todos ellos, su extraordinaria colección de porcelana, formada por unas tres mil piezas,⁴ lo llevó a ser considerado en Europa como el poseedor del más rico repertorio del “oro blanco” de la China en la segunda mitad del siglo XVI.⁵ Pero su estima no solo se advirtió en las piezas de porcelana, sino también en la cerámica en general que coleccionó de diferentes formas y procedencias. En el presente trabajo nos centraremos en las mayólicas italianas, conjunto de piezas de extraordinaria riqueza que aparecen mencionadas en sus tres inventarios *post mortem*: la testamentaria,⁶ donde se registran todos los bienes del recién fallecido monarca español, la almoneda de sus bienes⁷ y el libro de remates. Estos documentos se conservan en el Archivo de Palacio Real (Madrid), concretamente, en los libros 235 y 236 de la sección de Registros con el título “Bienes u alajas de los Quartos de SSMM”.⁸ Las tres relaciones han sido publicadas por el profesor Fernando Checa, en *Inventarios de Felipe II*,⁹ pero cabe indicar que el primero de ellos “Inventario Real de los bienes que se hallaron en le Guardajoyas del Rey Don phelipe segundo nuestro señor que Santa Gloria aya”,¹⁰ ya fue divulgado parcialmente por Francisco Javier Sánchez Cantón.¹¹

En la testamentaria del rey existe un extenso registro de la cerámica que reunió el monarca español,¹² lo que evidencia la importancia de su figura para el coleccionismo de la cerámica

² Fernando Checa Cremades, “¿Un coleccionismo Habsbúrgico? El proyecto”, En *Historia y espacios del arte en el tiempo de los Habsburgo a través de archivos e inventarios*, ed. Matteo Mancini (Madrid: Silex Ediciones, 2020), 35, 37-38.

³ Alfonso Mola, Marina y Carlos Martínez Shaw, “La sugestión de oriente en el mundo hispánico moderno”. En *La ruta española a China* (Madrid: Ediciones el Viso, 2012), 226.

⁴ Cinta Krahe Noblett, “The Reception and Value of Chinese Porcelain in Habsburg Spain”. En *EurAsian Matters China, Europe, and the Transcultural Object, 1600–1800*, ed. Anna Grasskamp y Monica Juneja (Amsterdam: Springer, 2018) 223.

⁵ Cinta Krahe Noblett, “Chinese porcelain in Spain during the Habsburgo Dynasty”, *TOCS* 77 (2012-13): 25.

⁶ 1602. Testamentaria del Rey Felipe II. Archivo General de Palacio, Madrid (AGP en adelante), Sección Registros.

⁷ 1617. AGP, Administración General, leg. 903, exp. 42.

⁸ AGP, Sección de Registros, libros 235 y 236.

⁹ Fernando Checa Cremades, *Inventarios de Felipe II, Almoneda y Libro de remates. Inventario de tapices*. (Madrid: Fernando Villaverde ediciones, 2018a).

¹⁰ AGP, Sección de Registros, libros 235 y 236.

¹¹ Francisco Javier Sánchez Cantón, *Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecen a Felipe II* (Madrid: Real Academia de la Historia, 1956-1959).

¹² Sobre la cerámica y porcelana, la profesora Cinta Krahe Noblett ya había hecho uso de esta documentación en su tesis doctoral *Chinese porcelain and other orientalia and exotica in Spain during the Habsburg Dynasty* (2014), y en su publicación *Chinese porcelain in Habsburgo Spain*. También, la autora del trabajo, los utilizó

áulica. Como información complementaria aparece la procedencia de muchos de sus objetos como los heredados de su tía María de Hungría, de don Juan de Austria, los propios de su padre Carlos V, de su tía Juana de Austria e, incluso, de Isabel la Católica.¹³ Además, también son señalados los objetos que fueron adquiridos en la almoneda de su hijo el príncipe Carlos,¹⁴ y los heredados por sus hijos tras el fallecimiento de Felipe II.¹⁵ En la publicación de la almoneda del monarca difunto, no hay ninguna referencia al listado de su loza y porcelana puesto que el documento no se encontraba incluido en el libro de título *Bienes u alajas de los Quartos de SSMM* transcrito. Este ha sido localizado en la sección de Administración General del mismo archivo y en el documento se incluyen las mismas piezas del inventario *post mortem* menos aquellas que fueron enviadas a sus hijos.¹⁶ Sin pretender realizar un análisis de los inventarios reales, nos centraremos, únicamente, en una serie de referencias de cerámica – *Maiolica*- de procedencia italiana. Este término deriva de Mallorca y hace referencia inicialmente a la loza de reflejo dorado, especialmente las realizadas en Manises, que eran importadas por los comerciantes y mercaderes italianos desde las propias Islas Baleares.

La mayólica italiana y su uso como agasajo para la corte española

La aportación italiana a la historiografía de la cerámica es realmente interesante y ningún estudio sobre esta temática estaría completo sin hacer referencia a esta. Antes de que la técnica del dorado lograra atraer el interés de las altas capas de la sociedad, la cerámica en Europa estaba destinada, por lo general, a cubrir las necesidades de las clases medias quienes, sin poder invertir en objetos realizados con materiales preciosos, vieron en la cerámica artística una forma de adornar las vitrinas, repisas y sus propias mesas en los banquetes señalados. Pero nada de esto se ajustó a lo sucedido en los estados italianos donde se elaboró una cerámica que los propios habitantes la situaron entre sus materiales más distinguidos.¹⁷

En los talleres italianos se dio una cerámica de forma y color historiada en la que se plasmaron escenas ejecutadas con un meticuloso trabajo a pincel que, junto a sus elaboradas formas, consiguieron crear piezas de distinguida calidad artística. Su avance fue tan notorio que la mayólica italiana ocupó una rama de las Artes del Renacimiento italiano.¹⁸ Como

para llevar a cabo su tesis doctoral: La cerámica de la monarquía española: uso y coleccionismo en la Casa de Austria (1516-1700).

¹³ Sobre las colecciones artísticas de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón: Francisco Javier Pizarro Gómez, “En torno a las colecciones artísticas de los Reyes Católicos en los reales palacios y monasterios”, *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes* 24 (2016): 71-100.

¹⁴ Fernando Checa Cremades, “Felipe II coleccionista. Los inventarios del Guardajoyas del Real Alcázar de Madrid y de la colección de tapices”, en *Inventarios de Felipe II. Inventario post mortem, Almoneda y Libro de remates. Inventario de tapices*, (Madrid: Fernando Villaverde ediciones, 2018b), 15. Las referencias de porcelana en: 1569. Inventario y tasación de los bienes de la recámara del príncipe Don Carlos de los que hizo cargo Diego de Olarte, guardajoyas del príncipe. Archivo General de Simancas, Valladolid (AGS en adelante), Contaduría Mayor de Cuentas, 1º época, leg. 1092.

¹⁵ Fernando Checa Cremades, *Inventarios de Felipe II, Almoneda y Libro de remates. Inventario de tapices*. (Madrid: Fernando Villaverde ediciones, 2018a), 502-526.

¹⁶ 1617. AGP, Administración General, leg. 903, exp. 42.

¹⁷ Interesantes los catálogos recientes de: Timothy Wilson, *Maiolica: Italian Renaissance Ceramics in the Metropolitan Museum* (Nueva York: The Metropolitan Museum, 2016). Y Lessmann, Johanna. *Italienische Majolika aus Goethes*. Stuttgart: Besitz (Stuttgart. Arnoldsche Art Publishers, 2015).

¹⁸ Cooper, Emmanuel. *Historia de la Cerámica* (Barcelona: CEAC, 1987), 92-96.

resultado, estas formaron parte del conjunto de piezas utilizadas para el intercambio de regalos, un medio de atraer voluntades personales, tratos preferentes y reconocimientos en las cortes europeas a lo largo de toda la Edad Moderna.

En la segunda mitad del siglo XVI, algunas de las familias más importantes italianas del momento, fueron verdaderos maestros en el arte de los regalos diplomáticos. Así quedó evidenciado con el sucesivo movimiento de objetos artísticos que llevaron a cabo los Doria de Génova, los Gonzaga de Mantua y los Farnesio o Della Rovere, quienes colmaron de productos de lujo a las cortes europeas en busca de favores y privilegios, o simplemente por competencia entre ellos.¹⁹ Su intenso intercambio es interesante para nuestro estudio puesto que desde los territorios italianos se elaboraron las únicas piezas de cerámica capaces de competir con las porcelanas de Oriente, no solo por su calidad artística, sino por el valor cultural que le concedieron los habitantes de sus tierras. Eso llevó a que éstas fueran consideradas como objeto representativo de la noble casa de algunas de las familias más importantes italianas, quienes compitieron por disponer en sus manufacturas de los maestros ceramistas más destacados del momento. Como consecuencia, las mayólicas se irradiarán por todo el continente europeo con decoraciones únicas y adecuadas a los gustos de quienes las recibían e intereses de quienes las remitían.

Entre los abundantes regalos que se reunieron en las colecciones españolas encontramos una vajilla italiana que se empezó a mencionar en la correspondencia farnesiana a partir de 1560. Este conjunto estaba destinado a satisfacer el gusto del Príncipe de Éboli, una de las personas más respetadas del entorno de Felipe II. El II duque de Parma, Ottavio Farnesio, se casó con Margarita de Austria y Parma, hija natural de Carlos V y Johanna Maria van der Gheynst, y su hermana Vittoria Farnesio con Guidobaldo II della Rovere, duque de Urbino. Ottavio, aprovechando los lazos familiares, encargó en 1559 una vajilla a Urbino y, tras varios meses para su elaboración, fue enviada a Parma y, posteriormente, a Génova donde embarcó dirección a España. Paralelamente, también solicitó otra a los alfares de Faenza,²⁰ con la misma intención: complacer el gusto por la cerámica de Ruy Gómez de Silva, a quien Felipe II le había concedido el título napolitano de príncipe de Éboli. Estos dos coincidieron en los Países Bajos en 1559, donde el duque de Parma, Ottavio Farnesio, tras informar a Ruy Gómez de la existencia de una fantástica cerámica blanca lechosa realizada en Faenza, le prometió enviar una vajilla a su regreso. Esta debió tratarse de la *Faince Blanche* o *Bianchi di Faenza*,²¹ una loza estannífera originaria de esta localidad, decorada muy sobriamente, que nació alrededor de 1550 como contraposición a la mayólica de abundante decoración pictórica del período anterior.²²

¹⁹ Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, "I doni dei Della Rovere para Filippo II". En *L'Arte del Dono: Scambio culturale tra Italia y Spagna 1550-1650*, ed. Marieke von Bernstorff, Susanne Kubersky-Piredda. (Roma: Silvana Editorial, 2013), 89.

²⁰ Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, "Las relaciones artísticas de la familia della Rovere con la corte española durante el reinado de Felipe II en la correspondencia del Archivo de Estado de Florencia", en *Centros de Poder Italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII)*, vol. 3, coord. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez. (Madrid: Ediciones Polifemo: 2010), 1588.

²¹ Sobre este tipo de cerámica ver: Carmen Ravanelli Guidotti. *Bianchi di Faenza* (Ferrara: Casa Editrice Belriguardo, 1996); Vincenzo de Pompeis, ed. *La Maiolica italiana di stile compendario* (Torino: Unberto Allemandi, 2010); Claudia Casali y Mazzotti Valentina. *Guia al Museo internazionale delle ceramiche in Faenza* (Misterbianco: Emil Edizioni, 2016).

²² Ángel Escárcaga, *Porcelana, cerámica y cristal* (Madrid: Cipsa Editorial, 1986), 158.

El interés que despertó para el príncipe de Éboli las cerámica de esta procedencia quedó evidenciado cuando paralelamente a la de la Farnesio, solicitó él mismo a Paolo Mario, agente en los Países Bajos de Guidobaldo II della Rovere (duque de Urbino),²³ una de las maravillosas vajillas blancas producidas en su tierra, así quedó reflejado en una carta fechada el 16 de junio de 1559. Paolo Mario informó al duque de la solicitud de Éboli y de la necesidad de complacerlo con una magnífica vajilla puesto que Ottavio Farnesio ya le había prometido un regalo de 50 piezas lechosas de la misma procedencia. Mario le aconsejó que, además de la vajilla blanca que había solicitado Ruy Gómez Silva, debería realizar una de mayor valor y de “policromadas historiadas que hicieron famosos a los alfares de Urbino para superar y eclipsar el presente de su cuñado”.²⁴ La fama que alcanzó Urbino en la producción cerámica se basó por el *istoriato* introducido por Nicola Pellipario, también llamado Nicola da Urbino.²⁵ Con este estilo pictórico las piezas de uso cotidiano se convirtieron en soportes para grandes obras artísticas denominados *Piatta de Pompa*, platos de ornamento donde la pintura y la escultura compartieron protagonismo.²⁶

La vajilla que solicitó Ottavio Farnesio de Faenza llegó a Parma en mayo de 1560 y la de Urbino se retrasó más. En la documentación publicada por Almudena Pérez de Tudela se menciona como en julio de 1560 se pagó al mulatero para llevar las cajas cargadas de cerámica hasta Génova donde iban a embarcarse dirección a España. Esta vía también fue utilizada por los agentes del duque de Urbino para “enviar las suyas en diez cajas por estas mismas fechas”.²⁷ En 1561, la vajilla de Faenza solicitada para el príncipe de Éboli todavía no había sido entregada y la de Urbino tampoco. Esta última llegó a los puertos de Alicante en mayo de 1561, pero su traslado por las vías terrestres demoró su entrega.²⁸ Se conserva

²³ Guidobaldo II della Rovere, hijo de Francesco María de Urbino y Eleonora Gonzaga, se convirtió en condottiero al servicio de corte española en 1558, período en el que todavía se encontraba en Bruselas. Para ello manda a Flandes a un embajador, Paula Mario, quien se forjó relaciones con la familia real y los miembros más destacados de la nobleza española, destacando la figura de Ruy Gómez de Silva. Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, “Las relaciones artísticas de la familia della Rovere con la corte española durante el reinado de Felipe II en la correspondencia del Archivo de Estado de Florencia”, en Centros de Poder Italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII), vol. 3, coord. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez. (Madrid: Ediciones Polifemo: 2010), 1543.

²⁴ Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, “Las relaciones artísticas de la familia della Rovere con la corte española durante el reinado de Felipe II en la correspondencia del Archivo de Estado de Florencia”, en Centros de Poder Italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII), vol. 3, coord. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez. (Madrid: Ediciones Polifemo: 2010), 1588-1590.

²⁵ Existe debate si Nicola Pellipario fue un invento, y si realmente era su apellido Nicola de Urbino, No obstante, uno u otro, hacen referencia a la primera figura que incluyó la técnica del *istoriato* sobre la mayólica italiana.

²⁶ Ángel Escárzaga, Porcelana, cerámica y cristal (Madrid: Cipsa Editorial, 1986), 334. Sobre este género italiano existe un destacado número de catálogos publicados y estudios de investigadores especializados que han conseguido generar un interesante debate alrededor de este tipo de cerámica en el transcurso de los años, discusión que no ha conseguido articular este tipo de producciones artísticas en otras partes de Europa.

²⁷ Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, “Las relaciones artísticas de la familia della Rovere con la corte española durante el reinado de Felipe II en la correspondencia del Archivo de Estado de Florencia”, en Centros de Poder Italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII), vol. 3, coord. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez. (Madrid: Ediciones Polifemo: 2010), 1590-1591.

²⁸ Los objetos diplomáticos llegados de Italia debían pasar los controles de los puertos secos de Aragón, Cataluña y Valencia que examinaban las mercancías que se trasladaban, y para llevarlo a cabo se abrían todas las cajas con la finalidad de computar lo que se adeudaba como derechos. Estos controles podían evitarse en el caso que se consiguiera una cédula de paso desde Madrid, privilegio que no todos conseguían, por lo que la llegada de las mercancías se prolongaba en el tiempo al tener que ser sometidas a estos controles. Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, “I doni dei Della Rovere para Filippo II”. En L'Arte del Dono: Scambio culturale

correspondencia de 1562 entre Paolo Mario y un funcionario de la corte de Urbino, del que no se refleja el nombre, en la que se aceptan las disculpas para justificar la tardanza. Dos años después, en 1564, se demuestra en un nuevo documento conservado que la vajilla blanca nunca llegó a manos de Ruy Gómez puesto que en la correspondencia de este con el marques de Pescara informa sobre “el aprecio que siente hacia la vajilla historiada que le regaló el duque de Urbino, aunque hubiese preferido que fuese blanca”. Esta vajilla realizada en Italia, bajo nuestro punto de vista, ha llevado a confusión al creerse que se trataba de un conjunto de mesa elaborado para Felipe II. Ya Almudena Pérez de Tudela apuntaba esta conclusión, que compartimos, en sus investigaciones sobre los regalos italianos remitidos a la Península.²⁹

Un error documental: La *Maiolica Istorjata* de Taddeo Zuccaro para Felipe II.

Durante el siglo XX, diferentes estudios han hablado sobre la *Maiolica Istorjata* de Felipe II como James Byam, John Gere, John Malleto y Timothy Clifford, entre otros. Algunos de ellos, han tratado de forma directa este conocido servicio de mesa elaborado por Taddeo Zuccaro. Clifford ya aludía, en 1991, sobre el poco rigor científico en lo que al género del *istorjata* se refiere, puesto que se seguía creyendo que esta procedía de la imaginación del alfarero y no se prestaba atención sobre quienes elaboraban el trabajo, artistas reconocidos que precisamente no formaban parte de ningún alfar.³⁰ El estudio de la mayólica, por regla general, se focaliza más en los centros de producción en los talleres, y mayormente se desatienden las fuentes iconográficas y pictóricas de la decoración. La explicación, tal vez, radica en que hasta mediados del siglo XVI la labor de los ceramistas se ajustaba a la adaptación de grabados previos, creados para otros fines, sobre las piezas moldeadas. A

tra Italia y Spagna 1550-1650, ed. Marieke von Bernstorff, Susanne Kubersky-Piredda. (Roma: Silvana Editorial, 2013), 97; Pérez de Tudela Gabaldón, Almudena, “Las relaciones artísticas de la familia della Rovere con la corte española durante el reinado de Felipe II en la correspondencia del Archivo de Estado de Florencia”, en Centros de Poder Italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII), vol. 3, coord. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez. (Madrid: Ediciones Polifemo: 2010), 1592. No obstante, en los puertos secos de Cataluña y Aragón se llevaban a cabo saqueos que eran espinosos de controlar. Conocido el problema, los envíos importantes solían realizarse en varias tandas. Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, “El papel de los embajadores españoles en Roma como agentes artísticos de Felipe II: los hermanos Luis de Requesens y Juan de Zúñiga (1563-1579)”, en Roma y España un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna, vol. 1, coord., Carlos José Hernando Sánchez (Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007), 406. Desde la península italiana también se realizaban envíos por vía marítima hasta Cartagena, por ejemplo, encontramos como Felipe II solicita a Granvela, virrey en Nápoles, que se informe sobre el traslado hasta dicho desembarcadero de unas columnas de un templo antiguo casi en ruinas cerca de Canosa di Puglia. 1561, febrero 10, Toledo. AGS, exp. 328, fol. 79. Citado en: Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, “El papel de los embajadores españoles en Roma como agentes artísticos de Felipe II: los hermanos Luis de Requesens y Juan de Zúñiga (1563-1579)”, en Roma y España un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna, vol. 1, coord., Carlos José Hernando Sánchez (Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007), 408.

²⁹ Esta correspondencia, además de arrojar información sobre objetos regalados, también nos muestra el complejo mecanismo de los presentes diplomáticos para obtener privilegios, favores o incluso agilizar los trámites y negociaciones. Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, “Las relaciones artísticas de la familia della Rovere con la corte española durante el reinado de Felipe II en la correspondencia del Archivo de Estado de Florencia”, en Centros de Poder Italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII), vol. 3, coord. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez. (Madrid: Ediciones Polifemo: 2010), 1589-1590, 1594.

³⁰ Timothy Clifford, “Some unpublished drawings for maiolica and Federico Zuccaro's role in the 'Spanish Service'”, en Italian Renaissance Pottery (Londres: British Museum Press, 1991), 166.

mediados de la centuria todo da un giro y empiezan a solicitarse grabados a artistas de prestigio destinados a la decoración de vajillas.³¹ Muchos de estos se han conservado en diferentes instituciones a lo largo de toda Europa y es sencillo localizarlos porque el bosquejo era contenido en una línea circular, o ovalada, más o menos definida, para ajustarse al propósito de la plasmación en la parte interna de una pieza de vajilla.³²

El primero de todos estos artistas fue el manierista Batista de Faenza, también conocido como Giovanni Battista Bertucci, quien llegó al diseño de mayólica por casualidad. El duque de Urbino lo había contratado para la decoración al fresco del coro de la catedral, pero tras observar que su talento no se adecuaba a las creaciones a gran escala, le ofreció aprovechar su precisión en el dibujo para la elaboración de bocetos de mayólica en sus fábricas de Castel Durante y Urbino.³³ Este fue el primero de muchos otros contratos entre los que encontramos, quince años después, el de los hermanos Zuccaro.³⁴

Uno de los más celebres servicios de mayólica de Urbino fue el realizado, según algunos autores entre 1560 y 1562, como regalo del Duque para Felipe II con diseños de Taddeo Zuccaro (1529-1566). Este artista se encontraba en Urbino para pintar un retrato de la hija del duque, Virginia (1544-1571), con motivo de su matrimonio con Federico Borromeo en 1560, cuando el secretario del duque, Muzio Giustino Politano le encargó, supuestamente, la realización de una vajilla para el monarca español. Para su realización, le indicó los temas que debían plasmarse en el servicio y los versos y citas que tenían que aparecen en el reverso de las piezas.³⁵ El taller donde habían de ser insertadas los grabados del artista era el de la familia Fontana.³⁶ La fecha de este episodio parece, en un principio, que no debe levantar dudas puesto que aparece mencionado en un documento conservado en el Archivo Estatal de Florencia fechado el 17 de diciembre de 1562. Según indica John Arthur Gere, se trata de una carta de Paolo Mario para Felipe II, para su corte diríamos nosotros, informando que se le envía un regalo de Guidobaldo II. Asimismo, menciona que se trata de un fantástico trabajo donde se podía estudiar las artes de la escultura, la pintura y la miniatura “así como la historia de César”,³⁷ por lo que nos informa que se trataban de piezas de destacado valor artístico.

³¹ John Arthur Gere, “Taddeo Zuccaro as a Designer for Maiolica”, *The Burlington Magazine* 724 (1963): 306.

³² El gran problema en este tipo de trabajos realizados para envíos importantes, es que posteriormente se copian en otros nuevos encargos, no la pieza en sí, sino la misma temática, por lo que el trabajo de recopilación se convierte el algo realmente complejo. Igual destino corren los bocetos elaborados para copiarlos sobre el material cerámico, que en su mayoría han desaparecido o se han conservado reproducciones posteriores Timothy Clifford, “Some unpublished drawings for maiolica and Federico Zuccaro's role in the 'Spanish Service'”, en *Italian Renaissance Pottery* (Londres: British Museum Press, 1991), 166.

³³ Un destacado número de los dibujos de este artista se conservan en el British Museum, lugar donde podemos apreciar la finura y elegancia de su trabajos.

³⁴ John Arthur Gere, “Taddeo Zuccaro as a Designer for Maiolica”, *The Burlington Magazine* 724 (1963): 306.

³⁵ Según Vasari, parece que Bertucci (1500-1579) fue uno de los maestros de Taddeo. Algunas de las imágenes del César fueron copiadas posteriormente en relieves de estucos por Federico Brandani en el Palacio Corboli y en la actualidad se encuentran en el Palacio Ducal de Urbino. Timothy Clifford, “Some unpublished drawings for maiolica and Federico Zuccaro's role in the 'Spanish Service'”, en *Italian Renaissance Pottery* (Londres: British Museum Press, 1991), 166-167.

³⁶ Timothy Clifford, “Some unpublished drawings for maiolica and Federico Zuccaro's role in the 'Spanish Service'”, en *Italian Renaissance Pottery* (Londres: British Museum Press, 1991), 167.

³⁷ John Arthur Gere, “Taddeo Zuccaro as a Designer for Maiolica”, *The Burlington Magazine* 724 (1963): 306. En este escrito también menciona que el envío sería cuidado bajo “un maestro experimentado” que Gere considera que debió tratarse de Raffaello Ciarla.

John A. Gere indica que Taddeo debió ser ayudado por su hermano menor, Federico Zuccaro,³⁸ pero solo acepta a este segundo como colaborador del conjunto, puesto que el ejecutor fue el hermano mayor que por aquel entonces debía contar con unos 20 años de edad. Por lo contrario, Timothy Clifford, defiende a Federico como maestro clave en la creación del diseño de esta vajilla y entre ambos historiadores reúnen una serie de grabados, firmados por cada uno de los Zuccaro, con episodios del César, concretamente 19 de Taddeo y 20 de Federico.³⁹ Este debate ha sido, prácticamente, el único que se ha generado en torno el servicio de mesa de Felipe II, sin poner en duda de su existencia ni su autoría, hasta que Pérez de Tudela se ha pronunciado sobre la confusión de la persona destinataria de esta vajilla llegada a España en 1562. Tras diferentes pesquisas y consultas, nos atrevemos a afirmar que no solo existe el error histórico de la persona destinataria, sino que Felipe II nunca dispuso entre sus lozas y porcelanas de un servicio de mayólica con escenas del César ni realizadas por los hermanos Zuccaro ni por otro autor, y, por consiguiente, no proceden de las colecciones de la realeza las pocas que se conservan y que se encuentran expuestas en diferentes instituciones como mencionaremos a continuación.

Consideramos que, sin lugar a dudas, todo apunta a que este servicio formó parte de la colección del príncipe de Éboli hasta su muerte, así queda evidenciado en su testamentaria y tasación en la que se nombran piezas historiadas de romanos.⁴⁰ Fue él mismo quien, tras conocer la mayólica de Urbino por Ottavio Farnesio, solicitó a Paolo Mario una vajilla de dicha procedencia como queda reflejado en la correspondencia desde los Países Bajos entre el duque Guidobaldo II della Rovere y su agente fechada el 16 de junio de 1559 donde, además de mencionar el conjunto de vajilla que debía realizarse, también se indica que su ornato debía ser policromado y la decoración con el género del *istoriato* para sorprender al príncipe.⁴¹ Todo esto coincidió con la estancia de Taddeo en la corte de Urbino para llevar a cabo el encargo de un retrato de Virginia, la hija del duque, por motivo de su matrimonio como hemos mencionado anteriormente. Además, dos años después, hay constancia del transporte del conjunto de piezas con escenas de la historia del César fechado el 17 de diciembre de 1562,⁴² y correspondencia posterior entre Ruy Gómez y el marques de Pescara

³⁸ Más de una década después de la ejecución de la vajilla de Urbino, encontramos como Federico Zuccaro formó parte del equipo de artistas que intervino en la decoración de El Monasterio de El Escorial. Firmó su contrato el 17 de agosto de 1585 en la embajada española en Roma, el 29 del mismo mes pone rumbo a España y a final de año ya se encuentra establecido en Madrid. El contento que supuso su pintura en un principio, terminó en un fatal desenlace, con la retirada de sus pinturas, así queda atestiguado en la correspondencia que mantienen Maschi con el Duque de Urbino entre los últimos meses de 1589 y principios de 1590. El Duque, sorprendido ante la situación, lo achaca a la envidia que levantaba el pintor entre los demás artistas. Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, “Algo más sobre la venida a España de Federico Zuccaro”, Reales Sitios 147 (2001): 16-17.

³⁹ Timothy Clifford, “Some unpublished drawings for maiolica and Federico Zuccaro's role in the 'Spanish Service'”, en *Italian Renaissance Pottery* (Londres: British Museum Press, 1991), 168.

⁴⁰ 1573. Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. Testamentaria de Ruy Gómez de Silva (príncipe de Éboli). Protocolo n° 742, f. 203; 1573. Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. Tasación de bienes del difunto Ruy Gómez de Silva (príncipe de Éboli). Protocolo n° 742, ff. 283, 285, 283, 285.

⁴¹ Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, “Las relaciones artísticas de la familia della Rovere con la corte española durante el reinado de Felipe II en la correspondencia del Archivo de Estado de Florencia”, en *Centros de Poder Italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII)*, vol. 3, coord. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez. (Madrid: Ediciones Polifemo: 2010), 1588-1590.

⁴² John Arthur Gere, “Taddeo Zuccaro as a Designer for Maiolica”, *The Burlington Magazine* 74 (1963): 306. En este escrito también menciona que el envío sería cuidado bajo “un maestro experimentado” que Gere considera que debió tratarse de Raffaello Ciarla.

en la que se menciona la vajilla historiada que le regaló el duque de Urbino.⁴³ Todo este conjunto de documentación hace imposible pensar que el servicio de mesa en el que se plasmaron los diseños con escenas de Zuccaro fuera destinado al monarca español.

El gusto del príncipe de Éboli por la cerámica realizada en Italia queda reflejado en la correspondencia posterior en la que se indica que en las vitrinas donde se exhibía el conjunto de cerámica mencionado se introduce nuevas piezas que recibió en 1571 realizadas, en esta ocasión, en el taller de Orazio Fontana. Este ceramista procedía de la familia de Nicola Pellipario, también llamado Nicola de Urbino, quien introdujo sobre la mayólica el género *istoriato*. Guido, el hijo de Nicola, tomó el apellido de Fontana y tuvo tres hijos: Orazio, Nicolo y Camilo. El primero de ellos abandonó el taller de su padre en 1565 y trabajó independientemente hasta su muerte en 1571, período en el que su cerámica fue admirada y reconocida por toda Europa. A los *piatta da pompa* de su familia añadió los elementos grotescos, inspirados en las pinturas de Rafael plasmadas en las logias del Vaticano. Con esta incorporación Orazio consiguió crear un estilo propio que lo diferenció de su prestigiosa familia de ceramistas y, por ello, será elogiado en toda Europa.⁴⁴ Durante este tiempo las vajillas de lujo no tenían un fin demasiado utilitario, sino que, por regla general, se colocaban en vitrinas para ser expuestas y admiradas. La princesa de Éboli estimó tanto estas piezas que pidió al embajador de Urbino que enviase a un maestro a España para producirlas en sus tierras, quizá Pastrana. Estos testimonios explican el interés de Ottavio Farnesio y sus agentes en España para hacer llegar una vajilla para agrandar al príncipe de Éboli y su desesperación cuanto esta se perdió entre Génova y Madrid.⁴⁵

Si revisamos los inventarios realizados tras la muerte del príncipe de Éboli⁴⁶ y del monarca español, observamos como en el del primero se nombran un destacado número de piezas de barro decoradas con “historias romanas” que, en ocasiones, menciona “de Faenza” y en otras “de Venecia”. Consideramos que existe un error geográfico puesto que las que reunió de Faenza no fueron historiadas, sino blancas (barro blanco según el inventario) por lo que realmente hacen referencia a las de Urbino, las cuales en ocasiones las denomina “con mascarones”. Entre ellas encontramos:

dos bazías grandes, cada una con dos asas y unas bocas de mascarones y en el hondo delios otros mascarones,
dos bazias con unos mascarones y unas culebras revueltas a los lados,
Platos grandes de barro que tienen las ystorias romanas con las armas,
platos a maneras de fuentes con ystorias romanas,

⁴³ Pérez de Tudela Gabaldón, Almudena, “Las relaciones artísticas de la familia della Rovere con la corte española durante el reinado de Felipe II en la correspondencia del Archivo de Estado de Florencia”, en Centros de Poder Italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII), vol. 3, coord. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez. (Madrid: Ediciones Polifemo: 2010), 1594.

⁴⁴ Ángel Escárzaga, Porcelana, cerámica y cristal (Madrid: Cipsa Editorial, 1986), 334.

⁴⁵ Pérez de Tudela Gabaldón, Almudena, “Las relaciones artísticas de la familia della Rovere con la corte española durante el reinado de Felipe II en la correspondencia del Archivo de Estado de Florencia”, en Centros de Poder Italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII), vol. 3, coord. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez. (Madrid: Ediciones Polifemo: 2010), 1592-1596.

⁴⁶ 1573, agosto-octubre. Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. Testamentaria de Ruy Gómez de Silva (príncipe de Éboli). Protocolo n° 742, ff. 141-205; 1573-1575. Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. Tasación de bienes del difunto Ruy Gómez de Silva (príncipe de Éboli). Protocolo n° 742, ff. 215-288.

12 platos algo menores en las que se plasman historias romanas,
dos basos como veneras con un mascarón encima,
3 bazias en triangulo con unas asas de unos mascarones pintados de ystorias,
3 platos anchos a manera de fuentes pintados de ystorias romanas,
9 platos hondos pintados, tres basos de pie alto como porcelanas del dicho barro
pintados de ystorias romanas los dos de ellos con asas y el otro sin asa,
3 bazias grandes redondas, los dos dellos con unas asas de mascarones,
1 bazia grande de barro de Benecia pintada de Figuras e ystorias hobada y dos figuras
de hombres por asas a los lados,
una fuente grande ahoyada pintada de figuras menudas de diferentes maneras,
1 fuente grande de barro pintada de figuras y mascarones,
2 saleros amanera de barquylos de unos mascarones,
1 jarro prolongado a manera de barquillo con unas asas y unos mascarones a los lados,
etcétera.⁴⁷

De todas las que encontramos, la que describen como “1 bazia grande de barro de Benecia pintada de Figuras e ystorias hobada y dos figuras de hombres por asas a los lados”, puede ajustarse a la que se conserva en el en el Museo del Prado en Madrid (Fig. 1) y que es catalogada como perteneciente a la colección del propio Felipe. Su decoración, sobre esmalte vidriado, corresponde a modelos manieristas. De forma oval y compuesta de copa y pie, se colocan dos tenantes en forma de fauno y dos garras de león sustentando la copa y que descansan sobre el pie. Estos elementos actúan como elemento conector de todo el conjunto. En el exterior encontramos una decoración profusa en la que se combinan figuras alegóricas, centauros, quimeras, niños y esfinges, y en el interior de la copa se representa una escena de batalla naval inspirada en un dibujo del pintor florentino Taddeo Zuccaro (1529-1566).⁴⁸ Concretamente, parece que hace referencia a *La Batalla del Mar en el Golfo de Morbihan*, obra que representa la ofensiva campaña de Julio César contra la tribu gala de los vénetos conservada en The Metropolitan Museum of Art de Nueva York (núm. inv. 2008.178.11).⁴⁹

Uno de los bocetos atribuido a Taddeo Zuccaro (tradicionalmente a Parmigianino) que se ajusta a los que envió el duque de Urbino al príncipe de Éboli es el que representa al propio César en la Guerra de las Galias destruyendo el puente de Ginebra sobre el Ródano que se conserva en la colección privada del conde de Leicester en Holkham Hall (Fig. 2). En el Museo Victoria and Albert de Londres, lugar donde se conserva un plato en el que se plasma este boceto (Fig. 3) se puntualiza que podría tratarse de una pieza de las que formaban la supuesta vajilla del monarca español, que nosotros defendemos como parte de la colección de cerámica del príncipe de Éboli.⁵⁰ La escena, pintada en la zona central e interior de la

⁴⁷ La sección de cerámica es transcrita por Cinta Krahe en los apéndices de su trabajo: *Chinese Porcelain in Habsburgo Spain* (Madrid: CEEH, 2016), 415-422.

⁴⁸ Manuel Casamar Pérez, *Catálogo de cerámica italiana*. Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid: Fundación Barrero, 2013), 196.

⁴⁹ Existe una copia realizada en la Fábrica de Cerámica de Nuestra Señora del Prado de Talavera atribuida a Enrique Guijo Navarro en el siglo XVIII-XIX, Colección Ángel Sánchez-Cabezudo. Fundación impulsa, *Atempora. Seis mil años de cerámica en Castilla-La Mancha*. Del esplendor de Talavera y puente a nuestros días (Talavera de la Reina: Fundación impulsa, 2018), 264.

⁵⁰ Aunque el Museo Victoria and Albert no afirma que este plato se tratase de la colección lozas de Felipe II, el Catálogo de cerámica italiana del Museo Nacional de Artes Decorativas no dudan en que fue parte del mismo.

pieza, se encuentra rodeada por una cenefa de grutescos en los que se repiten tritones, esfinges aladas y animales apócrifos rodeados de una línea en tonalidad anaranjada.⁵¹ Los grutescos de Orazi Fontana fueron copiados por los talleres de Urbino durante la segunda mitad del siglo XVI, y siguieron realizándose hasta bien entrado el siglo XVII. Así, encontramos como figuras humanas con miembros vegetales, medallones en grisalla, máscaras y trofeos entre otros motivos que sustituirán a la pintura naturalista que ocupaba gran parte de la superficie de las piezas decoradas con *istoriato*.⁵²

Estas solo son dos de las muchas otras piezas que, consideramos, han sido erróneamente catalogadas como piezas del rey español, por ejemplo, en el *Catálogo de cerámica italiana del Museo Nacional de Artes Decorativas* en el que se incluye información sobre ocho de ellas que, según afirman, fueron parte del servicio de mesa de Felipe sin ningún tipo de documento histórico que así lo corrobore, simplemente referencias bibliográficas previas, contribuyendo a que el error haya persistido.

Los grabados de historias romanas no solo se plasmaron en la vajilla del príncipe de Éboli, sino que fueron copiados posteriormente en diferentes modelos llevados a cabo en mayólica italiana. Para confirmar este dato, solo tenemos que acceder a los catálogos de los diferentes museos en los que se encuentra depositada cerámica de dicha procedencia como, por ejemplo, el The Metropolitan Museum of Art de Nueva York, en el que se exhiben fantásticos frascos de farmacia decorados con viñetas de Julio César rodeadas de armas y diseños grotescos, o el Museo Nazionale del Bargello donde se presenta una fuente (Fig. 4) en la que en su interior se plasma una escena copiada de un grabado de Zuccaro.⁵³

El hecho de que se siguieran elaborando piezas de mayólica con la decoración de escenas romanas en su ornato, nos puede hacer pensar que otro conjunto con las mismas características fuera enviado al monarca en los años posteriores a la del príncipe. No obstante, el fallecimiento de Taddeo Zuccaro en 1566 y que no se mencione ninguno con estas características en el inventario de Felipe, sigue respaldando nuestra idea inicial de que el monarca no dispuso de una vajilla parecida a la mencionada.

No obstante, la correspondencia y relaciones entre ambas cortes fue muy activa en la segunda mitad del siglo XVI, por lo que entendemos el fundamento de esta confusión histórica. La concesión en 1559 del Toisón de Oro al duque de Urbino por Felipe II desencadenó un significativo envío de obras artísticas de Guidobaldo II para la familia real española como agradecimiento de la distinción otorgada, los cuales estaban dirigidas a embellecer la obra magna del Felipe II, en el Monasterio de El Escorial. Entre ellos encontramos un estuche realizado por Simón Barocci de hierro y la replica de la Vocación de San Andrés. Asimismo,

⁵¹ Esta es una de las piezas que se encuentra catalogada en el Catálogo de cerámica italiana del Museo Nacional de Artes Decorativas como parte del servicio de mesa de Felipe II (p. 195).

⁵² Ángel Escárzaga, *Porcelana, cerámica y cristal* (Madrid: Cipsa Editorial, 1986), 334.

⁵³ Según nos informa Marino Marini del Museo Nazionale del Bargello (22.07.2019) esta pieza procede de la colección antigua de la familia Médici en la Galería de los Uffizi en Florencia. Fue trasladada al Bargello en el 1865 con otras piezas de la misma colección.

Guidobaldo regaló⁵⁴ una de sus propias armaduras⁵⁵ hecha por Bartolomé Campi, en 1546, a Felipe II, junto a un conjunto de caballos, obsequio ciertamente útil al ajustarse al período bélico que existía en ese momento.⁵⁶

Este tipo de regalos no solo eran enviados entre las monarcas, duques o condes, sino también en ocasiones eran solicitados por nobles o cargos reales a los embajadores para agasajar ellos mismos al rey. Por ejemplo, encontramos como don Diego de Córdoba, pidió al príncipe de Urbino,⁵⁷ a través de Bernadino Maschi, embajador de Urbino en Madrid,⁵⁸ dos de los productos más codiciados por la nobleza española en ese instante: los relojes de colgar al cuello con sonería y la vajilla de Urbino de vasos lechosos, similar a la que ya se le envió al príncipe de Éboli. Maschi sospechó que la vajilla pretendía utilizarla don Diego como regalo al monarca, así quedó reflejado en la carta que envía este al duque de Urbino, el 10 de septiembre de 1569. Por ello, describe que debe ser de máxima calidad puesto que este presente podría traer grandes beneficios para próximos negocios como, por ejemplo, la “licencia anual para extraer caballos del reino de Nápoles” que estaban persiguiendo.⁵⁹

En Urbino se modificó el encargo inicial y se consideró que debía realizarse una vajilla con grutescos, entendemos que porque con este otro tipo se podía confeccionar una pieza de mayor suntuosidad y de acabado más lujoso en la que demostrar un mayor control de la técnica de color y modelado que en la solicitada por don Diego. No obstante, Maschi sugirió

⁵⁴ En Bruselas, el duque de Urbino también recibe regalos de los cortesanos al mismo tiempo que él los concede, que, en la mayoría de los casos, estaban destinados a la caza. No obstante, serán las fantásticas vajillas de los alfares de Urbino las más apreciadas en la corte. Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, “Las relaciones artísticas de la familia della Rovere con la corte española durante el reinado de Felipe II en la correspondencia del Archivo de Estado de Florencia”, en Centros de Poder Italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII), vol. 3, coord. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez. (Madrid: Ediciones Polifemo: 2010), 1557-1563.

⁵⁵ Esta todavía se conserva en el Armería de Palacio Real en Madrid.

⁵⁶ El monarca le respondió con el envío de una magnífica espada y un puñal guarnecidos de oro, la una daga junto a un cinturón, que le entregó a Paolo Mario para que se las hiciera llegar al duque de Urbino. Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, “Las relaciones artísticas de la familia della Rovere con la corte española durante el reinado de Felipe II en la correspondencia del Archivo de Estado de Florencia”, en Centros de Poder Italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII), vol. 3, coord. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez. (Madrid: Ediciones Polifemo: 2010), 1545-1546.; Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, “I doni dei Della Rovere para Filippo II”. En *L'Arte del Dono: Scambio culturale tra Italia y Spagna 1550-1650*, ed. Marieke von Bernstorff, Susanne Kubersky-Piredda. (Roma: Silvana Editoriale, 2013), 91.

⁵⁷ De enorme importancia para fortalecer los lazos con la corte española serán la estancia del príncipe heredero, Francesco Maria della Rovere, entre 1566 y 1568. Además de conocer personalmente a la familia real, el príncipe establecerá relaciones de amistad con buena parte de la nobleza y los más altos funcionarios como, por ejemplo, don Diego de Córdoba. Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, “I doni dei Della Rovere para Filippo II”. En *L'Arte del Dono: Scambio culturale tra Italia y Spagna 1550-1650*, ed. Marieke von Bernstorff, Susanne Kubersky-Piredda. (Roma: Silvana Editoriale, 2013), 91.

⁵⁸ El duque de Urbino también contaba con otro embajador, el pintor Federico Zuccaro, quien trabajaba en la decoración del Monasterio de El Escorial. Al igual que otros, Zuccaro informó al duque sobre los conocimientos de los infantes en pintura. Estas informaciones sirvieron para ayudar a la elección de este tipo de regalos que llegaban hasta la corte española. Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, “I doni dei Della Rovere para Filippo II”. En *L'Arte del Dono: Scambio culturale tra Italia y Spagna 1550-1650*, ed. Marieke von Bernstorff, Susanne Kubersky-Piredda. (Roma: Silvana Editoriale, 2013), 96.

⁵⁹ La vajilla de blanco lechoso ya se debía conocer en la corte de Felipe puesto que ya había recibido el príncipe de Éboli una igual años atrás. Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, “Las relaciones artísticas de la familia della Rovere con la corte española durante el reinado de Felipe II en la correspondencia del Archivo de Estado de Florencia”, en Centros de Poder Italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII), vol. 3, coord. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez. (Madrid: Ediciones Polifemo: 2010), 1560.

que se acompañase también de la blanca para el noble español. Por lo que una nueva vajilla de muy alta calidad se empezó a trabajar entre 1560-1570 y fue adornada con hojas de roble, una alusión al emblema de la casa de Della Rovere con la intención, imaginamos, de recordar a todos aquellos que la admiraran su lugar de procedencia.⁶⁰ Fue entregada a inicios de octubre de 1589, así lo confirma Maschi en una carta a su señor el duque de Urbino,⁶¹ y trasladada a El Escorial por medio de Diego de Córdoba.⁶² Almudena Pérez de Tudela indica que en una carta fechada el 15 de octubre se informa que las cajas fueron abiertas y que el género que transportaban fue bien recibido por Felipe II.⁶³ Pero en cambio, no aparecen descritas en los inventarios realizados tras la muerte del monarca, ni tampoco entre el listado de piezas que decoraron la Torre Dorada del Real Alcázar de Madrid, espacio donde se reunió y exhibió toda la colección de cerámica de Felipe II.⁶⁴

Este segundo envío de una vajilla a Don Diego de Córdoba, con elementos grotescos y del taller de los Fontana, no ha sido valorado por muchos historiadores y parece que es la razón de su confusión histórica. Además, que un vaso refrescador con un boceto de Zuccaro plasmado en su interior⁶⁵ haya permanecido en El Escorial hasta que desapareció la Botica del Real Monasterio en el siglo XIX, no ha generado más que confusión al respecto, y tampoco han ayudado a solucionar el problema los diferentes catálogos publicados que confirman, sin ninguna duda, la atribución del material a las colecciones de Felipe II.⁶⁶ Si tomamos su testamentaria y almoneda de bienes del monarca,⁶⁷ se nos despejan muchas de

⁶⁰ Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, "I doni dei Della Rovere para Filippo II". En *L'Arte del Dono: Scambio culturale tra Italia y Spagna 1550-1650*, ed. Marieke von Bernstorff, Susanne Kubersky-Piredda. (Roma: Silvana Editorial, 2013), 91-92, 97.

⁶¹ Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, "Las relaciones artísticas de la familia della Rovere con la corte española durante el reinado de Felipe II en la correspondencia del Archivo de Estado de Florencia", en *Centros de Poder Italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII)*, vol. 3, coord. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez. (Madrid: Ediciones Polifemo: 2010), 1560-1561, 1569.

⁶² Durante la construcción del Monasterio de El Escorial fue de sobra conocido que cualquier regalo para ornamentar la obra de Felipe II sería bien acogido por el monarca. Desde Roma le enviaron periódicamente reliquias que fueron trasladadas por nobles, eclesiásticos y cargos políticos para el monarca español. Por ejemplo, encontramos como el cardenal Gesualdo aprovechó el viaje de Marco Antonio Colonna, en 1576, a España para obsequiar al rey prudente con cinco mesas de piedras duras de gran belleza con el objetivo de conseguir ser recibido más benignamente por él. Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, "El papel de los embajadores españoles en Roma como agentes artísticos de Felipe II: los hermanos Luis de Requesens y Juan de Zúñiga (1563-1579)", en *Roma y España un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, vol. 1, coord., Carlos José Hernando Sánchez (Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007), 412.

⁶³ Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, "Las relaciones artísticas de la familia della Rovere con la corte española durante el reinado de Felipe II en la correspondencia del Archivo de Estado de Florencia", en *Centros de Poder Italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII)*, vol. 3, coord. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez. (Madrid: Ediciones Polifemo: 2010), 1570.

⁶⁴ Transcripción de la porcelana que se encontraba expuesta en este lugar tras el fallecimiento del monarca (inventarios del guardajoyas. Inventario post mortem de los bienes de Felipe II, 1598-1610): Fernando Checa Cremades, *Inventarios de Felipe II, Almoneda y Libro de remates. Inventario de tapices* (Madrid: Fernando Villaverde ediciones, 2018a).

⁶⁵ Sobre este diseño, existen diferentes copias: John Arthur Gere, "Taddeo Zuccaro as a Designer for Maiolica", *The Burlington Magazine* 724 (1963): 309. Una de ellas la encontramos en el British Museum, Londres con número de inventario 1895,0915.652

⁶⁶ Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, "Las relaciones artísticas de la familia della Rovere con la corte española durante el reinado de Felipe II en la correspondencia del Archivo de Estado de Florencia", en *Centros de Poder Italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII)*, vol. 3, coord. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez. (Madrid: Ediciones Polifemo: 2010), 1561-1562.

⁶⁷ Archivo General de Palacio, Sección de Registros, libros 235 y 236.

las dudas. En el listado no existe ni rastro de una vajilla realizada en Urbino, sino que se registra un listado titulado “de la Faenza” en el que se incluyen dos secciones. Por un lado, se enumeran 892 piezas historiadas sin especificar su decoración.⁶⁸ Tal vez, estas se traten de las decoradas con el motivo de hojas de robles que se indica en la documentación conservada:

Ducientas en nueve albornias⁶⁹ de varro de faenza a lechuguilladas algunos de diferentes tamaños
y ocho salvas amañera de tazas llanas con sus pies del dicho varro de faenza
tres fruteros del dho varro enrezados
quarenta y dos salerillas pequeñas del dho barro y dos coberteras a manera de salerillas del dho varro
trescientos y treinta y quatro trincheros pequeños del dho varro algunos quebrados
Ducientas y treinta i cinco platos medianos del dho varro algunos quebrados
Diez platos grandes a manera de fuentes del dho varro
veinte candeleros del dho varro los diez y ocho redondos lisos y los dos de diferentes hechuras
veinte saleros aobados del dho varro
nueve pimenteros del dho varro los nueve con sus tapadores a tornillados y el otro sin siete aguamaniles del dho varro algunos quebrados.

La cerámica de Faenza se fabricó en la zona de la Emilia-Romagna (Italia) desde las últimas décadas del siglo XIV, siguiendo las técnicas de los alfares de Manises y Paterna, cuyas piezas llegaban por Mallorca hasta Italia. De la cerámica de Faenza proviene el término *Faince* expresión francesa que responde a la cerámica de dicha procedencia inspirada en los alfares hispanomorisicos. Sus piezas más antiguas se caracterizaron por la decoración de leones heráldicos y letras góticas, pero en el siglo XV aparecen los símbolos renacentistas y la pluma del pavo real como elemento decorativo más representativo. Asimismo, se pone en uso una gama de color que definió toda su producción a partir de ese período, en la que abundan los tonos naranjas, azules y verdes. Durante el siglo XVI, fue uno de los centros productores más importantes del famoso *istoriato* que ornamentó, sobre todo, los prestigiosos platos fabricados como objeto ornamental.⁷⁰

La mayólica con escenas Amadis de Gaula de Felipe II

En un documento localizado en el Archivo General de Palacio Real,⁷¹ paralelo al libro con cubiertas del siglo XIX donde se cosen los pliegos de la almoneda del Felipe II —transcrito y editado por el profesor Fernando Checa—, se menciona una relación de objetos de cerámica

⁶⁸ 1617. Lo que ha tomado Hernando Despejo de la almoneda de Felipe II para servicio de Felipe III. Cargo de los varros y vidrios que se trajeron del Pardo. Administración General, leg. 903, exp. 42, fol. 443.

⁶⁹ Vasija grande de barro vidriado, en forma de taza.

⁷⁰ Ángel Escárzaga, *Porcelana, cerámica y cristal* (Madrid: Cipsa Editorial, 1986), 156.

⁷¹ 1617. Archivo General de Palacio, Administración General, leg. 903, exp. 42.

en general que el monarca español reunió durante su reinado.⁷² Entre las piezas que aglutinó el soberano y que, posteriormente, heredó su hijo Felipe III, se menciona un conjunto de vajilla en el que se indica que las piezas estaban historiadas con Amadis de Gaula.⁷³

dos urnas grandes del dho varro de faenca pintada en ellas la historia de amadis de gaulas
otras dos urnas mas pequeñas del mismo varro historia
dos fuentes grandes aobadas del mismo barro
cinco fuentes redondas las dos quebradas pegadas del mismo varro istoriado
cinco platos grandes del dho varro istoria
y otros unce platos medianos del dho varro y sustoria
otros quince platos algo menores e los de la parti^{da} antes desta del mismo varro y estoria
cinquenta y seis tunchios del dho varro istosr
ocho albornias a lechugilladas del mismo varro y istoria
ocho albornias llanas tendidas del mismo barro y istoria
cinco salvas con sus pies la una quebrada del mismo varro ystoria
una vacia amelonada del mismo varro e histor^a
dos abaderas de pie alto con sus tapadores el uno quebrado del mismo varro e ystoria
un salero grande con sus grifos del mismo varro e ystoria
otro salerillo con pie quebrado El tapador del mismo varro e hestoria
dos varreroncillos bueltas las faldas hacia fuera con sus tapadores del mismo varro e historia
dos salvas pequeñas de la dha hestoria
Dos porcelanas del mismo barro estoria
otra porcelana tendida algo mas pequeñas del mismo barro e ystoria
dos frascos grandes con sus tapadores a dho millados de la dha historia

A partir de este momento, el registro sigue adelante pero no vuelve a nombrar “del mismo barro e historia” por lo que entendemos que el listado de piezas inspiradas en la obra medieval de Amadís de Gaula finaliza con los dos últimos frascos. Que diferencie claramente dos tipos de cerámica de la misma procedencia nos lleva a pensar que se tratada de dos conjuntos.

Las mayólicas elaboradas en la Faenza y las realizadas en Urbino debieron compartir muchas características puesto que en las catalogaciones se confunden los términos. Tal vez, el documento fechado el 15 de octubre de 1589, citado anteriormente, que hace mención al género transportado desde Italia, hace referencia a estas piezas de Faenza y no a las de Urbino. Sobre esta temática, hemos localizado en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, dos piezas que en sus fichas museísticas informan que proceden de las colecciones reales de los reyes españoles en El Escorial, y que fueron realizadas en el taller de Orazio

⁷² Transcripción completa: Calvo, Eva, “La cerámica de la monarquía española: uso y coleccionismo en la Casa de Austria (1516-1700)” (tesis doctoral, Universitat Jaume I, Programa de Historia del Arte, 2022), 644-652.

⁷³ 1617. Archivo General de Palacio Real. Lo que ha tomado Hernando Despejo de la Almoneda de Felipe II para servicio de Felipe III. Administración General, legajo 903, exp. 42, ff. 443-444.

Fontana, en Urbino.⁷⁴ La primera de ellas es una fuente, o plato ovalado, decorado con cinco escenas, que se narran en el primer libro caballeresco del Amadís de Gaula. En su reverso, se incluyen breves pasajes haciendo referencia a los acontecimientos de la parte frontal (Fig. 5)

Con una paleta de color en la que resaltan los azules, verdes y ocre, todos ellos pigmentos característicos de la mayólica de Faenza, se plasman diferentes escenas de la literatura de caballería. La numerada en primer orden se encuentra ubicada a la izquierda superior de la imagen y en ella se escribe “Darioleza abaxa en el rio el ninno Anadis puesto en el Arca”, junto a ella a la derecha “Gandales toma el Arca saca el ninno y lo da a su mujer a criar”, en el centro “La Reyna muestra a sus doncellas la fermosura y apostura del doncel del Mar”, en la parte inferior, a la derecha la cuarta viñeta de “Virganda la desconocida muestra al Hermitaño en el Avia dos serpientes que significa a Amadis y Galaos y a la izquierda Sirve el Donzel del Mar a su Oriana de Copa”.

Las escenas representadas son remarcadas con volutas de color ocre con finas pincelas rojizas en su interior y con perfil en tonalidad verdosa con geometrías más oscuras. En la unión de ellas sobresalen mascarones como elemento de conexión de las viñetas. En el ala del plato se plasman elementos vegetales, figuras humanas, sátiros, bichas y otros animales fantásticos tan representativos de los grutescos que caracterizaron la mayólica de Faenza. Los perfiles son decorados con formas geométricas y elementos vegetales sucesivos que limitan una cenefa en el ala de la pieza.

El segundo de los platos que se conserva en The Metropolitan Museum of Art (Fig. 6) y que indica que formó parte de las colecciones de los monarcas españoles, sigue la misma composición que el anteriormente citado, con los mismos elementos decorativos y misma estructura de escenas. Si en el primero se presentaban las 5 primeras escenas enumeradas, en esta ocasión se plasman desde la XXII hasta la XXVI, lo que evidencia que había otras piezas que completarían las escenas entre ambas piezas. En el centro, “El Donzel haze batalla con el Rey Abies”, en la zona superior derecha nuevamente se repite “El Donzel haze batalla con el Rey Abies”, en la parte superior izquierda “Mientras que la ciudad de Dinamarca regresa a la ciudad, la señora de Dinamarca da Él la carta de su amante”, abajo a la izquierda “El Donzel da su Anillo a Meliça ablando con ella” y a la derecha “El Rey Perion y la Reyna Elisena estan mirando la Espada del Donzel q duerme”. En el reverso de la pieza continua la decoración pictórica con animales marinos y movimiento de agua, así como volutas rematas con flor de lis (Fig. 7).

Tras la consulta de catálogos y de museos con colecciones de mayólica para localizar nuevas piezas con la misma decoración, observamos como, a diferencia de las escenas del César anteriormente mencionadas, las representaciones de Amadís de Gaula en la cerámica de Faenza no fueron recurrentes puesto que apenas se conservan algunas con dicha decoración. Esto nos lleva a plantearnos si las escenas de la novela caballeresca fueron únicamente utilizadas para el servicio de mesa de Felipe II, algo mucho más acorde para una persona de su posición. En The Philadelphia Art Museum se encuentra un jarrón de 48.9 x 31.3 cm que podía responder a una de las “dos porcelanas del mismo barro estoria” que menciona el inventario del monarca español. Esta pieza emplea las mismas tonalidades e iguales figuras

⁷⁴<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/198945?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=41.190.109&offset=0&rpp=20&pos=1> ((consultada el 13 de mayo de 2023).)

de grotescos para su decoración. Asimismo, aparecen los mascarones y en su caso se incluyen las dos asas en una textura y color que evocan a una serpiente mordiendo la boca de la pieza. En el cuerpo se plasman dos escenas: la numerada LXII en la que el verso que los acompaña dice “después de heridos en muchas partes se reconoces Amadís y Galaor” (Fig. 8) y la representación LXIII que define como “Corre Amadís tras Gabina q le havia burlado una Donzella q el havia defendido de otro caballero” (Fig. 9). Según indica la misma ficha del museo, fue una pieza que perteneció a un servicio destinado a España, probablemente, como un regalo diplomático, pero a diferencia de las de The Metropolitan Museum of Art de Nueva York no menciona que forma parte de la colección de los Austrias ni que se encontrara en el Escorial.⁷⁵

La porcelana de Médici de Felipe II

Además de las mayólicas, en la documentación conservada también se mencionan otras piezas de procedencia italiana como son las porcelanas de Médici. La historiografía sobre la cerámica europea ha considerado muy relevante la figura de Francesco I de Médici (1541-1587), II Gran Duque de la Toscana, quien fue un gran entusiasta de las porcelanas asiáticas y quien estableció un taller en Florencia, en 1560, con la intención de conseguir la fórmula de la porcelana china. Para llevarlo a cabo invirtió su dinero en la contratación para el control de la cocción a Flaminio Fontana de Urbino y Pier Maria de Faenza, y a Bernardo Buontalenti para las fórmulas. La pasta que consiguió, que incluso Vasari atribuyó a la fórmula de la porcelana, se llevó a cabo con la mezcla de material vítreo con arcilla de Vicenza, cocida posteriormente a temperatura de 1100°. Diez años después, sus investigaciones llevaron a crear una base que, aun aproximándose a la porcelana asiática, no logró la dureza deseada, por lo que será catalogada como porcelana de pasta blanda. La porcelana de los Médici logró un cuerpo cerámico fino sobre el que aplicó una decoración en cobalto que representó un logro técnico sobresaliente para su época. Los resultados de Francesco serán considerados, para la historia de la cerámica de Occidente, los primeros ensayos de porcelana en el continente europeo (Fig. 10).⁷⁶

En 1575, el embajador de Venecia informó sobre los resultados del Gran Duque al respecto “il Granduca Francesco de Médici ha ritrovato il modo di fare la porcellana dell’India”. Sin lograr la dureza que identificaba la de procedencia asiática, consiguieron una intensa blancura es su pasta a la que denominaron, Porcelana de los Médici.⁷⁷ Esta estaba fuertemente influenciada por las decoraciones chinescas y otomanas, pero el moldeado producido en el taller ducal reflejó las formas de vasijas de piedra u obras de orfebrería. Su alto coste en la fabricación llevó a que se elaboraran en cantidades muy pequeñas, pero de forma constante hasta el fallecimiento del Francesco, en 1587. Con su hermano y sucesor, la producción continuó, pero disminuyó significativamente iniciando con ello su gran declive. Hoy en día, tan solo existen unas sesenta piezas de porcelana Médici según se indica en la ficha de

⁷⁵ <https://philamuseum.org/collections/permanent/48682.html> ((consultada el 05 de junio de 2023)

⁷⁶ Hasta 1578 las piezas se marcaban con el emblema de los Médici y tras esta fecha y hasta 1587 con la cúpula de Santa Maria del Fiore acompañada de una “F”. Elisa Ramiro Reglero, “La porcelana del siglo XVIII. En nacimiento de un nuevo arte”, *Ge-conservación* 8 (2015): 89.

⁷⁷ Giusti, Annamaria, “The origins and splendors of the grand-ducal pietre dure workshops in The Medici”, en *Michelangelo, and the Art of Late Renaissance Florence*, ed., Cristina Acidini Lucbinat et al (New Haven: Yale University Press, 2002), 105.

catálogo de The Metropolitan Museum of Art de Nueva York, lugar donde se conserva la pieza incluida.⁷⁸

Como ya hemos indicado anteriormente, el juego diplomático de la dádiva era imprescindible regalar con la garantía de que los receptores de los mismos recordaran el motivo de su envío para que permanecieran fieles a los intereses de quienes se los mandaban.⁷⁹ Por lo que muchos de los objetos suntuarios encargados para este propósito solían ser decorados con motivos heráldicos, emblemas, historias o cualquier otro elemento que aludiera a un acontecimiento o a la real casa que lo confería. En el caso de la cerámica, fueron abundantes las plasmaciones de los escudos y en la mayólica italiana las escenas de acontecimientos históricos. Francesco envió “su porcelana” a diferentes cortes europeas y personas influyentes de la sociedad como obsequios políticos y personales, dando así a conocer un producto que representaba su noble casa.⁸⁰ Estos regalos otorgaron prestigio al Gran Ducado de Toscana mediante su cerámica artística. En 1577, un cargamento de porcelanas llegaba a la corte de Lisboa y, transcurridos cinco años, en 1582, Felipe II recibía, según Annamaria Gusti, una botella de porcelana de los Médici con escudo de sus armas.⁸¹ Tras realizar el trabajo de localización de botellas con heráldica felipina, hemos localizado tres ejemplares: dos en el Museo Nacional de Cerámica de Sèvres, Francia (Fig. 11), y una exhibida en el Palacio Ducal de Vila Viçosa (Portugal), por lo que creemos que Francesco I de Médici realizó un envío más numeroso del que se creía hasta el momento. No obstante, hay que indicar que en los tres inventarios post mortem del monarca español no se menciona ninguna botella realizada con porcelana de los Medici, pero si aparecen registrados 13 cantaros en la Almoneda de Felipe II en los que se menciona que estaban decorados con escudos reales.⁸²

Las botellas de porcelana de los Médici decoradas con azul cobalto tienen representadas las armas de Felipe con divisiones en cuatro cuartelados. En el primero y cuarto de ellos —se encuentra dividido a la vez en otros cuatro más—, encontramos como se repiten las armas de Castilla y León con las torres y los leones rampantes, las de Aragón y Borgoña Moderna con la flor de lis y bordura, y Aragón y Sicilia. En el segundo y tercer cuartelado, se repite León y Borgoña Antigua con bandado y compota. En el centro, Austria Moderna representada con fajas en escusón y Granada, en la parte inferior. Todo el conjunto rodeado con el Toisón de

⁷⁸ Sobre las primeras porcelanas en Europa: M. le Baron Davillier, *Les origines de la Porcelaine en Europe. Les Fabriques italiennes du XVe au XVIIe siècle, avec une étude spéciale sur les porcelaines des Médicis, d'après des documents inédits* (Paris: Librairie de l'Art, J. Rouam, Remington and Co., 1882).

⁷⁹ María Cruz de Carlos Varona, “El VI Condestable de Castilla, coleccionista intermediario de encargos reales (1592-1613)”, en *Arte y diplomacia de la Monarquía Española en el siglo XVII*, dir. José Luis Colomer, (Madrid: Fernando Villaverde ediciones, 2003), 247-274.

⁸⁰ Francesco no solo distribuyó sus porcelanas por toda Europa, sino también completó sus colecciones privadas con su propia fabricación. Cuando falleció en 1587, contaba con 820 objetos de porcelana en su posesión, hoy en día sobreviven aproximadamente sesenta ejemplares. Giusti, Annamaria, “The origins and splendors of the grand-ducal pietre dure workshops in The Medici”, en *Michelangelo, and the Art of Late Renaissance Florence*, ed., Cristina Acidini Lucbinat et al (New Haven: Yale University Press, 2002), 105. Listado completo en Cora Galeazzo y Fanfani Angiolo, *La Porcellana dei Medici* (Milán: Fabbri Editore, 1986). El envío de porcelana a la corte de Madrid y de Lisboa como regalo diplomático también se menciona en: Erin E. Benay, “To have and to hold: possessing the sacred in the late Renaissance”, *Open Arts Journal* 15 (2014), 96.

⁸¹ Giusti, Annamaria, “The origins and splendors of the grand-ducal pietre dure workshops in The Medici”, en *Michelangelo, and the Art of Late Renaissance Florence*, ed., Cristina Acidini Lucbinat et al (New Haven: Yale University Press, 2002), 105.

⁸² 1617. Archivo General de Palacio Real. Almoneda de Felipe II. Administración General, legajo: 903, expediente 42, f. 346.

Oro como collar colgante y coronado con una corana real. Su moldeado comparte una gran similitud a las piezas para el mismo fin que se realizaban en los hornos de China, al igual que el tapador colocado en el cuello de la botella, muy semejante a los realizados en Oriente. Asimismo, aunque los Médici no consiguieran realizar una pasta dura como la fabricada en Oriente, se acercaron a una forma muy exacta a la blancura de su pasta. En cambio, el azul cobalto procedente de los alfares chinos es más oscuro y el de Médici se aproxima más al azul que se empleó en Europa para las decoraciones cerámicas.

Conclusiones

La singularidad y delicadeza de la mayólica italiana no podían pasar desapercibidas para aquellos que otorgaron un lugar significativo a la porcelana o barro cocido en sus colecciones. Felipe II se sintió atraído por la cerámica arquitectónica como elemento ornamental para el interior de sus palacios y también atesoró un cuantioso acervo de porcelana de Oriente para engalanar sus estancias reales, así como decorar las mesas en sus celebraciones más destacadas. No obstante, su gusto por el material cerámico no solo se centró en el elaborado en el lejano Oriente, sino que también demostró su deleite por la loza fina americana y europea como material utilitario y decorativo. Entre ellas, la estima del monarca por la cerámica que se elaboró en tierras italianas es evidente por el gran número de piezas que fue reuniendo en el transcurso de su reinado.

La importancia que alcanzó la cerámica en los estados italianos ha quedado evidenciado a través del estudio del movimiento de piezas que entraron y salieron de la península itálica, ya fuese por la compra o venta del producto, así como a través del agasajo institucional, o meramente personal, utilizado por las altas capas de la sociedad. Sobre esto, la diferente documentación conservada arroja información valiosa que nos permite aproximarnos a la importancia de la cerámica durante la segunda mitad del siglo XVI como, por ejemplo, en las cédulas de paso, la correspondencia personal, los informes de los agentes y, entre otros, en los diferentes inventarios de bienes realizados para diferentes fines. Del análisis de este conjunto de documentación extraemos información sobre la cerámica que Felipe II y contribuimos poner en valor el patrimonio cerámico áulico español. De su estudio extraemos las siguientes conclusiones.

En primer lugar, observamos que no se describe ninguna mayólica con escenas del César en las colecciones de Felipe II, por lo que ratificamos los estudios de Almudena Pérez de Tudela en los que se indica que el conjunto que históricamente se había atribuido a Felipe II perteneció realmente al del príncipe de Éboli, como así se describe en su registro de bienes. Siguiendo esta razón, tampoco admitimos como parte de las colecciones del soberano español el refrescador que se exhibe en el Museo del Prado en Madrid porque tampoco aparece descrito en ninguno de los inventarios del rey español.

En segundo lugar, en el presente trabajo hemos enfatizado la importancia de un conjunto de piezas que hasta el momento han pasado desapercibidas para la historiografía de la cerámica áulica española. Mientras que los discursos se centraban en aludir a las colecciones de las mayólicas historiadas a través de piezas con escenas del César erróneamente catalogadas, no se prestó interés por un conjunto de mayólicas de la Faenza decoradas con escenas del Amadís de Gaula que, estas sí, se detallan en la documentación conservada. Tras una búsqueda exhaustiva en las colecciones de los diferentes museos encontramos que en The

Metropolitan Museum of Art en Nueva York se conservan dos fuentes con escenas de la novela caballeresca que, según indica el propio museo, proceden de las colecciones reales de los reyes españoles en El Escorial. Tras esta localización, únicamente, hemos conseguido encontrar otra pieza con escenas de la misma historia, por lo que podemos creer que dichas representaciones no fueron recurrentes en la decoración de las piezas de Faenza y, por lo tanto, se ajustan más a un regalo elaborado expresamente para un rey. En cambio, las escenas del César fueron repetidas en la mayólica italiana y en la actualidad contamos con numerosos ejemplos atesoradas en diferentes museos y colecciones privadas.

En tercer lugar, destacar que, según estudios previos, la mayólica no fue la única cerámica de procedencia italiana que el monarca español reunió en su colección personal. Investigaciones llevados a cabo durante los últimos años mencionan que Felipe II recibió un conjunto de porcelanas de Francesco I de Médici, quien utilizó su porcelana como obsequio político y personal para diferentes fines. No obstante, ningún objeto catalogado como “porcelana de Médici” aparece mencionado en los inventarios *post mortem* del rey prudente por lo que, siguiendo la lógica empleada hasta el momento, no podemos afirmar que estas piezas formaran parte de sus colecciones. Sin embargo, la localización de tres botellas elaboradas en porcelana de Médici con heráldica de Felipe II nos lleva a plantearse si estas son incluidas en los inventarios con una nomenclatura diferentes puesto que no entendemos que la heráldica filipina se pudiera utilizar con un fin diferente al agasajo regio para el rey español. Del análisis de la documentación conservada observamos como se registras 13 cantaros en la Almoneda que estaban decorados con escudos reales.⁸³ En cambio, cincuenta años después, el guardajoyas del rey Felipe IV sí que incluyó en el inventario de las porcelanas de la India del monarca “dos Botijas de una tercia dealto poco mas o menos cuerpo redondo y en el pintador unos escudos y las colores de colorado azul y blanco”⁸⁴ que, tal vez, podríamos pensar, pero no confirmar, que formaron parte de los bienes que su padre, Felipe III, heredó y que posteriormente pasaron a formar parte de las colecciones de Felipe IV.

Referencias bibliográficas

Alfonso Mola, Marina y Carlos Martínez Shaw. 2012. La sugestión de oriente en el mundo hispánico moderno. En La ruta española a China, 223-249. Madrid: Ediciones el Viso.

Benay, Erin E. To have and to hold: possessing the sacred in the late Renaissance. Open Arts Journal 15 (2014), 89-110.

Calvo, Eva. 2022. La cerámica de la monarquía española: uso y coleccionismo en la Casa de Austria (1516-1700). Tesis doctoral, Universitat Jaume I, Programa de Historia del Arte.

Cano de Gardoqui García, José Luis. 2001. Tesoros y Colecciones. Orígenes y evolución del coleccionismo artístico. Valladolid: Universidad de Valladolid.

⁸³ 1617. Archivo General de Palacio Real. Almoneda de Felipe II. Administración General, legajo: 903, expediente 42, f. 346.

⁸⁴ 1669, noviembre, 5. Archivo general de Palacio. Las Porcelanas de la India que recibe el guardajoyas Francisco Manzano de los herederos de Francisco Tamayo Villalta. Administración General, legajo 905, f. 129.

Carlos Varona, María Cruz de. 2003. El VI Condestable de Castilla, coleccionista intermediario de encargos reales (1592-1613)". En *Arte y diplomacia de la Monarquía Española en el siglo XVII*, dir. José Luís Colomer, 247-274 (Madrid: Fernando Villaverde ediciones).

Claudia Casali y Mazzotti Valentina. 2016. *Guía al Museo internazionale delle ceramiche in Faenza Misterbianco*: Emil Edizioni.

Casamar Pérez, Manuel. 2013. *Catálogo de cerámica italiana*. Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid: Fundación Barrero.

Checa Cremades, Fernando. 2020. ¿Un coleccionismo Habsbúrgico? El proyecto. En *Historia y espacios del arte en el tiempo de los Habsburgo a través de archivos e inventarios*, ed. Matteo Mancini, 15-42. Madrid: Silex Ediciones.

_____. 2018a. *Inventarios de Felipe II, Almoneda y Libro de remates*. Inventario de tapices. Madrid: Fernando Villaverde ediciones.

_____. 2018b. Felipe II coleccionista. Los inventarios del Guardajoyas del Real Alcázar de Madrid y de la colección de tapices. En *Inventarios de Felipe II. Inventario post mortem, Almoneda y Libro de remates. Inventario de tapices*. Madrid: Fernando Villaverde ediciones.

Clifford, Timothy. 1991. Some unpublished drawings for maiolica and Federico Zuccaro's role in the 'Spanish Service'. En *Italian Renaissance Pottery, 166-176*. Londres: British Museum Press.

Cooper, Emmanuel. 1987. *Historia de la Cerámica*. Barcelona: CEAC.

Galeazzo, Cora y Angiolo, Fanfani. 1986. *La Porcellana dei Medici*. Milán: Fabbri Editore.

Davillier, M. le Baron. 1882. *Les origines de la Porcelaine en Europe. Les Fabriques italiennes du XVe au XVIIe siècle, avec une étude spéciale sur les porcelaines des Médicis, d'après des documents inédits*. Paris: Librairie de l'Art, J. Rouam, Remington and Co.

Escárzaga, Ángel. 1986. *Porcelana, cerámica y cristal*. Madrid: Cipsa Editorial.

Gere, John Arthur. 1963. Taddeo Zuccaro as a Designer for Maiolica, *The Burlington Magazine* 724 (1963): 306-315.

Giusti, Annamaria. 2002. The origins and splendors of the grand-ducal pietre dure workshops in The Medici. En *Michelangelo, and the Art of Late Renaissance Florence*, ed., Cristina Acidini Lucbinat et al, 103-111. New Haven: Yale University Press.

Krahe Noblett, Cinta. 2018. The Reception and Value of Chinese Porcelain in Habsburg Spain". En *EurAsian Matters China, Europe, and the Transcultural Object, 1600–1800*, ed. Anna Grasskamp y Monica Juneja, 221-235. Amsterdam: Springer.

_____. 2016. *Chinese porcelain in Habsburg Spain*. Madrid: CEEH.

_____. 2012-13. Chinese porcelain in Spain during the Habsburgo Dynasty. *TOCS* 77: 25-37.

Lessmann, Johanna. 2015. *Italienische Majolika aus Goethes*. Stuttgart: Besitz, Stuttgart. Arnoldsche Art Publishers.

Pérez de Tudela Gabaldón, Almudena. 2010. Las relaciones artísticas de la familia della Rovere con la corte española durante el reinado de Felipe II en la correspondencia del Archivo de Estado de Florencia". En *Centros de Poder Italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII)*, vol. 3, coord. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez, 1543-1715. Madrid: Ediciones Polifemo.

_____. 2007. El papel de los embajadores españoles en Roma como agentes artísticos de Felipe II: los hermanos Luis de Requesens y Juan de Zúñiga (1563-1579). En *Roma y España un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, vol. 1, coord., Carlos José Hernando Sánchez, 391-420. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.

_____. 2001. Algo más sobre la venida a España de Federico Zuccaro. *Reales Sitios* 147: 13-25.

Pérez de Tudela Gabaldón, Almudena. 2013. I doni dei Della Rovere para Filippo II. En L'Arte del Dono: Scambio culturale tra Italia y Spagna 1550-1650, ed. Marieke von Bernstorff, Susanne Kubersky-Piredda, 89-102. Roma: Silvana Editorial, 2013.

Pizarro Gómez, Francisco Javier. 2016. En torno a las colecciones artísticas de los Reyes Católicos en los reales palacios y monasterios. Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes 24: 71-100.

Ramiro Reglero, Elisa. 2015. La porcelana del siglo XVIII. En nacimiento de un nuevo arte”. Ge-conservación 8 (2015): 89-97.

Ravanelli Guidotti, Carmen. 1996. Bianchi di Faenza. Ferrara: Casa Editrice Belriguardo.

Sánchez Cantón, Francisco Javier. 1956-1959. Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecen a Felipe II. Madrid: Real Academia de la Historia.

Fundación impulsa, Atempora. 2018. Seis mil años de cerámica en Castilla-La Mancha. Del esplendor de Talavera y puente a nuestros días. Talavera de la Reina: Fundación impulsa.

Pompeis, Vincenzo de, ed. 2010. La Maiolica italiana di stile compendiario Torino: Unberto Allemandi.

Wilson, Timothy. 2016. Maiolica: Italian Renaissance Ceramics in the Metropolitan Museum (Nueva York: The Metropolitan Museum.