

# La projecció catalana i europea del marbre brocatell de Tortosa\*

MONTSE ORTÍ

Doctora en Història de l'Art

## RESUM

El present article dóna una visió de conjunt sobre el procés de difusió del marbre brocatell de Tortosa dins el panorama de les arts a Catalunya, i incideix en dos punts cabdals per a la seva difusió europea: la seva adscripció al conjunt dels «marmi antichi» i la seva presència als tallers genovesos especialitzats en el treball i el comerç del marbre.

Paraules clau: brocatell de Tortosa, marbres catalans, art del segle XVI, art del segle XVII, art del segle XVIII, art a Catalunya, tallers genovesos de marbre, comerç del marbre.

## ABSTRACT

This article gives an overview on the diffusion process of the brocatelle marble from Tortosa within the art scene in Catalonia and also remarks two capital points in its European diffusion: its ascription to the group of «marmi antichi» and the common use in the Genoese workshops skilled in marble work and trade.

Keywords: brocatelle marble from Tortosa, catalan marbles, 16th century art, 17th century art, 18th century art, art in Catalonia, Genoese marble workshops, marble trade.

---

\* Els continguts d'aquest article s'han beneficiat dels projectes BTE2001-3201 (2002-2005) del Programa Nacional de Promoción General del Conocimiento—Comisión Interministerial de Ciencia y Tecnología (CICYT), CGL2005-05337/BTE (2005-2008) del Programa Nacional de Biodiversidad, ciencias de la tierra y cambio global—Ministerio de Educación y Ciencia i 2001SGR00075 i 2005SGR0089 del Grup de recerca finançat per la Generalitat de Catalunya.



## Descripció i terminologia

El brocatell de Tortosa és una roca calcària que un cop polida presenta una coloració predominantment vermellosa en contraposició a les tonalitats nacrades de les conquilles fossilitzades a la matriu groguenca de la roca, tot conformant un joc de formes bigarrades equiparable al de les teles treballades amb brocats daurats de fil i seda que es produïen a diversos indrets d'Europa, i molt especialment, a Itàlia. Aquest atribut estètic féu que al segle XVI a Europa es conegués com a «broccatello antico» i posteriorment, un cop descoberta la seva procedència tortosina, com a «broccatello di Spagna». Seguint l'analogia entre les teles brocades i el jaspi de Tortosa, Alessandro Donato (1584-1640), en descriure la capella Paolina a Santa Maria Maggiore de Roma, assimilava el marbre procedent d'Hispania que revesteix part de les parets amb un mantell on els fils daurats i la porpra donaven forma a mosaics resplendents.<sup>1</sup> Actualment, la bibliografia empra indistintament, per referir-se a la calcària bigarrada de Tortosa, els termes «brocatell», «jaspi brocatell», «marbre brocatell», «marbre de Tortosa» o, com se l'anomena localment, «jaspi de la Cinta».

Al segle XVIII, a l'entorn català es va diferenciar entre «brocatell gran» i «brocatell petit», seguint una classificació que pretenia distingir les varietats del material en funció de la mida de les restes fòssils, les quals poden presentar-se més o menys fragmentades. Una altra diferenciació encara usada ateny a les dues varietats més comunes de jaspi tortosí: si presenta tonalitats vermelloses és «brocatell» o «jaspi encès»; mentre que si és predominantment ocre, se li diu «jaspi groc», «jaspi clar» o «jaspi bord». Actualment, quan aquesta darrera varietat, localitzada també a d'altres àrees de la zona, presenta abundants restes dels mateixos fòssils, es comercialitza sota el nom de «pedra d'Ulldecona».

Des d'un punt de vista geològic, el brocatell de Tortosa és una calcària de l'Aptià (Cretaci inferior), de gra gruixut (components bioclàstics de diverses mides) i gra fi (matriu micrítica). Els bioclastos (fòssils) predominants són fragments de rudistes sovint esparitzats que constitueixen les àrees blanques de la roca. Les varietats dels tipus «brocatell» i «jaspi groc» són, geològicament parlant, el mateix tipus de roca, encara que el jaspi groc no presenta gaires àrees d'oxidació.

En la terminologia estricta de les roques ornamentals, estem enfront d'una lumaquel·la (roca constituïda per l'acumulació de closques de rudistes) del tipus brocatell.

---

1 Es tracta dels versos llatins del poema Sacellum B.V. Exquilinum: «Ergo vbi conuerso stridentes cardine postes / Suspenso aeere gemunt maculoso tegmine vestit / Marmor ab Hispanis excisum montibus; illi / Sanguineos variat ceu glarea mista colores: / Purpura seu chlamydem texto discriminat auro, / Sic vestiri omnes crustis lucentibus antas, / Et paribus sacros spatii obducere muros / Ludentesque intus rerum mirabere formas». La cita la dona R. Gnoli, *Marmora romana*, p. 211.

## Les pedreres

Les pedreres més emblemàtiques de Tortosa són aquelles ubicades al barranc de la Llet, localitzat al sud-oest de la població. Les més conegudes són la de la Cinta i la dels Valencians, però seguint el barranc des d'aquests punts els fronts d'extracció s'estenen al llarg de tot el recorregut. La multiplicitat de pedreres queda reflectida als treballs de camp d'Anna Gutiérrez,<sup>2</sup> centrats en època romana, on s'hi enregistren un total de 10 emplaçaments, sense que es pugui determinar quins dels fronts foren d'explotació romana, perquè les successives intervencions en podrien haver esborrat les petjades. De fet, només hi ha certesa del treball antic a l'entorn de les esmentades pedreres de la Cinta i els Valencians, on encara avui s'hi poden reconèixer a les roques dels fronts superiors les marques de pic de lloro disposades en paral·lel, característiques de les explotacions romanes, medievals i modernes.

L'activitat extractiva al barranc de la Llet apareix vívidament retratada a la descripció que en féu el marbrista Giovan Battista Galeotti l'any 1797, quan essent comissionat pel Real Taller de Escultura de Madrid per a reconèixer els marbres disponibles a Catalunya, Aragó i València, va visitar les pedreres de Tortosa acompanyat del picapedrer Nicolau Bavi. Juntament al seu informe, Galeotti prenia mostres dels materials per a incorporar-los a les col·leccions reials:<sup>3</sup>

«A tres quartos de ora de esta ciudad se encuentran las canteras de jaspe antiguas, del tiempo de los romanos quando poseyeron España; es a saber, la una que la llaman de la Fidela, que oy poseen los frailes de la Trinidad; otra, que es la mayor de todas, es del cabildo de esta ciudad; otra que es propia de Nicolás Bavi; otra que llaman de los Flamens. Todas estas quatro son abundantísimas, y se pueden sacar piezas del tamaño que se quiera, así de lo largo como de lo ancho y grueso, por hallarse las canteras en peñones que no se les ve el fin.

En quanto a su calidad, son poco más o menos iguales en el color, sólo que lo más general es jaspeado oscuro, según se ve por la nuestra que está en las cajas al número 53; pero también lo hai en algunas partes jaspeado claro, según se ve por la muestra que está en las cajas al número 54. Estas dos calidades las llaman los naturales la primera jaspeado encendido, y la segunda jaspeado claro. Un poco más arriba de estas antezedentes hai otras dos canteras,

2 A. Gutiérrez García-Moreno, *Roman quarries in the Northeast of Hispania (modern Catalonia)*, p. 229-245.

3 La col·lecció de marbres dels tallers palatins, composta per unes 300 mostres, actualment es conserva a Patrimonio Nacional (Madrid) i va ser objecte d'una investigació dirigida per María Luísa Tárraga Baldó (vegeu M. L. Tárraga Baldó, «Mármoles y rocas ornamentales en la decoración del palacio real de Madrid» i M. L. Tárraga Baldó, «Les marbres dans la décoration du Palais royal de Madrid: origines et incidence»). La documentació relacionada amb la seva configuració es pot consultar majoritàriament a l'Archivo General de Palacio, Madrid (AGP) i se n'han publicat documents a diversos treballs, com els de M.S. González de Arribas; F. Arribas Arranz, *Noticias y documentos para la Historia del Arte en el siglo XVIII*, secció 72.69 o F.J. Plaza Santiago, *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*.

también mui abundantes, que las llaman las Milochas. Éstas tienen el jaspeado más menudito, como de almendrilla, y el color es más oscuro, según se ve por la muestra que está en las cajas de número 273. Este jaspe lo llaman los naturales el jaspe brocatelo.»<sup>4</sup>

És interessant d'observar que Galeotti esmenta tot un seguit de pedreres els noms de les quals no han estat referenciades per la bibliografia, com la de la Fidela, la dels Flamens, les Milochas o la dels frares de la Trinitat. Respecte de la pedrera més gran, la del «cabildo de esta ciudad», cal pensar que es refereix a la del capítol catedralici; és a dir, a la pedrera de la Cinta.

Fora del barranc de la Llet també s'ha produït activitat extractiva de brocatell, com seria el cas de la zona propera a l'ermita de la Petja enregistrada al segle XVI<sup>5</sup> i de l'àrea de la Masia d'en Francas, el paratge de la qual, tot i indicar-se en un document de 1772 que s'ubica a la vora de la carretera, prop de l'Hostal d'en Francas, resta per determinar.<sup>6</sup> D'altra banda, les pedreres localitzades a l'Est de l'actual nucli urbà, com les del vèrtex geodèsic del Redondo i de Mig-camí, són un exponent de la varietat de jaspi groc.

## El brocatell en l'àmbit de l'art català dels segles XVI-XVIII

### *L'herència romana i medieval*

Ja fa temps que el brocatell és estudiat per la historiografia dels «marmi antichi» com un dels pocs marbres d'Hispania d'exportació romana. Els successius treballs d'arqueologia clàssica n'han perfilat la seva cronologia, difusió i usos:<sup>7</sup> tot indica que la quantitat de material comercialitzat no fou excessivament elevada i que les peces treballades foren, en general, de dimensions relativament petites. Com a material epigràfic es va utilitzar des d'època flàvia o anterior als entorns de Tortosa, Tarragona, Barcelona i Mataró, mentre que la importació a Roma es va produir en edat imperial. A Roma va destinar-se majoritàriament a revestiments parietals i com a «crustae» als paviments d'«opus sectile». Més enllà de Catalunya, al territori peninsular apareix a Sagunt, Elx, Còrdova,

4 AGP, Administrativa, Obras de Palacio, 1061, 2.

5 J. H. Muñoz Sebastià, «Sobre la indústria del jaspi de Tortosa durant els segles XVI i XVIII».

6 Josep Duset, a qui s'anomena arquitecte de Tarragona, l'any 1772 indicava als responsables de la fàbrica de l'església de la Mercè de Barcelona que la pedrera es trobava a la masia d'en Francas, distant dues hores del Perelló. L'embarcament es podia fer per la torre de l'Ametlla (de Mar) o per la fortalesa de Sant Jordi (d'Alfama). Arxiu de la Corona d'Aragó, Barcelona (ACA), Ordres religioses, Mercedaris, llig. 529, full solt (1772 octubre).

7 R. Gnoli, *Marmora romana*; M. Cisneros Cunchillos, *Mármoles hispanos: su empleo en la España romana*; M. Mayer; I. Rodà, «El comercio de mármol en el Mediterráneo y su reflejo en la ciudad romana de Sagunt»; R. Falcone; L. Lazzarini, «Note storico-scientifiche sul broccatello di Spagna»; I. Rodà, «El mármol como soporte privilegiado en los programas ornamentales de época imperial»; A. Gutiérrez García-Moreno, *Roman quarries in the Northeast of Hispania (modern Catalonia)*; M. J. V. Arbeloa Rigau, «La producció de broccatello (jaspi de la Cinta)».

Cartagena, Tricio (la Rioja) o Saragossa; dins l'Europa continental s'han localitzat fragments de brocatell a Narbona, mentre que a l'Imperi Oriental se n'han enregistrat a Útica (Tunísia).

A Òstia (Roma) s'han localitzat petites columnes datades de l'època de Severi, mentre que d'altres exemples similars podem trobar-los a la necròpolis paleocristiana de Tarragona i a Saragossa, on la columneta sobre la qual es recolza la verge del Pilar seria d'aprofitament romà, així com les columnes de brocatell emprades al palau de l'Aljaferia de la mateixa ciutat. Els usos com a material de talla únicament s'han enregistrat localment, com els dofins de les latrines de la vila dels Munts (Altafulla) i el capitell de les termes de Sant Miquel (Tarragona).

Tot i que actualment es disposa de poques dades sobre la utilització del jaspi brocatell a l'edat mitjana, alguns testimonis permeten afirmar que l'explotació i obertura de pedreres del període romà va deixar un llegat als territoris de Dertosa que va romandre latent durant els segles medievals, malgrat que aquesta herència no hauria propiciat l'aparició d'indústries lítiques com les generades al Rosselló amb els marbres pirinencs, les produccions dels tallers gironins especialitzats en calcària nummulítica o les talles obrades amb els alabastres de Beuda i Sarraí<sup>8</sup>. Sí en canvi, sembla que a les terres de l'Ebre aparegueren indústries lítiques associades a d'altres materials locals, com foren els obradors medievals especialitzats en peirons<sup>9</sup> i els tallers de Flix, els quals arribaren a assumir comandes de certa complexitat.<sup>10</sup>

El 1200 i el 1300 l'abast de l'activitat relacionada amb el brocatell sembla estar limitada a projectes locals, entre els quals hi hauria els sarcòfags conservats al claustre de la catedral de Tortosa o els elements arquitectònics d'alguns edificis importants, com foren les bases de les columnetes del gran finestral del dormitori dels canonges de la seu i les portalades principal i de dues cambres que es realitzaren al castell durant les reformes endegades per Pere el Cerimoniós. A propòsit de les intervencions al castell de Tortosa, la documentació aportada per Jacobo Vidal<sup>11</sup> ens indica que foren executades per un grup de pedrapiquers comandants per Jaume Cirera i Joan de Valença amb la pedra jaspíenca que s'extreia d'un indret proper a la «vinya de na Lombarda»; per tant, al segle XIV les pedreres estaven en actiu, malgrat que l'explotació de jaciments pogué haver conviscut amb l'aprofitament de materials d'origen romà. Al mateix treball l'autor

8 Per a una visió de conjunt i la bibliografia relacionada vegeu M. Ortí, «Els materials lapidaris emprats en escultura».

9 L. Bartolomé Roviras, «Peiró de Vallivana» i L. Bartolomé Roviras, «Peiró del Camí dels Bosc».

10 J. Vidal Franquet, *Les obres de la ciutat: l'activitat constructiva a la Universitat de Tortosa a la baixa edat mitjana*, p. 71.

11 J. Vidal Franquet, «Assaig de panorama de les arts a la Tortosa del Renaixement», p. 187-188. Vegeu també J. H. Muñoz Sebastià; S. J. Rovira Gómez, «La indústria del jaspi tortosí a l'edat moderna (segles XVI-XVII)».



Figura 1.  
*Púlpit de la catedral de Pisa* (Giovanni Pisano 1302-10), amb la columna de brocatell d'origen romà emplaçada sobre el llom de la figura del lleó.  
Foto: AP Delgado

aporta la notícia de la contractació l'any 1496 d'unes peces fabricades pel picapedrer tortosí d'origen francès Joan de Blas, destinades a Sant Mateu del Maestrat.

Més dades indiquen que els anys 1430 les pedreres seguien assortint de jaspi, tot i que els mestres encara toparien amb dificultats a l'hora d'assolir comandes de grans blocs. D'aquestes circumstàncies ens en parlen els successius intents que es varen realitzar per part dels canonges de la catedral de Barcelona durant els anys 1431-1433 per a l'obtenció del material que hauria de servir per a la pica baptismal de la nova capella de les Fonts Baptismals.<sup>12</sup> La cerca inicialment va

12 Sobre el procés d'obtenció dels materials per a la pica baptismal de la catedral de Barcelona, vegeu F. Carreras Candi, «Les obres de la Catedral de Barcelona 1298-1445 (Continuació)», p.316-317. Valero Molina aporta noves dades documentals i bibliogràfiques a l'entorn de la participació de Julià Nofre en l'obtenció dels blocs de marbre italià i la seva talla. J. Valero Molina, «Julià Nofre y la escultura del gòtic internacional florentino en la Corona de Aragón».

comportar l'examen de les pedreres de marbre vermell de Vilafranca de Conflent i, descartada l'opció, va implicar l'avaluació i successiva explotació de les pedreres tortosines, mercès a la mediació inicial del ciutadà de Tortosa Bernat Pinyol.<sup>13</sup> Finalment, emperò, la impossibilitat d'obtenir el material necessari féu enviar al mestre responsable del projecte, el florentí Julià Nofre (Giuliano di Nofri), a adquirir marbre de Carrara al mercat italià. En testimoni de tot el procés, la imponent pica baptismal que es conserva a la catedral està assentada sobre un paviment circular on s'alternen franges radials de marbre blanc de Carrara amb les de tons vermellosos del marbre de Vilafranca de Conflent i del brocatell de Tortosa.

Més enllà de l'àmbit local, als segles medievals la presència del brocatell acostuma a correspondre's amb l'aprofitament de peces d'origen romà i s'inscriu dins la tendència d'incorporació de materials antics a les obres de nova creació, ja sigui transformant l'element original o sense modificar-lo. A Itàlia, on l'aprofitament del brocatell antic s'enregistra especialment per paviments de mosaic en marbres, sobresurten les columnes emprades a l'entorn de la catedral de Pisa, una al púlpit del baptisteri (Nicola Pisano 1255-1260) i l'altra al púlpit de la catedral (Giovanni Pisano 1302-1310), les quals responen molt probablement a l'aprofitament de materials procedents d'Ostia.<sup>14</sup>

### *El redescobriment del brocatell al segle XVI*

Les primeres referències i testimonis clars per a la utilització moderna del brocatell cal cercar-les a l'entorn de les reformes obrades al Palau de la Generalitat de Barcelona durant els decennis de 1530 i 1540,<sup>15</sup> i més concretament, en les columnes del Pati dels Tarongers que sostenen els arcs gòtics de les llotges de llevant i de ponent, de les quals Gil de Medina n'hauria tallat alguns capitells. La intervenció, que de per sí representa una primera adopció de les columnes renaixentistes en l'àmbit català, esdevé també una mostra de com des del General es va optar per emprar materials locals en un moment en què arreu de la

13 Bernat Pinyol, ciutadà de Tortosa, va ser oïdor del braç reial del General durant el trienni 1428-1431 (J.M. Sans Travé, *Dietaris de la Generalitat de Catalunya. Volum I (1411-1539)*, p.54). Tot indica que aquest «Bernat Pinyol» seria el mateix que apareix esmentat com a intermediari dels canonges de la catedral de Barcelona en una carta que aquests dirigien als consellers de Tortosa per tal de demanar-los l'accés a algunes peces de jaspi tortosí per a les fonts baptismals, en un moment que segons les dades aportades, caldria ubicar els anys 1431-1432. El document, sense data, el va publicar F. Pastor i Lluís a «Las canteras de Tortosa», *La Zuda (Tortosa)*, 87 (1920), p. 159, i el data el l'any 1490.

14 R. Gnoli, *Marmora romana*, p. 211; R. Falcone; L. Lazzarini, «Note storico-scientifiche sul broccatello di Spagna», p. 88.

15 J. Puig Cadafalch; J. Miret Sans, *El Palau de la Diputació del General de Catalunya*; J. M. Madurell Marimón, «Escultores renacentistas en Cataluña»; J. Yeguas Gassó, *L'escultura a Catalunya entre 1490 i 1575: de la tradició medieval a la difusió i consolidació de les formes «a la romana»*; M. Carbonell Buades; J. Garriga Riera, *El Palau de la Generalitat a l'època del Renaixement*.



península s'estava produint una tendència a importar d'Itàlia columnes prefabricades per a emplaçar-les als patis de les residències que es feien construir i reformar diversos nobles, els quals inicialment haurien adoptat aquesta moda a rel de l'emmirallament produït en el decurs dels seus viatges italians. Fernando Marías<sup>16</sup> ubica aquesta tendència al llarg de la primera meitat del XVI, i entre d'altres, aporta els casos de les intervencions conduïdes per l'italià Michele Carlone al castell de Calahorra, Granada, quan fou cridat pel marquès del Zenete els anys 1509-1512; les importacions de columnes d'Hernando de Vega, comanador major de Castella, per a les seves residències de Villarejo de Salvanes, Madrid (1515) i Grajal de Campos, Lleó (1518); les millores endegades per Fadrique Enríquez de Ribera a la seva residència sevillana (1526-1533), actualment coneguda com a Casa de Pilatos; o les columnes de les galeries baixes i altes del Pati de les Donzelles de l'Alcàsser de Sevilla, tallades el 1534 per Antonio Maria Aprile. Entre els exemples, ens interessa destacar per la seva proximitat geogràfica i conceptual, el de les columnes que sostenen els arcs gòtics del pati central de la casa d'Olive de Serafí de Centelles (1531), emprant així una solució similar a la que posteriorment s'aplicaria al palau de la Generalitat a Barcelona. Abans, i com a testimoni d'un interès primerenc dels valencians en la importació de marbre, el baró de Llaurí, Jerònim de Vich, ambaixador a Roma entre 1507 i 1520, havia fet alçar a la seva nova casa un pati amb arcs en serliana sostinguts sobre columnes d'origen italià.

Un emplaçament tan noble com el Palau de la Generalitat a Barcelona va ser decisiu per a la difusió de la calcària de Tortosa arreu del territori d'influència catalana, a l'hora que va testimoniar la possibilitat d'oferir volums de pedra suficient per a fornir les noves tendències arribades d'Itàlia en matèria de columnes. De la rellevància del fet ja se'n feia ressò Cristòfol Despuig en escriure els seus col·loquis, a la vegada que remarcava l'abundància del material, el cost que comportava la seva extracció i el vincle amb la Dertosa romana, testimoniada per la presència d'epigrafia tallada en aquesta pedra.<sup>17</sup>

Un segon punt de referència des d'on el brocatell de Tortosa començà a desplegar la seva presència en l'art català foren els projectes endegats a la seu tarragonina per part d'algunes personalitats de primer ordre vinculades al capítol i mitra tarraconense, les quals, conjuntament amb determinats mestres, consolidaren l'anomenada Escola del Camp, el moviment extensament estudiat per Marià Carbonell<sup>18</sup> que va introduir el llenguatge de l'arquitectura renaixentista a Catalunya. En aquest sentit, a les reflexions relatives a l'Escola del Camp caldria afegir-hi que

16 F. Marías, «La magnificencia del mármol: la escultura genovesa y la arquitectura española (siglos XVI-XVII)».

17 C. Despuig, *Los col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa fets per mossèn Cristòfol Despuig, cavaller, fins ara inèdits [1557]*, col·loquis 95 i 98.

18 M. Carbonell Buades, *L'Escola del Camp de Tarragona en l'arquitectura del segle XVI a Catalunya* i la bibliografia citada a continuació.

a la catedral de Tarragona es dona una relació directa entre l'arribada de l'art renaixentista i la utilització del marbres locals. Aquests, conjuntament amb el brocatell, vindrien representats pels explotats a la població en època romana, actualment coneguts com a «mabres de Santa Tecla» en al·lusió a l'ús que se'n féu a la capella homònima de la catedral, obra dirigida per Josep Prat els anys 1762-1775.

La cultura clàssica, la tradició arqueològica i la vinculació amb els cercles intel·lectuals italians que a Tarragona representen, entre d'altres, Ponç d'Icard, Jaume Amigó i els arquebisbes Antoni Agustí, Gaspar Cervantes de Gaete i Joan Terès, és clau per a entendre per què ara es recuperaren amb finalitats marmòries les calcàries que en els segles medievals havien servit bàsicament com a pedra de construcció. En aquest sentit, es pot afirmar que aquí, com a la resta d'Occident, la recuperació de la tradició clàssica va més enllà de l'adopció dels llenguatges artístics i porta implícita la voluntat de recórrer als jaciments grecoromans, seguint un model de descobriment de materials antics i d'obertura de noves pedreres que a finals del segle XVI ja estava del tot estès als circuits italians.

Es pot agafar com a intervenció emblemàtica d'aquest esperit la capella del Santíssim Sagrament (1582-1592),<sup>19</sup> promoguda per l'arquebisbe Antoni Agustí i Albanell i traçada per Jaume Amigó, rector de Tivissa. L'obra constitueix el primer projecte arquitectònic català en què es va atorgar als marbres un paper molt destacat, seguint amb això les tendències de l'art italià que conferien una gran importància a l'exuberància i poder evocatiu dels marbres de colors emprats a la manera del nou gust estètic i de les directives en matèria d'art impulsades pel concili de Trento.

A la catedral de Tarragona, on no es comptava amb antecedents propers, aquesta no era una tasca senzilla, ans al contrari, requeria d'una infraestructura de mestres capaços de seleccionar el material a front de pedrera i després treballar-lo amb mètodes específics de poliment i d'acabat, així com d'una voluntat ferma que assumís el sobrecost en jornals, eines i maquinària que això podia suposar per a la despesa de l'obra. A propòsit d'aquest fet, si d'una banda els estudis de Marià Carbonell han donat a conèixer diversos aspectes de la biografia del tracista de la capella, i entre ells, les experiències italianes i les estades a Roma de Jaume Amigó,<sup>20</sup> cal dir que la determinació en recuperar

19 E. Morera Llauredó, *Memoria o descripció histórico-artística de la Santa Iglesia Catedral de Tarragona desde su fundación hasta nuestros días*, p. 52-54; S. Capdevila Felip, *La Seu de Taragona: notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*, p. 56; J. Bosch Ballbona, *Agustí Pujol: la culminació de l'escultura renaixentista a Catalunya*, p. 287-290, i molt especialment M. Carbonell Buades, *L'Escola del Camp de Tarragona en l'arquitectura del segle XVI a Catalunya*, p. 75-86 i M. Carbonell Buades, «Antoni Agustí i la capella del Santíssim Sagrament de la catedral de Tarragona».

20 M. Carbonell Buades, «Mossèn Jaume Amigó, rector de Tivissa i primer arquitecte del Renaixement català».

i integrar els marbres sembla indissociable de la faceta arqueològica i erudita d'Antoni Agustí, de qui l'interès pel col·leccionisme d'antiguitats i científic és ja un fet prou estudiat.<sup>21</sup> La intervenció de l'arquebisbe en aquest punt és especialment important,<sup>22</sup> perquè denota un posicionament que podem marcar com a conceptual, on s'invocaria la recuperació del llegat clàssic a un nivell intel·lectual i tecnològic, sempre al servei del missatge tridentí. L'interès per dotar de nova vida els marbres de tradició romana, materials que sens dubte foren suport epigràfic de moltes de les mostres del museu arqueològic disposat per Agustí al palau arquebisbal, poden afegir un punt més de reflexió a les observacions apuntades per Marià Carbonell respecte de la relació d'Agustí amb l'art i l'arquitectura, on la cerca d'una finalitat moral, educativa i científica prenia una importància cabdal, i fins i tot predominaria sobre la motivació per les qüestions estètiques.<sup>23</sup>

L'absència de documents que indiquin la presència de mestres catalans del marbre a la capella del Santíssim Sagrament podria testimoniar fins quin punt s'endegava des de Tarragona una empresa innovadora, i en aquest sentit caldria plantejar-se si els estucadors i guixaires milanesos Antoni i Bernat Plantanida, o Plantinella, foren els mateixos que s'encarregaren de tractar les roques i donar-los aparença marmòria. D'altra banda, la talla escultòrica en alabastre, una tècnica que a Catalunya gaudia d'una llarga tradició i per a la qual s'empraven eines de fuster, fou igualment encarregada a mestres forans: Isaac Alfard Vermei, nebot del pintor flamenc Isaac Hermans Vermei que realitzà els llenços de la capella, hauria executat el sepulcre del bisbe amb alabastre de Sarra,<sup>24</sup> mentre que els escultors de les figures d'Aaró i Melquisedec del retaule foren Domènec Albrioni i Nicolau Larraut.

---

21 G. Mayans Siscar, *Vida de D. Antonio Agustín arzobispo de Tarragona*; J. Zarco Cuevas, «Inventario de alhajas, relicarios, estatuas, pinturas, tapices y otros objetos de valor y curiosidad, donados por el Rey Felipe II al Monasterio de El Escorial. años de 1571 a 1598»; J. Sánchez de Real, «El museo arqueológico de Antonio Agustín»; M. Carbonell Buades, «Antoni Agustí i la capella del Santíssim Sagrament de la catedral de Tarragona»; M. Mayer, «El hortus arqueológico de Antonio Agustín según el manuscrito de Antonio de Povillon, en Zaragoza»; I. Socías Batet, «Algunes consideracions entorn de l'edició dels *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades* d'Antoni Agustí (1787) de la Hispanic Society of America», entre d'altres i a part de la bibliografia centrada en qüestions numismàtiques, epigràfiques, literàries i lingüístiques.

22 Sembla que Agustí va poder intervenir directament en les gestions necessàries per a l'obtenció del brocatell emprant a la capella. Sanç Capdevila refereix un document del 7 de gener de 1583 on l'arquebisbe nomena procurador seu en aquest afer al notari de Tortosa Gabriel Vallès. S. Capdevila Felip, *La Seu de Taragona: notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*, p. 58-59.

23 M. Carbonell Buades, «Antoni Agustí i la capella del Santíssim Sagrament de la catedral de Tarragona», especialment p. 217-223.

24 S. Mata, «Isaac Alfard Vermei: el nebot de escultor d'Isaac Hermes Vermei»; S. Mata, «El sepulcre d'Antoni Agustí (1517-1586), bisbe de Lleida i arquebisbe de Tarragona».

### *Els mestres tortosins i el treball del marbre a Catalunya*

A Catalunya, la importació de marbres de colors es produeix en poques ocasions. La influència que varen poder rebre els mestres catalans no compta entre les obres emplaçades al propi territori amb un nombre representatiu de models on inspirar-se durant aquests anys, així com tampoc no està suficientment documentat l'assentament de tallers especialitzats en l'art marmori que s'esdevingué en d'altres zones de la península. De fet, a Catalunya la presència d'obres italianes bastides amb marbres de colors es concentren a Tortosa, on destacaria el desaparegut retaule del convent de la Puríssima Concepció Victòria, concertat a Gènova l'any 1655 pel fundador del convent, el bisbe Joan Baptista Verchi, a la fi del seu bisbat (1641-1655), quan en el seu traslladat al bisbat napolità passà per Gènova.<sup>25</sup>

Tot i així, alguns dels mestres actius a Catalunya pogueren rebre part de les seves influències a través de vies alternatives. La primera seria amb el contacte directe amb tallers especialitzats en el treball i el comerç del marbre. Per als mestres tortosins es pot adduir la participació de Gaspar Bruel en les obres del claustre del col·legi del Corpus Christi, o del Patriaraca, de València, primer com a subministrador d'alguns elements de jaspi i després com a responsable de la traça i execució de dues portes de jaspi, d'una de les quals, la del creuer de l'església (1599), se'n conserva la traça signada per ell mateix.<sup>26</sup> Durant aquesta intervenció, Gaspar Bruel pogué entrar en contacte amb el funcionament i tècniques de treball pròpies dels tallers marmoris d'origen genovès, i més concretament, amb el taller dels Aprile a València; Giovanni Batista Aprile assumí la decoració de la capella dels Genovesos al convent de Sant Francesc de València (1574); mentre que Bartolomeo Aprile va fer-se càrrec de part de la decoració amb marbre del col·legi del Corpus Christi (1586-1610), entre d'altres encàrrecs.<sup>27</sup> Encara abans, jaspi tortosí i pedra negra de Tarragona haurien estat subministrats al taller dels genovesos Joan Maria i Giovanni Battista Aprile, els quals s'encarregaren d'alçar les portalades d'accés a

25 El retaule va costar més de 4.000 escuts, 3.500 a compte del cost de l'obra i els restants 500 a compte del transport i salaris per als oficials genovesos que l'assentaren. Avui desaparegut, sabem que estava fet «de finos jaspes y mármoles de grandeza, formado para el puesto... no sólo el retablo; pero el sagrario, mesa, frontal, gradas, y patio del presbiterio, balaustrado, y las tres gradas, que se levantan sobre el pavimento de lo restante de la Iglesia; todo son piedras jaspes, mármoles, y otras de muy linda apariencia, bien labradas, y bruñidas: entretegiéndose en varios puestos embutidos primorosos, que hacen admirable correspondencia con la trepa de ayrosa, y bien executada talla, que sobre pardo, viste todo el cuerpo de la Iglesia, C. Berlanga, *Fundación, origen, progressos y estado de el religioso convento de la Purissima Concepcion Victoria de las monjas descalças de el orden de N.P. San Francisco de la fidelissima y exemplar ciudad de Tortosa...* p. 262-263.

26 F. Benito Doménech, *La Arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*, p. 58-61, 106.

27 Per al taller dels Aprile a València vegeu R. López Torrijos, «Un palacio genovés en Valencia: el del embajador Vivas en Benifairó de les Valls» i Gómez-Ferrer Lozano, «El taller escultórico de Juan Lugano y Francisco Aprile en Valencia»; i per a una visió de conjunt sobre l'activitat del taller a Espanya, vegeu F. Mariás, «La magnificencia del mármol: la escultura genovesa y la arquitectura española (siglos XVI-XVII)».

la Sala Nova del palau de la Generalitat a València partint de la traça de Joan Saranyena, tot i que sobre el projecte inicial s'hi van realitzar algunes modificacions inspirades en els models del Vignola.<sup>28</sup>

Els tortosins també incorporaren en el seu mestratge l'experiència obtinguda del contacte directe amb els cercles artístics i cortesans que els oferia la seva condició de subministradors de jaspi. El contacte amb projectes hispànics de gran rellevància aniria en paral·lel a l'experiència recollida amb mestres de l'àrea italiana. En l'entorn peninsular cal pensar en la capella del Sagrari de la catedral de Toledo, que va comportar el viatge de Baltasar Bruel l'any 1607 a Toledo per acordar amb Juan Bautista Monegro, obrer major de la catedral, el lliurament dels blocs de pedra contractats,<sup>29</sup> i molt especialment en les relacions establertes per Martí d'Abària amb els mestres d'El Escorial a rel del subministrament de jaspi per al panteó reial (1618).<sup>30</sup> En l'àmbit italià, el mateix d'Abària entrà en contacte amb Cristoforo de Monterrossi per a l'encàrrec de la capella de San Gennaro de Nàpols (1611).<sup>31</sup> Igualment, Bérchez<sup>32</sup> ha assenyalat que fou aquest contacte allò que influenciaria Martí d'Abària en la manera de plantejar la façana de la catedral tortosina (traçada el 1625), un projecte on es detecta una primerenca influència del «miquelangisme» de Carlo Maderno a la façana de la lògia de Sant Pere del Vaticà. L'assortiment de jaspi, assenyalava el mateix autor, hauria igualment posat en contacte d'Abària amb Joan Bautista Crescenzi, a qui pogué conèixer en una més que probable visita a Tortosa del romà aprofitant el seu pas per Barcelona l'any 1619. Cronologies properes situarien als mestres de Tortosa subministrant materials a Roma, per a Santa Maria in Vallicella i per a la capella Paolina de Santa Maria Maggiore, traçada i dirigida per Flaminio Ponzò, on la part decorativa en marbres es va escometre entre 1611 i 1616.

Fos com fos, l'herència de les experiències dels mestres tortosins en allò pertanyent a les combinacions marmòries i la configuració de portalades es pot reconèixer a partir dels primers anys del segle XVII. Baltasar Bruel, en la porta d'accés a la capella del Santíssim Sagrament de Sant Joan de Valls (1623), té present el plantejament general que el seu germà Gaspar havia aplicat en casos com les ja esmentades portes del Col·legi del Corpus Christi, on els elements de la composició arquitectònica s'organitzen en un fons de pedra negra sobre el qual s'alternen el vermell del brocatell de Tortosa i la pedra blanca, que a Valls és alabastre de Sarral. En ambdós projectes es pot intuir certa influència de les portalades de la Sala Nova del palau del General a València. Principis cromàtics paral·lels havien

28 S. Aldana Fernández, «La Sala Nova del Palau de la Generalitat valenciana», p. 54-55.

29 J. H. Muñoz Sebastià; S. J. Rovira Gómez, «La indústria del jaspi tortosí a l'edat moderna (segles XVI-XVII)», p. 43-44.

30 J. H. Muñoz Sebastià; S. J. Rovira Gómez, «La indústria del jaspi tortosí a l'edat moderna (segles XVI-XVII)», p. 46.

31 J. H. Muñoz Sebastià; J. Yeguas Gassó, «La compra de brocatello en España para la capilla de San Gennaro».

32 J. Bérchez Gómez, «En defensa de Alonso Cano arquitecto», p. 67.

estat prèviament seguits en l'obra de la predel·la del retaule major de la mateixa església de Sant Joan de Valls.

Els estudis de Bosch i Ballbona<sup>33</sup> indiquen que inicialment el retaule major de Valls es va contractar l'any 1614, en un projecte en el qual hi va poder estar implicat Agustí Pujol I i posteriorment Onofre Fuster, ambdós tortosins. De la intervenció del primer pogueren haver quedat les cariatides de la predel·la, mentre que se sap que els relleus de la Passió són obra d'Onofre Fuster, que l'any 1618 els va contractar per 1.200 lliures, una quantitat que porta l'esmentat autor a preguntar-se si Onofre Fuster no va encarregar-se de tot el conjunt de la predel·la, atesa la suma. El dubte, emperò, sorgeix en considerar l'existència d'un document de 1617 on la part arquitectònica del basament s'encomana als escultors francesos Caixal i Boquet.<sup>34</sup> En qualsevol cas, allò que ara interessa remarcar és la presència dels mestres tortosins al front d'aquest projecte, que és també el primer en emprar els marbres de colors a Catalunya fora de l'àmbit de la catedral de Tarragona.

#### *El brocatell dins el conjunt de marbres catalans*

L'embranchida en l'expansió moderna del brocatell de Tortosa durant el període 1540-1585 va cristal·litzar de manera definitiva cap al 1600. A tombants de segle el seu procés de difusió ja era un fet consolidat; les comandes es multiplicaren i els destins geogràfics es diversificaren: el castell de Torredembarra (1576), la portalada de la Sala Nova del palau de la Generalitat a València (1590), el col·legi del Patriarca de València (1599-1601), Santa Maria in Vallicella a Roma (1606), la balconada del cor de la Seu de Saragossa (1606), les capelles de l'arquebisbe Terès de la catedral de Tarragona (1610-1612), el basament de la reixa del retaule major de Montserrat (1607-1610), la capella de San Gennaro de la catedral de Nàpols (1611), el rerecor de la catedral de Barcelona (1615-1612), el panteó dels reis d'El Escorial (1617-1620), la capella del Sagrari de la catedral de Toledo (1617), etc. Les notícies recollides a l'entorn de l'ajuntament de Tortosa assenyalen cap a la mateixa direcció pel que fa a la incorporació del jaspi als impostos de la Quincalleria i la necessitat de regular-ne la seva explotació a l'entorn de l'any 1598.

A partir d'aleshores, la utilització del brocatell en els projectes que implicaven marbres de colors va ser constant a Catalunya. Aquest fet cal posar-lo en relació amb allò que podríem denominar el model català de marbres, i que faria referència a un conjunt homogeni de materials que, com a grup, varen irrompre en el panorama de les arts catalanes en una mateixa cronologia, s'empraren conjuntament, s'associaren a uns mestres determinats i sovint es comercialitzaren a través d'unes vies

33 J. Bosch Ballbona, *Agustí Pujol: la culminació de l'escultura renaixentista a Catalunya*, p. 127-131.

34 F. Moragas, «L'art, els artistes i els artesans de Valls», p. 295 qui recull la notícia publicada a la *Història de Valls* de Puigjaner.

de distribució coordinades. Es tracta, cal remarcar-ho, d'un model que persisteix i es desenvolupa per sota dels corrents i escoles artístiques pròpiament dites, que perdura subsidiàriament i aflora en funció del mestre o tracista que l'aplica, i que en definitiva, forma part d'un coneixement de fons de la cultura escultòrica, arquitectònica i, per què no, marmòria, del mestres actius en territori català.

Aquest model estigué originalment integrat per els alabastres de Beuda i Sarral en assimilació al marbre estatuari, el brocatell de Tortosa i les calcàries de Tarragona-Valls. Més endavant s'incorporaria la pedra negra de Torroja del Priorat en l'àrea de Tarragona, la pedra negra de Barcelona a l'entorn de la ciutat i, en funció de la població, d'altres calcàries negres-grises locals. La calcària nummulítica de Girona, per contra, no sembla haver-se emprat profusament en combinació amb d'altres marbres de colors.

Per tal de fixar el moment en què es pogué configurar aquest model, esdevé especialment interessant un document vinculat a l'obra de les capelles de Sant Joan i Sant Fructuós de la catedral de Tarragona. Es tracta d'un pacte de l'any 1610 on Antoni Terès, nebot del fundador, contracta Gaspar Bruel per restaurar i brunyir els marbres del sepulcre i les parets de les capelles, i on signen com a testimonis el seu germà Baltasar, com a lapidari de Tortosa, i Jaume Ferrer, mercader de Sarral.<sup>35</sup> Aquests vincles són claus per a comprendre que a començaments del segle XVII ja estaven establerts els lligams d'allò que posteriorment seria una constant: l'aliança entre els mestres de Tortosa, els proveïdors d'alabastre de Sarral i els mestres de Tarragona-Valls.

La primera notícia documental que testimonia de manera directa que a la zona de Tarragona-Valls ja funcionava l'assortiment conjunt d'aquests tres materials data dels anys 1629-1630, quan Joan Canedo va contractar a Valls partides d'alabastre de Sarral i de llisós (pedra calcària) per a l'obra dels cenotafis dels ducs de Calàbria que aleshores treballava Joan Miquel d'Orliens al monestir valencià de Sant Miquel dels Reis.<sup>36</sup> Als contractes dels cenotafis també s'estipulava la utilització del brocatell de Tortosa.<sup>37</sup>

---

35 S. Capdevila Felip, *La Seu de Taragona: notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*, p. 61; M. Carbonell Buades, *L'Escola del Camp de Tarragona en l'arquitectura del segle XVI a Catalunya*, p. 135. La referència sobre la identitat dels testimonis de l'acte a Arxiu de la Catedral de Tarragona (ACT), capelles de Joan Terès, 83r (1610 novembre 13).

36 Vegeu el contracte signat l'any 1630 a Valls entre Joan Canedo, procurador de Miquel d'Orliens, i Francesc Oraci, imagineire, i Joan Obrador, mestre de cases de Sarral, per a l'obtenció de 23 blocs d'alabastre a: «Contracte per a arrancar pedra de la pedrera de Sarreal». En el cas de la pedra calcària de Valls, es coneix un contracte de l'any 1629 entre el mestre de la fàbrica de Sant Miquel dels Reis i els picapedrers vallencs Pere Ribera i Mestre Jeroni per a l'assortiment de 14 pedres i 8 columnes d'onze pams catalans de llisós de l'ermita de Sant Llorenç de Valls a: Llorenç M. E. Fabra Salvat; J. París Fortuny, «Sant Llorenç del Bosch, les ermites de Sant Llorenç i Sant Jeroni, la muntanya de la vila i el bosch de Valls», Annex 6, p. 78, el qual reproduïx un document originalment publicat a *La Crònica de Valls* (29 de setembre de 1917), 660.

37 I. Mateo Gómez; A. López Yarto, «El monasterio de San Miguel de los Reyes», p. 5-6.



L'adquisició conjunta d'aquests materials no sembla estar planificada inicialment, atès que al contracte de l'obra s'especificava que l'alabastre hauria de ser de Sástago. Tot i això, resulta força plausible que des de Tortosa estant s'hagués indicat a Joan Canedo la possibilitat d'adquirir a Valls l'alabastre de Sarral i la calcària fosca. Entre els avantatges que oferia gestionar les comandes des de Valls calia comptar la facilitat de transportar les càrregues per via marítima, i també, l'ocasió de treballar al marge del gremi de picapedreres de València, el qual recentment havia portat d'Orliens al tribunal de la Reial Audiència per haver arrencat alabastre a la pedrera de Ninyerola (Picassent) per a l'obra del retaule de Sant Joan del Mercat de València sense ésser agremiat. La capitulació d'aquesta obra (1625), de fet, ja estipulava la possibilitat d'adquirir per al plint del retaule la pedra negra de Tarragona, Barcelona o Calatorao (Saragossa) i el brocatell de Tortosa.<sup>38</sup> L'adopció en terres valencianes dels marbres de Tarragona i Tortosa, d'altra banda, fou força immediata, com ho testimonia la seva adquisició per a les portalades de la Sala Nova del palau de la Generalitat a València a les quals ens hem referit més amunt.

Pocs anys després, un conjunt de materials similars es varen destinar a d'altres dues empreses catalanes de gran volada: el basament del retaule de Santa Maria del Mar de Barcelona<sup>39</sup> (1630-1645) i la predel·la del retaule d'Arenys de Mar (1636-1642),<sup>40</sup> dos projectes relacionables a través de la figura de Joan Riera, qui després del seu sojorn als ambients cortesans de Valladolid i Madrid hauria tornat a Catalunya. Riera hauria traçat i iniciat el retaule d'Arenys i participat en el de Barcelona en uns moments inicials, abans de desvincular-se de l'associació amb Josep Sayós, Joan Vendrell, Francesc Porta i Salví Darder. Ambdós projectes comparteixen algunes similituds en allò referent al treball dels marbres del basament, com serien les decoracions de les columnes simulades i

38 L. Arcienaga García, *El monasterio de San Miguel de los Reyes*, Vol. 2, p. 289.

39 Sabem que l'any 1630 s'estaven treballant 11 pedres de jaspi de Tortosa, B. Bassegoda Amigó, *Santa Maria del Mar: monografia histórico artística*, Vol. I, p. 231. Resulta complicat determinar quin era l'aspecte d'aquesta intervenció, ja que al segle XVIII va ser desmuntada i incorporada a la nova obra, i posteriorment va sofrir la desfeta de l'any 1936. Les imatges que se'n conserven a l'Arxiu Mas —on s'identifica el basament de l'altar major com a obra de Domènec Rovira de l'any 1645— i les publicades per Bassegoda i Martinell permeten intuir que les intervencions de Santa Maria al segle XVII ja incorporaren els marbres del model català: sobre el basament de pedra negra s'hi van afegir elements de brocatell i imatges d'àngels a manera de cariatides, no sabem si tallades en alabastre o marbre. Això estaria en la línia de les referències que en dona Bassegoda citant a Abadia quan diu que el pedestal era de jaspi amb plafons, i coincideix amb la descripció del segle XVIII que se'n fa al manuscrit de Serra i Postius, facilitada pel mateix autor. B. Bassegoda Amigó, *Santa Maria del Mar: monografia histórico artística*, Vol. I, p. 223, 229, 237, 239, 262 i 264; C. Martinell, «El barroc acadèmic (1771-1810), vol. III», lám. 73.

40 J. Bosch Ballbona, *L'esplendor de Santa Maria d'Arenys de Mar*, p. 63-69, també tractat per C. Martinell, «Els precedents. El primer barroc (1600-1670), vol. I», p. 68-79. Un estudi de l'obra, tot i que sense entrar en la qüestió dels marbres, es troba a L. Gallinaro, *Retables baroques de la province de Gerone (1580-1777): études iconologique et socioculturelle (modes de production, diffusion, réception)*, vol. I, p. 438-463. L'escut de la vila es va incorporar al basament amb posterioritat.



els motius de les sanefes, apreciables en el cas de Barcelona només a través de les imatges conservades.

Més avançat el segle següent trobem exemples que reproduïen aquest model recursiu pel que fa a la tria de materials. En observar el conjunt d'obres realitzades per Joan i Francesc Grau, pare i fill, i Domènec Rovira el Menor, allò que aflora és la configuració d'un patró força homogeni en el plantejament de les predel·les en marbre dels retaules realitzats a partir de l'any 1670; és a dir, a partir de la seva primera col·laboració amb el tracista fra Josep de la Concepció<sup>41</sup> al retaule de Santa Eugènia d'Esparreguera. Aquest patró de predel·les estaria caracteritzat per presentar un fons de pedra negra sobre el qual s'incorporen encoixinats romboïdals i esfèrics d'alabastre i jaspi de Tortosa, configurant composicions de motius geomètrics a tot el frontal, on s'incorporen els escuts de la vila o dels promotors de l'obra i les figures dels atlants tallades en alabastre. Aquesta modalitat, que es correspon amb l'esquema general de sòcols i predel·les, amb independència dels materials emprats, presenta no obstant un tret característic del treball en marbre de la segona meitat del segle XVII els resultats plàstics del qual mereixen una consideració a part. En aquest conjunt d'obres cal incloure la ja esmentada predel·la del retaule de Santa Eugènia d'Esparreguera (1670),<sup>42</sup> la del retaule de l'Arboç (1670),<sup>43</sup> els sòcols de la capella de Sant Oleguer de la Catedral de Barcelona (1676)<sup>44</sup> i la predel·la del retaule major d'Alcover (1679).<sup>45</sup>

Més enllà de l'àmbit de les predel·les, la utilització conjunta de l'alabastre, el brocatell i la pedra negra va traslladar-se a d'altres escenaris del barroc català, com fou l'art funerari, on a tall d'exemple poden esmentar-se els sepulcre dels marquesos de Tamarit a Reus (1696)<sup>46</sup> o el dels Montcada a Santes Creus (1752)<sup>47</sup>. El model també va incidir en el revestiment de capelles, i més concretament, de capelles o espais vinculats a la custòdia del sagrari, com foren la de la Cartoixa d'Escaladei (finalitzada el 1696)<sup>48</sup>, el Sagrari de la catedral de Tarragona (1696) o el del monestir de Poblet

---

41 Vegeu C. Narváez Cases, *El tracista fra Josep de la Concepció i l'arquitectura carmelitana a Catalunya*; C. Narváez Cases, M. Carbonell Buades, *El tracista fra Josep de la Concepció (1626-1690)*.

42 C. Martinell, «El barroc salomònic (1671-1730), vol. II», p. 92 i lám. 95; J. Bosch Ballbona, *Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII. Beca d'investigació Caixa d'Estalvis de Manresa 1986*, p. 43; C. Narváez Cases, *El tracista fra Josep de la Concepció i l'arquitectura carmelitana a Catalunya*, p. 236-249.

43 C. Narváez Cases, *El tracista fra Josep de la Concepció i l'arquitectura carmelitana a Catalunya*, p. 254-255.

44 A. Duran Sanpere, «Esclariments a la Història de l'Art català. El sepulcre de Sant Oleguer de la Catedral de Barcelona».

45 D. Colomer, «La iglesia parroquial de Alcover y su retablo mayor».

46 C. Narváez Cases, *El tracista fra Josep de la Concepció i l'arquitectura carmelitana a Catalunya*, p. 119.

47 Vegeu, entre d'altres treballs, J. M. Madurell Marimón, «El panteó dels Montcada a Santes Creus».

48 Vegeu-ne una descripció a P. Madoz, *Diccionario geográfico estadístico histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Vol. 7 (1847), p. 507-509.

(1728), obres en les quals hauria intervingut Isidre Espinalt, ja fos com a escultor, o com fou en el cas de Poblet, subministrant l'alabastre a l'obrador dirigit per Lluís Bonifàs i Salvador Espasa.<sup>49</sup> A la catedral de València, la reforma barroca del presbiteri (1671-1679) de Juan Pérez Castiel va incloure la utilització de marbres de Tortosa.<sup>50</sup>

El repertori modern de marbres locals emprats a Catalunya, en la configuració del qual hi varen tenir un rol pioner els mestres tortosins, només fou ampliat a partir del darrer terç del segle XVIII, quan l'esperit il·lustrat i de les acadèmies donà un nou impuls a la recerca de materials disponibles en el propi territori. És en aquest context, per exemple, que cal situar els esforços del bisbe Tomàs de Lorenzana per emprar els jaspis de la Vall de Sant Daniel i Figueres a la capella de Sant Narcís de Sant Feliu de Girona, i els del bisbe Veyan i Mola per dotar a l'obra de la nova seu de Vic amb els marbres explotats a la mateixa diòcesi, com foren la calcària nummulítica de Santa Magdalena de Roda de Ter i l'anomenat jaspí del Brull.

### **La difusió peninsular del brocatell i el rol del panteó dels reis d'El Escorial**

En el cas peninsular, un aspecte clau per a la difusió del brocatell fou la seva utilització al panteó dels reis d'El Escorial. La presència del brocatell en aquest entorn cal posar-la en relació amb una voluntat explícita de la monarquia hispànica per emprar materials vinguts d'arreu dels territoris peninsulars, en una iniciativa que en part estigué propiciada per l'aprenentatge que els marbristes italians com Jacobo Trezzo transmeteren a la cort austríaca quan els feren veure que conèixer i descobrir els marbres locals era qüestió d'ofici, i que «mucho más tenéis los españoles si lo supiédeséis buscar».<sup>51</sup>

Igualment, els obradors d'El Escorial haurien cedit blocs de jaspí tortosí relativament voluminosos a d'altres projectes, com succeí amb el monestir de la Encarnación de Madrid, on el retaule de l'església lluïa un llenç de Vicente Carducho emmarcat per dues columnes de

49 Sobre el taller dels Espinalt de Sarral, vegeu J. M. T. Grau Pujol; R. Puig Tarrech, «La nissaga dels escultors Espinalt, de Sarral, i la seva producció artística. Algunes aportacions»; C. Dorico Alujas, «Noves dades sobre l'escultor Isidre Espinalt». Recull Miquel Melendres i Rue (1905-1974); C. Dorico Alujas, «Els escultors sarralencs de la família Espinalt i les seves obres»; R. Puig Tarrech, «Els Espinalt: una nissaga d'escultors d'origen olonenc establerts a la Conca de Barberà (segles XVII-XIX)»; J. H. Muñoz Sebastià, «Les relacions artístiques entre l'escultor Isidro Espinalt i el bisbe de Tortosa fra Sever-Tomàs Auther»; J. H. Muñoz Sebastià, «Quatre noves escultures d'Isidre Espinalt i Serra-rica a la catedral de Tortosa (segle XVII)».

50 J. Bérchez; M. Gómez-Ferrer, «'Vestir a lo moderno': la remodelación barroca del presbiterio de la catedral de Valencia».

51 El comentari, segons relata Antonio de Morales, el va realitzar Jacobo Trezzo a de Morales quan admirava l'obra esmentada: «y habiéndome el mismo artifice labrado de piedras de España tan finos jaspes y de tanto esplendor como en la custodia del altar mayor del Real Monasterio de San Lorenzo se veen, y espantándome yo de la lindeza de aquellas piedras, me dixo con afirmación: Mucho más tenéis los españoles si lo supiédeséis buscar». A. Morales, *Las antigüedades de las ciudades de España*, vol. 9, p. 162.

brocatell<sup>52</sup> i com succeí també, amb la font i les dues xemeneies del madrileny palau de Diego Felipe de Guzmán, marquès de Leganés,<sup>53</sup> conegut per ser un gran col·leccionista de curiositats, objectes sumptuaris i pintures, entre d'altres motius.

A partir d'aquest moment, els Àustries van recórrer freqüentment al seu aparell d'estat per a tramitar diverses comandes de brocatell, i molt especialment al Consell d'Aragó, que a la vegada podia encomanar la tasca al consell de Tortosa. Aquest fou el cas dels blocs necessaris per a 16 taules i 5 fonts destinades a decorar el palau del Buen Retiro els anys 1634 i 1636.<sup>54</sup> També la façana d'El Buen Retiro va tenir un projecte inicial per al qual s'adquiriren 300 blocs de jaspi que haurien arribat al port d'Alacant l'any 1638, i que després, un cop abandonat el projecte, el mateix Consell d'Aragó es faria càrrec de distribuir cap a diverses obres, entre les quals podrien haver constatat l'Hospital de la Corona d'Aragó a Madrid, l'església de Sant Salvador d'Orihuela o la capella de Sant Nicolau d'Alacant.<sup>55</sup>

D'altra banda, hi ha indicis suficients per pensar que els tallers reials del segle XVIII es retrobaren amb la tradició marmòria castellana a través de la via escurialenca,<sup>56</sup> i que va ser aquest el punt de partida des del qual es desplegà tot el projecte de recerca i exploració dels marbres peninsulars que endegaren els Borbons durant la segona meitat del XVIII a imitació del servei de marbres francès.<sup>57</sup> Aquesta va ser una iniciativa que, com s'ha vist, portà el marbrista reial Giovan Battista Galleotti a Tortosa l'any 1797, en un viatge que no hauria estat el primer.<sup>58</sup> La

52 «Por otra de 21 de henero de 1624 se mandó pagar de quenta del caudal del Pantheón las columnas de jaspe, que se trageron de las canteras de Tortosa, donde se cria piedra brocatel, para el retablo del convento de la Encarnación de esta corte», AGP, Administrativa, Obras, 1063, 16.

53 «Por otra de 17 de mayo de 1629 se hizo merced al marqués de Leganés de la piedra jaspe necesaria para la fábrica de una taza de fuente y dos chimeneas de la que se traxo por orden de su majestad de las canteras de Tortosa», AGP, Administrativa, Obras, 1063, 16.

54 Document aportat per J. H. Muñoz Sebastià; S.J.Rovira Gómez, «La indústria del jaspi tortosí a l'edat moderna (segles XVI-XVII)».

55 Y. Gil Saura, «Jaspes de Tortosa para el Palacio del Buen Retiro de Madrid».

56 Fou aquí des d'on Felipe de Castro reflexionava a rel de la inscripció «totum hispano e lapide» grabada al tabernacle de l'església d'El Escorial: «me hace difícil se haya perdido la noticia de las canteras adónde hayan salido, y que esta cosa no esté registrada en el archivo del real monasterio», AGP, Administrativa, Obras de Palacio, 1063, 15.

57 Sobre el servei de marbres dels Bâtiments du roi vegeu G. Bresc-Bautier; H. Du Mesnil, «La politique royale du marbre français (1700-1789)»; G. Bresc-Bautier; H. Du Mesnil, «Le Marbre du roi: l'Approvisionnement en marbre des bâtiments du roi, 1660-1715»; P. Julien, *Marbres: de carrières en palais*, especialment p. 91-118.

58 L'any 1780 amb motiu de les obres i moblament del palau d'El Pardo que aleshores s'estava fent el príncep Carles, Galeotti va desplaçar-se fins a Tortosa per tal d'obtenir tres blocs de brocatell destinats a les xemeneies i taules. Un cop allà, Galeotti va jutjar el material de gran bellesa, i va fer saber a l'arquitecte reial, Francesco Sabatini, que aquest superaria en qualitat i gust el brocatell que coneixien. Per aquest motiu, Sabatini va optar per incrementar la comanda a 6 peces. Aquestes es varen ajustar per 9.000 rals de billó, essent les mesures les següents: dues de 6,5 x 2 x 2 peus castellans, dues de 6 x 2,25 x 1 peus castellans i dues

presència del brocatell a les obres promogudes pels Borbons, emperò, va ser anecdòtica si es compara amb d'altres materials peninsulars; el destí que se li va donar fou com a revestiment de sòcols i xemeneies, segons encara avui es pot observar i documentalment es desprèn de la tria de materials per a guarnir la primera planta del nou palau de Madrid (1747)<sup>59</sup> i del «casamiento de mármoles»<sup>60</sup> per a la capella del palau.

### La difusió del brocatell al Mediterrani: els tallers italians

#### *L'impuls inicial: l'herència clàssica romana*

Un dels elements clau en la difusió europea del brocatell de Tortosa rau en la seva adscripció al conjunt dels «marmi antichi», és a dir, els marbres que es varen emprar a la Roma imperial i que als segles moderns foren objecte d'interès per al pròsper col·leccionisme de marbres que arreu d'Europa involucrava escultors, arquitectes, marbristes, antiquaris, arqueòlegs, comerciants, científics i naturalistes. Tots ells mantenien una intensa activitat on es donava de manera molt fluïda l'intercanvi d'espècimens, el trànsit de llibres i manuscrits, les notícies de noves explotacions, la recerca de materials i el descobriment de nous jaciments.<sup>61</sup> Aquest fet féu que les mostres de brocatell procedents de les excavacions romanes i de les pedreres modernes estiguessin presents a la majoria de les col·leccions de marbres que prosperaren des del segle XVI fins ben entrat el segle XIX al si de museus cortesans, gabinets d'institucions científiques, acadèmies, cambres de meravelles i col·leccions d'art i arqueologia. Per adduir alguns exemples, el brocatell estava present a les col·leccions de Leoni Strozzi,<sup>62</sup> Pedro Franco Dávila,<sup>63</sup> Carlo Giuseppe Gismondi,<sup>64</sup> Faustino Corsi<sup>65</sup> o Francisco Antonio de Lorenzana.<sup>66</sup>

---

de 5,5 x 2,5 x 1 peus castellans. Per al seu transport calien dos carros i es va ajustar per 10.500 rals de billó. El 25 de juny van sortir de Tortosa amb els carros de Josep Blanc. AGP, Administrativa, 1061, 7.

59 AGP, Administrativa, 1063, 1-18.

60 AGP, Administrativa, 1032, 2.

61 Sobre el col·leccionisme de marbres antics, vegeu especialment els treballs de R. Gnoli, *Marmora romana*, p. 95-110; C. Napoleone, «Il collezionismo di marmi e pietre colorate dal sec. XVI al sec. XIX»; P. Pensabene, *Marmi antichi II. Cave e tecnica di lavorazione. Provenienze e distribuzione*; G. Borghini, *Marmi Antichi*; M.D. Nuccio; L. Ungaro, *I marmi colorati della Roma imperiale*.

62 A. Gonzalez Palacios, «Litoteca Strozzi».

63 P.F. Dávila, *Catalogue systématique et raisonné des curiosités de la nature et de l'art qui composent le Cabinet de M. Dávila*.

64 P. Evangelista; L. Lazzarini, «Due collezioni ottocentesche di marmi antichi del Museo di Mineralogia dell'Università della Sapienza a Roma».

65 La primer edició del catàleg de la col·lecció data de 1828; l'edició consultada és la segona, F. Corsi. *Delle pietre antiche*.

66 I. Pan Fernández, *Catálogo descriptivo de una colección histórica de mármoles existente en el Instituto de Toledo*.

Inicialment, el col·leccionisme de marbres antics va anar molt lligat als tallers de pedres dures i marqueteria lapidària dels entorns florentins, napolitans i romans, els quals estaven especialitzats en una refinada producció de taules, gabinets i diversos objectes de luxe obrats amb les tècniques del «commeso» i la «intarsia mamorea». La moda i la gran popularitat d'aquestes manufactures entre els cercles benestants féu que aviat es fundessin tallers similars al voltant de les corts d'arreu d'Europa, i que el comerç o cerca de les pedres dures que els abastien fos una activitat de certa especialització en la que s'hi implicaven artistes i personalitats de prestigi. El jaspi de Tortosa estigué present des dels primers moments en aquestes manufactures, com queda palès en la que es considera una de les primeres grans taules de marqueteria lapidària, actualment coneguda com a taula Farnese. El projecte hauria estat encarregat pel cardenal Alessandro Farnese a Jacopo Barozzi da Vignola els anys 1560, quan li decorava el palau a Roma, mentre que el taulell amb pedres dures ha estat atribuït al mestre Jéan Menard, que l'hauria executat amb materials d'origen antic, com ho foren la resta dels marbres del palau.<sup>67</sup> La presència del brocatell en aquesta i d'altres obres similars no seria un fet anecdòtic; una revisió dels bufets i treballs produïts als tallers italians i europeus dels segles XVI-XVIII posa de relleu la freqüència amb què aquestes produccions lluien fragments de la calcaria tortosina.<sup>68</sup>

Durant el decenni de 1560, no obstant, el brocatell encara resultava certament difícil d'obtenir en el cercle florentí, segons ho reporta Giorgio Vasari al príncep Francesco de Medici quan l'any 1567 estava cercant els marbres per a una taula que li havia encomanat.<sup>69</sup> Pocs anys després, en el mateix àmbit florentí de l'Opificio delle pietre dure promocionat pels grans ducs de la Toscana, Agostino del Riccio exposava als seus tractats sobre el marbre desconèixer l'emplaçament de la pedrera de «broccatello antico».<sup>70</sup>

La dificultat per obtenir brocatell fou superada en algun moment comprès entre les darreries del segle XVI i inicis del XVII, quan a Itàlia es descobrí el seu origen tortosí. A partir d'aleshores la difusió del material

67 O. Raggio, «The Farnese table: a rediscovered work by Vignola»; O. Raggio, «Rethinking the Collections. New presentations of European decorative arts at The Metropolitan Museum of Art».

68 Vegeu, per exemple, les reproduccions d'obres dels tallers de pedres dures d'arreu d'Europa que apareixen publicades a: A.M. Giusti, *Pietre dure: l'arte europea del mosaico negli arredi e nelle decorazioni dal 1500 al 1800*; A. Gonzalez Palacios, *Il templo del gusto: le arti decorative in Italia fra classicismi e barocco: Roma e il Regno delle Due Sicilie*; A. Gonzalez Palacios, *Las colecciones reales españolas de mosaicos y piedras duras*; C. Napoleone, «Il collezionismo di marmi e pietre colorate dal sec. XVI al sec. XIX»; F. M. Tuena, «I marmi commessi nel tardo rinascimento romano»; i W. Koeppel; A. Giusti, *Art of the royal court. Treasures in pietre dure from the palaces of Europe*.

69 Els documents, originalment publicats per K. Frey, *Die literarische Nachlass Giorgio Vasari* i G. Milanese, *Le opere di Giorgio Vasari*, són citats per F. M. Tuena, «I marmi commessi nel tardo rinascimento romano», de qui recollim la referència.

70 A. d. Riccio, *Istoria delle pietre*.

fou ràpida. Bona part del seu èxit comercial era a causa de la popularitat del producte, altament valorat pel prestigi que li inferia la seva associació amb l'antiguitat; però més enllà del prestigi, les ruïnes del món clàssic l'havien fet accessible al segle XVI a través de l'aprofitament de materials antics, i en conseqüència, l'havien inscrit al repertori lapidari dels tallers italians, consolidant-ne el seu ús i assentant els futurs mercats. Aquest és un fet gens menyspreable ja que explicaria per què el brocatell és l'únic marbre hispànic que va introduir-se al mercat italià en època moderna, ja que era un dels únics importats a Roma des d'Hispania.

*El brocatell i el comerç de marbre genovès: el cas del marbrista Carlo Solaro*

Als segles XVII i XVIII a Europa hi havia dues maneres principals d'adquirir el brocatell: contractar-lo directament amb els mestres de Tortosa o adquirir-lo a Itàlia, majoritàriament a Gènova. L'adquisició al circuit italià solia respondre a la utilització de peces de mesures estàndards, especialment columnes i lloses destinades a revestiments parietals o, tallades en làmines, a marqueteria lapidària.

Els tallers genovesos de marbre foren una de les principals vies de distribució del brocatell de Tortosa durant el segle XVII i part del XVIII. La importància del port de Gènova com a plaça del comerç marmori als segles moderns està lligada als circuits de distribució del marbre estatuari de Carrara i dels marbres de colors procedents de terres lígurs o d'altres zones de la Mediterrània. Aquesta indústria estava organitzada a través de tallers familiars en els quals hi convergien diversos oficis: alguns més avesats a l'escultura (escultors estatuaris); d'altres especialitzats en el disseny de composicions marmòries de retaules, altars, capelles o paviments (arquitectes); en la seva execució (scalpellinos); o bé mestratges més orientats cap a la tria i extracció de materials a front de pedrera. Molts d'aquests tallers estaven emplaçats al port, i servien també com a magatzem on els estocs de marbre s'acumulaven i distribuïen en comandes arribades d'arreu d'Europa. En associació amb aquest comerç s'havien generat les infraestructures jurídiques, navals, financeres i organitzatives que permetien la formació d'empreses de certa rellevància i que facilitaven l'establiment de societats mercantils, ja fossin de caràcter durador o bé formades *ad hoc* per a suplir una comanda determinada.<sup>71</sup>

La presència del brocatell en aquests tallers es pot veure a través del cas que es presenta tot seguit. L'any 1680, en el marc de la tercera campanya constructiva de Versailles i d'altres projectes aleshores en plena ebullició, Lluís XIV de França va realitzar una sèrie de comandes de marbre al genovès Carlo Solaro. La gestió va ser dirigida pel

---

71 Vegeu M. C. Galassi, «Organizzazione e Funzione delle botteghe»; P. Boccardo, «Produzione e scambio in un emporio internazionale»; L. Alfonso, *Tommaso Orsolino e altri artisti di «Nazione Lombarda» a Genova e in Liguria del sec. XIV al XIX*, p. 361-365 i la bibliografia citada en aquest apartat.

primer ministre Jean Baptiste Colbert, sobre qui requeia el càrrec de superintendent general dels Bâtiments du roi, i va efectuar-se a través del cònsol francès a Gènova, Nicolas de Compans. La comanda formava part de la relació que Carlo i Daniele Solaro establiren amb la cort francesa com a proveïdors de marbre durant els anys 1679-1685.<sup>72</sup>

Carlo Solaro fou un marbrista i projectista especialitzat en retaules i capelles de policromia lapidària, a diferència del seu fill Daniele, qui hauria estat un escultor estatuari. Va formar-se al taller de Giovanni Rusca Fu Michele, des d'on hauria iniciat la seva carrera en solitari.<sup>73</sup> Del seu mestre, Solaro va aprendre el negoci i l'art de conèixer «le marbre comme maistre connoisseur, scait endroit directement de toutes ses carrieres», segons exposa la seva vídua el 1681<sup>74</sup>. Part dels coneixements sobre la gestió del taller també pogueren venir-li del seu sogre, Daniel Casella,<sup>75</sup> un «architecto, scalpellino» que es va forjar una fortuna considerable com a empresari de marbres, i que va obtenir encàrrecs tan importants com la capella Chiavari a l'església de l'Annunziata de Gènova (1646).

La documentació conservada als Archives Nationales de France permet establir que Carlo Solaro era un gran comerciant de marbres i que disposava dels recursos i infraestructures pròpies d'un mercader experimentat: fou capaç de gestionar i assumir les despeses de l'extracció i conducció del marbre de Carrara fins al port de Gènova, d'adquirir al mercat local partides de jaspis de colors de cert valor monetari, i de fer arribar grans volums de pedra fins a París. En addició, al llarg de tot el procés de transport Solaro comptava amb corresponsals que des dels ports marítims s'encarregaren de gestionar les mercaderies i d'informar-lo del seu estat.

El lliurament a París es féu en tres enviaments. El primer comboi sortí el 26 d'abril de 1680, i ja hauria arribat als magatzems reials el novembre de l'any següent, moment en què es comptabilitzaren 45 blocs procedents d'aquesta comanda, amb un volum total de 1.745 peus cúbics francesos ó 3.793 pams cúbics genovesos,<sup>76</sup> i un cost estimat en 62.045 lliures i 5 sous de França. El segon i el tercer enviament s'haurien produït el 12 i 13 de juny a bord dels vaixells Anne Marie Anglois i la Rose de Saint Malo, capitanejat aquest per Antoine de Saint Malo, i varen transportar respectivament 250 i 208 peus cúbics de marbre, distribuïts en 97 blocs i 14 columnes. El viatge es va fer seguint la ruta que efectuava escala a Livorno, Barcelona,

---

72 G. Bresc-Bautier, «Pratiche di bottega di Puget scultore», p. 92.

73 L. Alfonso, *Tommaso Orsolino e altri artisti di «Nazione Lombarda» a Genova e in Liguria del sec. XIV al XIX*, p. 361-365.

74 ANF, Maison du Roi, Série O1, 2065.

75 V. Belloni, *La grande scultura in marmo a Genova (secoli XVII e XVIII)*, p. 12.

76 Aquestes equivalències s'estableixen explícitament a la documentació, on també s'indica que 100 pams cúbics genovesos equivalen a 46 peus francesos.

Cartagena, Rouen, i per via fluvial, des de Le Havre arribava a París; era la ruta comercial en la que els vaixells de Saint Malo s'havien especialitzat pel que fa al transport de marbres. La suma total de les comandes inicialment ascendia a 242.854 lliures, 11 sous i 8 diners, corresponent-ne més de dues terceres parts al marbre blanc, però després de diverses negociacions, s'estipulà una rebaixa del 20%, i quedà en 194.292 lliures, 19 sous i 6 diners.

Els preus del brocatell als mercats genovesos que reflecteixen les comandes del marbrista Carlo Solaro per als anys 1680-1681 permeten relacionar-lo amb la resta dels materials disponibles a la capital europea del marbre. Aquests preus es fixen en relació amb la seva procedència geogràfica i la distància respecte de l'àrea lligur. El jaspi brocatell de Tortosa i el jaspi de Sicília serien els únics d'origen extrapeninsular i per tant els més cars, ja que el marbre d'Egipte i el «blau turquí» cal entendre'ls com a denominacions comercials dels marbres locals establertes per similitud amb els materials d'importació d'època romana. El preu del brocatell el juny de 1680 era de 45 lliures el peu cúbic, tot i que el 26 d'abril de l'any anterior s'havia cobrat a 35 lliures; finalment es rebaixà a 22 lliures i 10 sous. El jaspi de Sicília, estipulat inicialment en 35 lliures el peu cúbic, finalment va igualar-se al preu del marbre tortosí. Entre els materials locals, els de major preu eren el de Portoro, el d'Egipte, el «blau turquí» i el marbre de Seravessa, que primer es cobrava a 22 lliures el peu, i després a 18 lliures i 10 sous. El preu de les columnes, com era habitual, s'establia en funció del material i la dimensió de les peces.

#### *El brocatell i el comerç de marbre genovès: la difusió mediterrània*

El cas del marbrista Carlo Solaro, que ofería blocs de brocatell als seus clients de manera similar a la que ofería els marbres d'explotació local, pot prendre's com a referència de què les vies d'accés al material tortosí estaven ja absolutament normalitzades a l'entorn de 1680. Cal pensar, per tant, en un context en el què regularment des de Tortosa s'enviaven remeses de jaspi cap a Gènova.

Tot i això, aquestes són unes circumstàncies que no sempre esdevenen fàcils de resseguir a les fonts consultades quan es vol anar més enllà de les asseveracions genèriques. Efectivament, malgrat que el volum i qualitat de la bibliografia sobre escultors i marbristes operants a Gènova durant l'època moderna és força considerable, i malgrat que els treballs publicats han estat fruit d'intenses recerques d'arxiu, el fet és que les escasses referències al comerç i treball del jaspi brocatell que hi trobem contrasten amb la seva abundant presència a les obres italianes. Això no obstant, les recerques dutes a terme per Salvador Rovira i, més a bastament per Joan Hilari Muñoz, permeten sospitar que a l'entorn dels arxius notariais de Tarragona i Tortosa pot haver-hi encara informació



molt rellevant sobre el tema.<sup>77</sup> Un estudi sobre els mestres de la catedral de Tortosa en època moderna que contemplés el seu paper com a subministradors de brocatell també podria donar molta llum en aquesta qüestió, com ho deixen intuir les dades amb què comptem per als Bruel i Martí d'Abària als segles XVI-XVII, per als Xambó durant la primera meitat del segle XVIII, i com ho suggereix el gentilici «genovès» del mestre Jaume Genovès, actiu a la catedral durant els anys 1661-1677.

La manca d'un corpus documental relativament sòlid, emperò, no pot negar-ne l'evidència: els tallers genovesos empraren el brocatell de Tortosa d'una manera absolutament normalitzada i la seva aparició en les obres dels segles XVII i XVIII es pot equiparar a la de qualsevol altre marbre del circuit artístic d'influència italiana. En conseqüència, el brocatell va arribar allà on arribaren els mercaders genovesos i allà on intervingueren els marbristes lígurs. Emprant-lo anecdòticament o bé com a element principal, qualsevol taller genovès comptava amb el material tortosí per a escometre el seus projectes. El brocatell, emprat conjuntament amb el marbre de Carrara, fou el protagonista d'alguns altars dels entorns genovesos de la segona meitat del segle XVII, com s'aprecia als majors de les esglésies de Sant'Anna, obra de Giacomo Gorbellino i Gio Batta Torre (1695) i de Santi Nicolò ed Erasmo de Voltri, obra de Giovan Battista Casella i Dionisio Corte (1667-1669).<sup>78</sup> Va destinar-se als revestiments parietals, on hi destacaria la intervenció de 1604 a la capella de San Giovanni de la catedral<sup>79</sup> i, molt especialment, la sala del Maggiore Consiglio del Palau Ducal de Gènova, reconstruïda per l'arquitecte Simone Cantoni després de l'incendi de 1777.<sup>80</sup> I va assolir un paper remarcable en l'àmbit de les columnes, com es veu més endavant.

Els treballs de Faustina Guelfi han palesat la gran fortuna que tingueren els mestres i obradors genovesos als territoris de la Mediterrània. Sens dubte és a través de la via genovesa que cal comprendre la presència del brocatell a tota l'àrea d'influència lligur. A Savona, trobem el jaspi tortosí als altars contractats per Demenico Prato per a la capella de l'antic seminari vescovile (1782) i a la capella del Crucifix de l'església

77 Els treballs esmentats es basen en documentació en bona mesura procedent dels protocols notariais de Tortosa conservats a l'ACTo (Arxiu Capitular de Tortosa) i els de l'ACBEB (Arxiu Comarcal del Baix Ebre). Mancaria en el nostre treball la documentació de l'Arxiu de la Catedral de Tortosa, no accessible als investigadors en el decurs de la nostra recerca.

78 V. Belloni, *La grande scultura in marmo a Genova (secoli XVII e XVIII)*, p. 41 i 113 respectivament.

79 H.W. Krufft, «La decorazione interna della cappella di San Giovanni Battista nel Duomo di Genova», p. 23.

80 Vegeu algunes descripcions que esmenten el brocatell en el projecte de Cantoni a C.A. Barbiellini; G. Bonatti, *Nuova descrizione geografica d'Italia, antica, e moderna... Parte I in cui si tratta dell'Italia superiore e del centro*, p. 304; G. Merzario, *I maestri comacini: storia artistica di mille duecento anni (600-1800)*, p. 235-236. Per a un estudi de la restauració i del projecte de Cantoni, tot i que no esmenta en cap moment el procés de revestiment marmorí de la sala, vegeu N. Ossanna Cavadini, «Simone Cantoni architetto, un esponente di spicco dell'emigrazione artistica ticinese. Il progetto di Palazzo Ducale».

Figura 2.  
Sala del Maggiore  
Consiglio del  
Palau Ducal de  
Gènova, després  
de la restauració  
de Simone Cantoni  
(1778-83), amb les  
columnes i pilastres  
revestides amb  
marbre brocatell.  
Foto: B. Tous



de San Dalmazio, a Lavagnola (1784).<sup>81</sup> És igualment a través de les rutes comercials dels genovesos que s'explica la gran profusió amb què apareix el brocatell durant els segles XVII i XVIII a Sardenya, on a Càller, o Cagliari, el localitzem a la catedral, a l'església dels jesuïtes de Sant Miquel o a l'església de Sant Agustí, projectes sorgits, entre d'altres, dels tallers de Pier Antonio Solaro, Francesco Solaro, Martino d'Aragona i Giuseppe Maria Macetti.<sup>82</sup> A Còrsega, que durant aquest període es trobava sota el domini genovès, la gran activitat que hi desplegaren els tallers de Tommaso Casella, Antondomenico Parodi, Tommaso Orsolino, Honorato Pellé o Francisco Maria Schiaffino<sup>83</sup> féu igualment emplaçar el jaspi tortosí a diversos projectes d'arreu de l'illa, dels que se'n poden donar com a exemples l'altar de la Crucifixió de l'oratori de la Immaculada Concepció de Bastia (1764), el retaule major de l'església parroquial de Calenzana, obrat el 1767 per un autor genovès desconegut proper al taller de Francesco Maria Schiaffino, i la capella de la Verge de la Misericòrdia de la catedral d'Ajaccio, on la imatge importada pels volts de 1660 es va emplaçar l'any 1750 en una conjunt on hi destaquen les dues columnes salomòniques del retaule obrades amb material tortosí. Cas similar hauria esdevingut a l'entorn de la França mediterrània, on les relacions artístiques i comercials amb Gènova haurien portat els tallers genovesos de Pierre Puget, Daniele Solaro, Girogio Scala, Francesco Macetti i d'altres a intervenir a la Provença, a l'àrea de Niza i Mònaco i als territoris del Midi.<sup>84</sup>

81 M. A. Lanfaloni Falco, «Altari di marmorari lombardi a Savona».

82 F. Franchini Guelfi, «Gli altari dei marmorari Macetti da Rovio in Liguria e in Sardegna».

83 F. Franchini Guelfi, «La scultura genovese del Seicento e del Settecento in Corsica. Immagini sacre e arredi marmorei per il territorio del dominio».

84 F. Franchini Guelfi, «La scultura del Seicento e del Settecento. Statue e arredi marmorei sulle vie del commercio e della devozione».

## La difusió mediterrània: els tallers de Tortosa

Ja hem dit que una segona opció per adquirir brocatell a Europa era entrar en contacte amb els mestres de Tortosa. En aquests casos la necessitat de comptar amb columnes i peces de certs volums i formes personalitzades propiciaren el contacte directe entre els responsables de l'obra i els proveïdors tortosins. Aquesta tendència es consolida a mesura que avança el segle XVIII; i és de destacar que a l'entorn català, i fins i tot peninsular, no sembla haver-se donat un trànsit de columnes i peces estandarditzades de brocatell gaire rellevant, per quant la contractació directa fou sempre l'opció principal.

Els avantatges d'adquirir el brocatell a Tortosa eren també econòmics. Així es reflecteix a un informe realitzat l'any 1732 pel marbrista francès Tarlé, el qual va reportar al servei central de marbres que el brocatell es venia al port de Gènova a 25 lliures de França el peu cúbic i que per contra, a Tortosa es venia a 13 lliures, motiu pel qual aconsellava adquirir-lo a la ciutat catalana.<sup>85</sup> El mateix Tarlé ja havia explicat en el seu informe sobre els marbres del Llenguadoc i els Pirineus (1712) que des d'aquesta ciutat es podia navegar fàcilment per l'Ebre fins al mar.<sup>86</sup>

### *Les columnes de brocatell*

Les columnes de brocatell de Tortosa constitueixen un exemple de producte mercantil que fet a mida o seguint una manufactura relativament estereotipada, es va comercialitzar a escala mediterrània. L'activitat d'aquest comerç al segle XVII s'observa en el gran nombre de retaules italians que les empen. Novament a l'àrea de Gènova, trobem les columnes dels retaules de l'església de San Nicolò ed Erasmo de Voltri,<sup>87</sup> però allà on es palesa l'envergadura d'aquest trànsit de columnes i grans blocs és a l'església de Nostra Signora dell'Acquasanta, a la mateixa localitat de Voltri, on hi sobresurten les quatre grans columnes estriades del seu retaule major, obra de Francesco Maria Schiaffino, Carlo Cacciatori i Carlo Bignetti (1730-1735).

Tot indica que durant aquest anys de 1730 s'hauria donat una activitat força intensa al voltant de les manufactures de columnes, ja que en dates properes trobem d'altres testimonis del seu comerç. L'any 1728 el mestre de cases i picapedrer de Tortosa Josep Debon contractava amb el genovès Giovanni Battista Cordeviola, escrivà del vaixell capitanejat per Angelo Galdune, quatre columnes a lliurar en blocs de 14 pams genovesos de llargària i 2 pams en quadre (uns 350 x 50 x 50 cm) i un conjunt de lloses que previsiblement anaven destinades a un projecte

85 ANF, Maison du Roi, Série O1, Marbres, 2068.

86 ANF, Maison du Roi, Série O1, Marbres, 2067.

87 Es tracta de dos retaules: un, amb un llenç de David Parodi representant el trànsit de Sant Josep, i un segon amb un llenç de Bernardo Strozzi representant la Verge i el Nen, Santa Clara, Sant Ambrosi i Sant Erasme. La decoració en marbres de les capelles és de 1680.

determinat.<sup>88</sup> D'altra banda, empentats pel mercat que oferien els tallers genovesos, els mercaders establerts a Catalunya i València es varen involucrar en els fluxos comercials, i ells mateixos es convertiren en proveïdors de marbre brocatell. Aquest fou el cas d'un comerciant de Bearn domiciliat a Vinaròs, Bernard Carrere, que l'any 1737 va fer escala al port de Marsella i va voler informar els comissaris locals dels Bâtiments du roi que podria subministrar-los blocs d'aquesta pedra de diverses dimensions i columnes de 12 peus, com les que aleshores conduïa cap a Gènova.<sup>89</sup> El port de Marsella era la porta d'entrada a la França continental, i com succeïa amb d'altres mercaderies, representava un punt estratègic dins la ruta del marbre que s'abastia de materials a Gènova i Livorno per distribuir-los a la Mediterrània i l'àrea atlàntica.

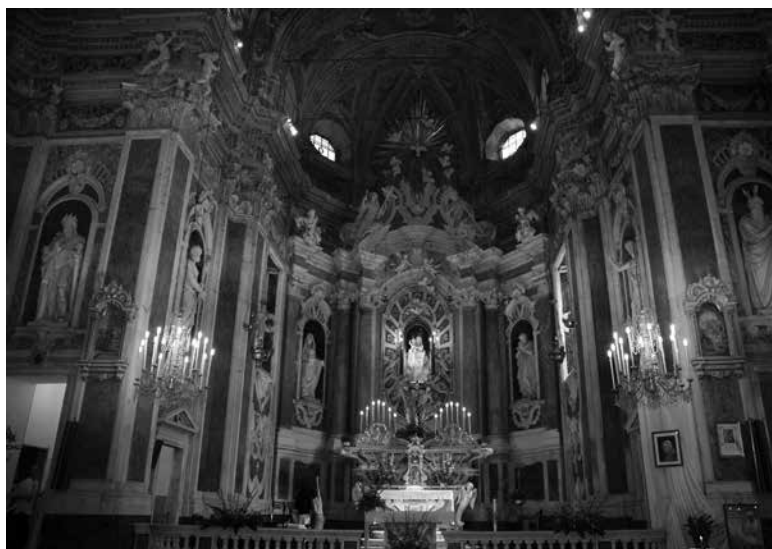


Figura 3. Església del santuari de Nostra Signora dell'Acquasanta (Voltri) amb el retaule major, obra de Francesco Maria Schiaffino, Carlo Cacciatori i Carlo Bignetti (1730-35). A tot el conjunt predomina la combinació del marbre de Carrara amb el brocatell de Tortosa.

La indústria de columnes, no obstant, ja era un fet els primers anys del segle XVII. Entre les peces que l'any 1607 el mestre Baltasar Bruel va concertar a Toledo per a la capella del Sagrari de la catedral, hi constaven dues columnes de 8 peus (222 cm). La remodelació de l'altar major de la seu de Barcelona va incloure la incorporació de columnes de 10 pams (194 cm), dues de les quals treballà Gaspar Bruel entre els anys 1609 i

88 El contracte, que ens ha facilitat Jacobo Vidal, estableix per a Josep Debon l'obligació de tenir enllestides en el termini de 3 mesos les quatre columnes amb jaspi de la pedrera de la Cinta; mentre que es contracten amb materials procedents de les pedreres de la Milocha i de Romà Besalduc les següents llores, que estipulades en pams de gènova haurien d'ascendir a un volum total de 200 pams: 3 peces de 5 x 3 x 2, 2 peces de 6 x 3 x 2 i les restants, fins arribar als 200 pams, de peces de no menys de 3 pams de llarg per 1 de gruix. Els preus s'estipulen en 8 sous de València el pam cúbic de les columnes i en 6 sous el pam cúbic en el cas de les llores. ACBEB, fons notarial de Tortosa (secció històrica), 2242 (notari J.B. Foguet), f. 59-60.

89 ANF, Maison du Roi, Série O1, Marbres, 2016.

1610.<sup>90</sup> Poc després, els mestres de Tortosa ja eren capaços d'assolir comandes que incloïen un nombre de columnes considerable, com foren les 26 peces de 14 pams (272 cm) i 4 de 12 pams (233 cm) contractades l'any 1608 per Martín García de Mendoza, mestre major de la seu, amb l'arquitecte Cristòfor de Monterosso per a la capella de San Gennaro de Nàpols.<sup>91</sup> Més endavant, l'any 1664, Francis Willughby va veure a la pedrera de Tortosa dues grans columnes que es preparaven per a enviar a Palerm.<sup>92</sup> També a Palerm l'església de Santa Eulàlia dels catalans presenta quatre columnes de brocatell que foren portades des de Barcelona.<sup>93</sup>

Al segle XVIII la tendència va incidir al territori català. Afavorides pel transport marítim, la presència a Barcelona de columnes de certes dimensions va multiplicar-se, i hom hi destacava les 12 del retaule de Santa Maria del Mar que hauria desbastat el picapedrer Carles Bavi de la varietat de «brocatell petit».<sup>94</sup> El mateix mestre va treballar en les 10 columnes de 9 pams i mig (184,5 cm) del retaule del Sant Misteri de Cervera,<sup>95</sup> i també a Cervera, el mateix Padró ja havia destinat el brocatell a les columnes del retaule de la universitat. En el cas de la portalada de la catedral de Vic, no obstant, es va haver de renunciar a les columnes de brocatell malgrat l'interès inicial del bisbe Veyan i Mola,<sup>96</sup> atès l'alt cost que suposaven, i es va optar per la calcària

90 J. Bosch Ballbona, «Pedro Vilar, Claudi Perret, Gaspar Bruel i el recorregut de la catedral de Barcelona».

91 J. H. Muñoz Sebastià; S.J. Rovira Gómez, «La indústria del jaspi tortosí a l'edat moderna (segles XVI-XVII)»; J. H. Muñoz Sebastià; J. Yeguas Gassó, «La compra de brocatello en España para la capilla de San Gennaro».

92 E. Aragonès, «Cop d'ull a la mineria catalana del segle XVII: el viatge de Francis Willughby (1664)». És interessant reproduir la notícia que en dona Willughby: «A Tortosa solen fer salers, morters, bols, bales, etc. d'una classe de marbre de color bigarrat, vermell i groc, que es troba prop de la ciutat, que anomenen jaspi, i d'un altre marbre verdós, motejat de negre, que porten de Gènova. Anàrem a la mina de jaspi a unes milles de la ciutat, amb un dels capatassos. Hi vàrem veure gruixuts pilars tallats i treballats per una església de Palerm. Ens varen dir que totes les vetes de marbre, jaspi, etc. anaven d'est a oest. Que ells serraven aquestes pedres, per tal de fer taules i altres peces, només amb aigua i arena. Que quan la pedra no era prou vermella hi feien petites perforacions i hi tiraven a dins fragments de color vermell. Que el ciment que usaven per a totes les pedres en treballs de mosaic estava fet d'una meitat de màstic i l'altra meitat de reïna grega. Que per edificar collaven les pedres amb llim ordinari, però per a l'exterior omplien les juntures amb un ciment de pols de jaspi barrejat amb sofre i mangra; per a fer-lo més blanc hi posaven més sofre; per a fer-lo més vermell hi posen més mangra. El jaspi l'extreuen amb cisells i martells, com la pedra a les nostres pedreres. Després el poleixen amb esmeril, és a dir, amb pols que s'usa per a brunyir les armadures; i per tal d'acabar-lo, de manera que un s'hi pugui emmirallar, fan servir pols de cendra del millor estany.»

93 G. Palermo, *Guida istruttiva per potersi conoscere... tutte le magnificenze... della città di Palermo. 5 Gioranate. Volumen 1*, p. 130.

94 Arxiu Històric Comarcal de Cervera (AHCC), Fons Municipal, Retaule del Sant Misteri, 1789 maig 17 (full solt), carta de Retlla a Magí Garcia i Bonaventura Porta.

95 M. Garganté Llanes; J. Yeguas Gassó, «L'obra arquitectònica i escultòrica de Jaume Padró a l'església major de Cervera. Notes sobre Tomàs Padró», p. 145 i doc. 5, p. 165-169.

96 Arxiu Episcopal de Vic (AEV), 2044, full solt, 1783 juliol 13. En el document, que no ve signat, s'informa als interessats de Vic del preu de determinades columnes d'ordre dòric per a l'obra de la catedral, segons pressupost de Joan Ortega, així com d'altres comandes de columnes realitzades per a obres d'arreu d'Espanya.

nummulítica de Santa Magdalena, a Roda de Ter. Respecte d'aquest punt, a tall d'exemple es poden aportar les despeses originades per les 10 columnes del retaule del Sant Misteri de Cervera: 215 lliures, 5 sous, 6 diners per la pedra, 560 lliures, 5 sous per treballar-les, 100 lliures per polir-les, 60 pel transport i altres 50 i 75 en conceptes indeterminats.

En l'àmbit peninsular fou igualment decisiu el fet que Ventura Rodríguez emprés brocatell a les columnes de diversos projectes. Entre ells, destaquen per nombre, dimensions i qualitat de l'obra les 34 de la capella del Pilar de Saragossa (1754),<sup>97</sup> amb unes dimensions de 17 peus i 9 dits castellans (uns 488 cm);<sup>98</sup> però també les del retaule major de la catedral de Zamora (1756-1766) i les del retaule de l'església del convent de la Encarnació de Madrid (1759), el qual hauria restaurat Ventura Rodríguez després de l'incendi de 1744 aprofitant el llenç de Vicent Carducho (1614); i potser també les columnes procedents dels tallers escurialenses, com ja ha estat dit.

#### *La confraria de la Cinta i el seu rol en la comercialització de brocatell*

La pedrera de la Cinta era propietat de la confraria homònima de la catedral.<sup>99</sup> L'administrava el canonge tresorer conjuntament amb el Capítol, i l'explotaven els mestres de la catedral quan havien d'extraure jaspi per a la fàbrica de la seu, però també hi treballaven d'altres picapedrers contractats per atendre nombroses comandes externes.<sup>100</sup> En ocasions, els mateixos canonges funcionaven com intermediaris en la contractació de jaspi, com fou el cas de Jaume Barcallí i la mediació efectuada per a l'obtenció de les columnes del retaule del Sant Misteri de Cervera.<sup>101</sup> La confraria de la Cinta també s'hauria vist beneficiada per la seva condició institucional quan l'any 1748, tot just incorporades les pedreres de marbre a la Corona, va obtenir de manera immediata el consentiment reial per a seguir explotant el jaciment, atès el gran nombre de comandes que aleshores tenia concertades.<sup>102</sup>

97 A la bibliografia i la documentació sol parlar-se de 32 o 34 columnes, en funció del document.

98 Ricardo Uson reproduceix un document signat per Ventura Rodríguez a Madrid, el 3 de juny de 1752, on es mostra l'alçat i demostració de les columnes de la capella conjuntament amb un plec intitulat «Condiciones que se deben observar en la saca, conducción, labra y asiento de las expresadas columnas», R. Uson García, *La intervención de Ventura Rodríguez en el Pilar: la Santa Caila generatriz de un sueño arquitectónico*, 1990, p. 122.

99 Sobre la titularitat de la pedrera de la confraria de la Cinta s'erigeix la cita següent a tall d'exemple: «...De estas canteras hay una que pertenece y es propia de la administración de la fábrica de la capilla de la Dorada Cinta de la Virgen...», E. Lluch. *Discurso sobre la agricultura e industria del principado de Cataluña*, 1780, p. 334.

100 L'any 1772 els responsables de l'obra de l'església del convent de la Mercè de Barcelona es posaven en contacte amb el capítol de Tortosa per sol·licitar permís per tal que el picapedrer Antoni Ferrer arrenqués les pedres que necessitaven, tot indicant que estaven informats que els comissionats de la pedrera eren el capítol i el canonge tresorer, Mateu Gargallo. ACA, Hisenda, Monacals, Ordre de la Mercè, llig. 529, full solt (1772 octubre).

101 AHCC, Fons Municipal, Retaule del Sant Misteri, fulls solts (1788-1789). Vegeu també M. Garganté Llanes; J. Yeguas Gassó, «L'obra arquitectònica i escultòrica de Jaume Padró a l'església major de Cervera. Notes sobre Tomàs Padró».

102 AGP, Administrativa, Obras de Palacio, 1063, 19.

D'altra banda, les successives comandes efectuades des de Tortosa als tallers genovesos per a les obres de la catedral van haver de posar en contacte els administradors de la seu amb els circuits comercials del marbre, tot obrint pas a un nou escenari on la catedral no només hauria estat client en l'adquisició de mabre de Carrara, sinó que paral·lelament hauria esdevingut proveïdora de jaspi brocatell. El canonge Matamoros ja va donar la notícia que l'any 1633 varen pagar-se els nòlits corresponents a 900 quintars de marbre procedents de Gènova per al projecte de la façana principal de la seu, preparat l'any 1625 pel mestre Martí d'Abària. La cita la dóna com a punt de partida d'una intensa relació que hauria de portar els administradors de la capella de la Cinta a contactar amb els principals picapedrers de Gènova i Carrara per l'assortiment d'uns marbres que l'obra hauria consumit en «milers de quintars».<sup>103</sup>

### *Les comandes del rei de França a la confraria de la Cinta*

Quan l'any 1737 Lluís XV va interessar-se en l'adquisició de certes peces de jaspi brocatell per a fornir el mobiliari dels palaus que aleshores estava construint, la iniciativa va fer desplegar els alts nivells dels aparells burocràtics de França i Catalunya.<sup>104</sup> Des de l'administració parisenca dels Bâtiments du roi, la direcció general dels quals requeia aleshores en Philibert Orry, el funcionari Cocaball i el seu superior Cordoner van posar-se en contacte amb monseigneur Sartine, el qual és amb tota seguretat Antoine de Sartine, comte d'Albi, intendent general de Catalunya de 1726 a 1744. Per donar satisfacció a la demanda de Lluís XV, des de la intendència catalana es va recórrer a la col·laboració d'algú que actués a Tortosa, el qual fou Juan de León, «comissario real de guerra». Aviat va remetre's a París un primer informe sobre la utilitat que podia donar-se al material, els volums que podien assolir les peces, el seu preu i les possibilitats de transport, conjuntament amb mostres de les dues varietats disponibles: el jaspi, de color groc, i el brocatell, de color vermell.

Vist això, es va tirar endavant la proposta de Juan de León: adquirir 600 peus cúbics (1.200 quintars) distribuïts en 24 blocs de jaspi (800 quintars) i 8 de brocatell (400 quintars), amb unes mesures compreses entre els 5 i 6 peus d'ample, per 2 a 3 peus de llarg i 1 a 2 peus de profunditat. La comanda ascendiria a 2.700 lliures, a les quals caldria afegir-hi el preu del transport fins a Cadis, que un capità es comprometia a realitzar per 1.400 lliures de França (o 350 lliures de València).

Aquesta proposta fou la base dels pactes que es signarien amb la confraria de la Cinta, un cop descartada la possibilitat de treballar amb un altre mestre local que va resultar ser «un impostor carregat de

---

103 J. Matamoros, *La catedral de Tortosa*, p. 192.

104 La documentació relacionada amb aquesta comanda es troba a ANF, Maison du Roi, Série O1, Marbres, 2068 i 2065.



deutes». Els pactes els signarien Juan de León, per part del rei de França, i els mestres tortosins Antoni Campanyà, Josep Besalduc «de València» i Roc Cambó «de València» per part de la confraria de la Cinta. El mestre Antoni Pons, l'encarregat de gestionar els encàrrecs del rei d'Espanya, seria qui finalment hauria de donar el vist i plau a la comanda. Per què això succeís, els blocs de jaspí i brocatell haurien d'ésser d'una sola peça i sense impureses («sans trous, vaines de terre, poils ni racines d'arbres»). El preu es va estipular en 6 sous de València el pam cúbic, força millor que els 7 sous i 7 sous i mig pactats en peces destinades a Gènova, segons informa un canonge tortosí. Les mesures dels blocs es mantingueren similars a la proposta inicial, fent remarcar al contracte que les superfícies inferiors a 4 pams no es pagarien, i les de mesures superiors a les estipulades tampoc podrien ser carregades amb un plus. La data prevista de finalització es fixava per a l'octubre de 1740.

Els albarans d'entrega de la comanda indiquen que es va seguir força de prop el contracte: a inicis de 1741 s'haurien lliurat, segons el document, 667 o 669 peus cúbics de pedra, els quals a raó de 25 sous i 6 diners (de França), representaven un total de 850 lliures i 17 sous. A aquesta quantitat calia afegir-hi 93 lliures, 18 sous que va costar les mans i infraestructures necessàries per dur el material fins al port de Tortosa, i les càrregues i impostos que requeien sobre el material (720 lliures, 4 sous i 4 diners). La suma total, 944 lliures i 14 sous, equivalia a 3.779 lliures de França, a raó de quatre francs la piastra (o lliura). Els diners de la comanda els va avançar el mateix Antoine de Sartine.

El transport fins a Le Havre el realitzà l'abril de 1741 el capità Esteban de la Torre (o Ettienne Laterre) amb la seva nau Gabrielle Marie a raó de 3 lliures i 10 sous el quintar. El 14 de març de 1742 monseigneur de Beaufort comunicava que el febrer anterior havien arribat al port de la Conference procedents de Rouen 123 blocs de marbres amb Frevert Debaude, entre els quals consten 30 blocs de brocatell que feien 744 peus cúbics, 2 polzades, 1 lliura i 6 sous.

Aquesta no seria l'única comanda de brocatell efectuada des dels Bâtiments du roi, atès que l'any 1746 al magatzem reial de les Tuileries n'hi havia 41 blocs, que sumaven 1.224 peus cúbics, i al del carrer Louis le Grand n'hi havia 31, els quals feien 132 peus cúbics. Cal pensar, doncs, que hi va haver comandes similars a la aquí esmentada.

Cal qüestionar-se ara quin destí estava previst atorgar a aquestes peces. En aquest sentit, la presència de blocs de brocatell als magatzems reials al llarg dels anys següents i la seva dinàmica de distribució fa pensar que les comandes responien a una necessitat genèrica d'assortir-se de material per a moblar els palaus reials, sense que això comportés cap altra planificació més concreta. El seu destí principal eren les xemeneies d'estances públiques i privades, però també el trobem a paviments, com els d'algunes sales del Palau del Louvre.



## El brocatell en la ruta atlàntica

Igualment, més enllà del trànsit mediterrani dels tallers genovesos, hi ha indicis per a pensar que el brocatell va entrar a formar part de les mercaderies que transportaven els vaixells mercants del circuit Atlàntic a través de la ruta que vorejant la península Ibèrica arribava a la costa occidental europea. Seria el cas del mercader anglès Josep Astbury, qui el 1768 va sol·licitar a les obres del Palau Reial de Madrid extreure 5.000 peus cúbics de marbres de Tortosa, 3.000 del verd de Macael (Granada) i 3.000 d'alabastre de Màlaga,<sup>105</sup> previsiblement per distribuir-lo a l'àrea britànica a través de la companyia de venda de marbres que regentava amb seu a Livorno,<sup>106</sup> el port de la Toscana que a mitjans del XVIII havia pres al port de Gènova part del mercat del marbre de Carrara. Les referències al comerç anglès de brocatell actualment disponibles no són moltes, però resulten suficients per a pensar que probablement gaudí de certa rellevància. Prova d'això és que a la informació remesa des de Tortosa a la Real Acadèmia de la Història per a l'elaboració del «Diccionario geográfico de España», un projecte iniciat a mitjans del 1700, es remarca respecte de la calcària de Tortosa que «antes se hacía algún comercio estraiéndola para Nápoles, Inglaterra y Francia».<sup>107</sup> La ruta cap a l'Atlàntic, de fet, era seguida per molts dels vaixells que amarraven al port de Tortosa, com és el cas del mercader que s'oferia per a transportar 600 peus cúbics de brocatell a Cadis, des d'on podria enviar-se a Le Havre, el port d'entrada a París.

Quedaria encara per analitzar el context que envolta la utilització del brocatell a les Canàries i Llatinoamèrica, on la presència d'obres italianes està molt vinculada al trànsit comercial especialitzat en la ruta de les Índies, al qual s'hi dedicaven un bon nombre de genovesos.<sup>108</sup> Exemples on el marbre de Tortosa hauria arribat a través de les manufactures italianes els trobem a Santiago de Xile: a la catedral, l'altar i el retaule de Santa Teresa de los Andes procedeix d'una donació d'una església napolitana; mentre que a l'església de la Merced presenten brocatell els retaules de San Pedro Armengol i San Pedro Nolasco, i al convent de Sant Francesc l'altar i el retaule de la capella del Sagrado Corazón.

---

105 AGP, Administrativa. Obras de Palacio. 1063, 33, 2.

106 R. Musetti, *I mercanti di marmo del settecento*, nota 138 de la p. 296, p. 301, Taules A1-A4.

107 Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid (BRAH), 9/6332. La cita podria procedir de la història de Tortosa que l'any 1747 remetia a l'acadèmia el canonge Antoni Cortès (O'CR. O'Callaghan, *Anales de Tortosa e Historia de la Santa Cinta*, v.II, cap. XXX).

108 F. Franchini Guelfi, «La escultura de los siglos XVII y XVIII: mármoles y maderas policromadas para la decoración de los palacios y las imágenes de devoción».

**Taula 1. Preus del brocatell a Europa**

Ciutat de venda	Any	Preu		Mesura		Moneda		Venedor
Gènova	1680	22,10		Peu		França		Carlo Solaro
Gènova	1732	25		Peu		França		Port Gènova
Tortosa	1732	13		Peu		França		Port Tortosa
Marsella	1732	11 a 18		Peu		França		Bernat Carreres
Tortosa	1737	6	25,6	Pam	Peu	València	França	Conf. de la Cinta
Tortosa	1730'	7 i 7,5		Pam		València		Conf. de la Cinta
París	1771	50		Peu		França		Bâtiments du roi
París	1775	40		Peu		França		Bâtiments du roi

Data de recepció de l'article: maig de 2015.

Data d'acceptació i revisió final: juliol de 2015.

## Bibliografia citada

- «Contracte per a arrancar pedra de la pedrera de Sarreal», *Butlletí Arqueològic de la Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, 37 (3-1-1630), p. 20-21.
- Aldana Fernández, Salvador, «La Sala Nova del Palau de la Generalitat valenciana», *Sala Nova del Palau de la Generalitat valenciana*, València, Generalitat Valenciana, Sedesa, 2007.
- Alfonso, Luigi, *Tommaso Orsolino e altri artisti di «Nazione Lombarda» a Genova e in Liguria del sec. XIV al XIX*, Genova, Biblioteca Franzoniana, 1985, 451 p.
- Aragonès, Enric, «Cop d'ull a la mineria catalana del segle XVII: el viatge de Francis Willughby (1664)», *Notícies de Natura*, (2007), p. 1-12.
- Arbeloa i Rigau, Joan-Vianney M, «La producció de broccatello (jaspi de la Cinta)», *Butlletí Arqueològic*, 31 (2009), p. 293-311,
- Arcienaga García, Luís, *El monasterio de San Miguel de los Reyes*, València, Generalitat Valenciana, 2001, 2 v.
- Barbiellini, C. A.; Bonatti, G., *Nuova descrizione geografica d'Italia, antica, e moderna. Parte I in cui si tratta dell'Italia superiore e del centro*, dalla stamperia ne' Bigli presso lo stesso Barbiellini, 1806.
- Bartolomé Roviras, Laura, «Peiró de Vallivana», *La memòria daurada: obradors de Morella*, s. XIII-XVI. Morella, Fundació Blasco de Alagón, 2003, p. 417.
- , «Peiró del Camí dels Bosc», *La memòria daurada: obradors de Morella*, s. XIII-XVI, Morella, Fundació Blasco de Alagón, 2003, p. 418-421.
- Bassegoda Amigó, Bonaventura, *Santa Maria del Mar: monografia històrica artística*, Barcelona, Fills J. Thomas, 1925-1927, 2 v.
- Belloni, Venanzio, *La grande scultura in marmo a Genova (secoli XVII e XVIII)*, Genova, G.B.G, 1988, 271 p.
- Bérchez Gómez, Joaquín, «En defensa de Alonso Cano arquitecto». *Alonso Cano y su época: symposium internacional: Granada, 14-17 de febrero de 2002*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2002, p. 61-85.
- Bérchez, Joaquín; Gómez-Ferrer, Mercedes, «'Vestir a lo moderno': la remodelación barroca del presbiterio de la catedral de Valencia», *Rinascimento italiano e committenza valenzana: gli angeli musicanti della cattedrale di València*, Roma, Istituto Palazzo Borromini, 2011, p. 207-227.
- Berlanga, Christoval de, *Fundación, origen, progressos y estado de el religioso convento de la Purissima Concepcion Victoria de las monjas descalças de el orden de N.P. San Francisco de la fidelissima y exemplar ciudad de Tortosa*, Barcelona, Martin Gelabert, 1695, 336 p.
- Benito Doménech, Fernando, *La Arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*, Valencia, Federico Domenech, 1981, 143 p.
- Boccardo, Piero, «Produzione e scambio in un emporio internazionale», Galassi, Maria Celia; Parma Armani, Elena, *La Scultura a Genova e in Liguria. Vol. 2, Dal seicento al primo novecento*. Campomorone (Genova), Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1987, p. 166-175.
- Borghini, Gabriele, *Marmi Antichi*, Roma, Edizioni di Luca, 1998, 342 p.
- Bosch Ballbona, Joan, *Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII. Beca d'investigació Caixa d'Estalvis de Manresa 1986*, Manresa, Caixa d'Estalvis de Manresa, 1990, 254 p.
- , «Pedro Vilar, Claudi Perret, Gaspar Bruel i el rerecor de la catedral de Barcelona», *Locus Amoenus*, 5 (2001), p. 149-177.
- , *L'esplendor de Santa Maria d'Arenys de Mar*, Barcelona, Pòrtic, 2004, 208 p.

- , *Agustí Pujol: la culminació de l'escultura renaixentista a Catalunya*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2009, 388 p.
- Bresc-Bautier, Geneviève, «Pratiche di bottega di Puget scultore». *Pierre Puget (Marsiglia 1620-1694): Un artista Francese e la cultura barroca a Genova*, Milano, Electa, 1995, p. 82-98.
- Bresc-Bautier, Geneviève; Du Mesnil, Hélène, «La politique royale du marbre français (1700-1789)», *Les ressources minérales et l'histoire de leur exploitation, V.II*, Paris, CTHS, 1986, p. 425-442.
- , «Le Marbre du roi: l'Approvisionnement en marbre des Bâtiments du roi, 1660-1715», *Eighteenth-Century Life*, 17 (1993), p. 36-54.
- Capdevila Felip, Sanç, *La Seu de Taragona: notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*, Barcelona, Biblioteca Balmes, 1935, 192 p.
- Carbonell Buades, Marià, *L'Escola del Camp de Tarragona en l'arquitectura del segle XVI a Catalunya*, Barcelona, la Universitat de Barcelona, 1983. 517 p.
- , *L'Escola del Camp de Tarragona en l'arquitectura del segle XVI a Catalunya*, Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, 1986, 286 p.
- , «Antoni Agustí i la capella del Santíssim Sagrament de la catedral de Tarragona», Balasch, M. Esther; Busqueta Riu, Joan J. (coord.), *Antoni Agustí, bisbe de Lleida i arquebisbe de Tarragona (1517-1586). Aportacions entorn el marc socio-cultural de Catalunya en la seva època*. Lleida, Publicacions dels Amics de la Seu Vella, 1995, p. 217-237.
- , «Mossèn Jaume Amigó, rector de Tivissa i primer arquitecte del Renaixement català». *L'església de Sant Jaume d'Ulldemolins*. Ulldemolins, Ajuntament, 1995, p. 9-89.
- Carbonell Buades, Marià; Garriga Riera, Joaquim, *El Palau de la Generalitat a l'època del Renaixement*, Barcelona, Generalitat de Catalunya; Museu d'Art de Catalunya, 2004, 142 p.
- Carreras Candi, Francesc, «Les obres de la Catedral de Barcelona 1298-1445 (Continuació)», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 7 (1914), p. 302-317.
- Cisneros Cunchillos, Miguel, *Mármoles hispanos: su empleo en la España romana*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1988, 199 p.
- Colomer, Dionís, «La iglesia parroquial de Alcover i su retablo mayor», *Butlletí Arqueològic de la Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, XLVIII (1948), p. 11-29.
- Corsi, Fasutino, *Delle pietre antiche; edizione seconda in alcune parti corretta in molte accresciuta con l'aggiunta dell'indicazione di tutte le colonne e massi di pietre antiche che sono in Roma*, Roma, Tipografia Salviucci, 1833. 429 p.
- Dávila, Pedro Franco, *Catalogue systématique et raisonné des curiosités de la nature et de l'art qui composent le Cabinet de M. Dávila*, 1776, 3 v.
- Despuig, Cristòfol, *Los col-loquis de la insigne ciutat de Tortosa fets per mossèn Cristòfol Despuig, cavaller, fins ara inèdits [1557]*, Barcelona, Imprenta de la Reinaxença, 1877. 171 p.
- Dorico Alujas, Carles, «Noves dades sobre l'escultor Isidre Espinalt», *Recull Miquel Melendres i Rue (1905-1974)*, Tarragona, Estació de Recerca Bibliogràfica i Documental «Margalló del Balcó», 1995, p. 97-114.
- , «Els escultors sarraïens de la família Espinalt i les seves obres», *Aplec de treballs (Montblanc)*, 16 (1998), p. 71-119.

- , «Els escultors sarraïens de la família Espinalt i les seves obres», *Aplec de treballs (Montblanc)*, 17 (2000), p. 131-167.
- Duran Sanpere, Agustí, «Esclariments a la Història de l'Art català. El sepulcre de Sant Oleguer de la Catedral de Barcelona», *Vida Cristiana*, (1931), p. 1-13 (separata).
- Evangelista, Patricia; Lazzarini, Lorenzo, «Due collezioni ottocentesche di marmi antichi del Museo di Mineralogia dell'Università della Sapienza a Roma», *Marmi antichi II*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1998, p. 411-415.
- Fabra Salvat, M. Ester; París Fortuny, Jordi, «Sant Llorenç del Bosch (les ermites de Sant Llorenç i Sant Jeroni, la muntanya de la vila i el bosch de Valls)», *Quaderns de Vilaniu*, 17 (1990), p. 41-79.
- Falcone, R; Lazzarini, L, «Note storico-scientifiche sul broccatello di Spagna», *Marmi antichi II*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1998, p. 87-98.
- Franchini Guelfi, Fausta, «Gli altari dei marmorari Macetti da Rovio in Liguria e in Sardegna», Sciolla, Gianni Carlo; Terraroli, Valdeiro (a cura di), *Artisti lombardi e centri di produzione italiani nel Settecento. Interscambi, modellini, tecniche, committenti, cantieri. Studi in onore di Rossana Bossaglia*. Bergamo, Bolis, 1995, p. 169-175.
- , «La scultura del Seicento e del Settecento. Statue e arredi marmorei sulle vie del commercio e della devozione», Bofill Poch, A.; Di Fabio, Clario (a cura di), *Genova e la Francia. Opera, artisti, committenti, collezionisti*, Milano, Silvana Editoriale, 2003, p. 170-189.
- , «La escultura de los siglos XVII i XVIII: mármoles y maderas policromadas para la decoración de los palacios y las imágenes de devoción», Boccardo, Piero; Colomer, José Luis; Di Fabio, Clario (ed.), *España y Génova: obras, artistas y colecciones*, 2004.
- , «La scultura genovese del Seicento e del Settecento in Corsica. Immagini sacre e arredi marmorei per il territorio del dominio», Boccardo, Piero; Di Fabio, Clario (a cura di), *Genova e l'Europa mediterranea. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, Milano, Silvana Editoriale, 2005, p. 259-277.
- Frey, Karl, *Die literarische Nachlass Giorgio Vasari*, München, Georg Müller, 1923-1930, III v.
- Galassi, Maria Celia, «Organizzazione e Funzione delle botteghe». *La Scultura a Genova e in Liguria. Vol.2, Dal seicento al primo novecento*, Compomorone (Genova), Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1987, p. 46-67.
- Gallinaro, Laurence, *Retables baroques de la province de Gerone (1580-1777): études iconologique et socioculturelle (modes de production, diffusion, réception)*, Bordeaux, la Université Bordeaux III Michel de Montaigne, 2005. 2 p.
- Garganté Llanes, Maria; Yeguas Gassó, Joan, «L'obra arquitectònica i escultòrica de Jaume Padró a l'església major de Cervera. Notes sobre Tomàs Padró», *Miscel·lània Cerverina*, 17 (2004), p. 127-171.
- Gil Saura, Y, «Jaspes de Tortosa para el Palacio del Buen Retiro de Madrid», *Anuario del Departamento de Historia del Arte (UAM)*, XIX (2007), p. 67-78.
- Giusti, Anna Maria, *Pietre dure: l'arte europea del mosaico negli arredi e nelle decorazioni dal 1500 al 1800*, Torino, Umberto Allemandi, 1992, 311 p.
- Gnoli, Raniero, *Marmora romana*, Roma, Edizioni dell'elefante, 1971 a.
- Gómez-Ferret Lozano, «El taller escultórico de Juan Lugano y Francisco Aprile en Valencia», *El Mediterraneo y el arte español: Actas del XI Congreso del CEHA, Valencia, septiembre 1996*, València, Generalitat Valenciana, 1998, p. 122-129.

- González de Arribas, María del Socorro; Arribas Arranz, Filemón, *Noticias y documentos para la Historia del Arte en el siglo XVIII*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, 1961, 174 p.
- González Palacios, A, *El templo del gusto: le arti decorative in Italia fra classicismi e barocco: Roma e il Regno delle Due Sicilie*, Milano, 1984, 2 v.  
 —, *Las colecciones reales españolas de mosaicos y piedras duras*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001, 355 p.  
 —, «Litoteca Strozzi», *FMR*, 145 (2001), p. 115-128.
- Grau Pujol, J. M. T.; Puig Tarrech, Roser, «La nissaga dels escultors Espinalt, de Sarral, i la seva producció artística. Algunes aportacions», *Quaderns d'Història Tarraconense*, VIII (1989), p. 75-93.
- Gutiérrez García-Moreno, Anna, *Roman quarries in the Northeast of Hispania (modern Catalonia)*, Tarragona, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 2009, 316 p.
- Julien, Pascal, *Marbres: de carrières en palais*, Manosque, Bec en l'air, 2006, 270 p.
- Koeppe, Wolfram; Giusti, Annamaria, *Art of the royal court. Treasures in pietre dure from the palaces of Europe*, New York, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, 2008, 411 p.
- Kruft, Hanno-Walter, «La decorazione interna della cappella di San Giovanni Battista nel Duomo di Genova», *Antichità Viva*, 10 (1971), p. 20-27.
- Lanfalconi Falco, Maria Assunta, «Altari di marmorari lombardi a Savona», Sciolla, Gianni Carlo; Terraroli, Valdeiro, a cura di. *Artisti lombardi e centri di produzione italiani nel Settecento. Interscambi, modellini, tecniche, committenti, cantieri. Studi in onore di Rossana Bossaglia*, Bergamo, Bolis, 1995, p. 195-202.
- Lluch, Ernest, *Discurso sobre la agricultura e industria del principado de Cataluña, 1780; edició a cura d'Ernest Lluch*, Barcelona, Diputació de Barcelona, Altafulla, 1997, 410 p. Obra original de 1780.
- López Torrijos, Rosa, «Un palacio genovés en Valencia: el del embajador Vivas en Benifairó de les Valls», *Archivo de Arte Valenciano*, 50 (1979), p. 59-69.
- Madoz, Pascual, *Diccionario geográfico estadístico histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, Segasti, 1845-1850, 16 v.
- Madurell Marimón, Josep Maria, «Escultores renacentistas en Cataluña», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 34 (1947), p. 205-339.  
 —, «El panteó dels Montcada a Santes Creus», *Memorias del archivo bibliográfico de Santes Creus*, (1953), p. 327-335.
- Marías, Fernando, «La magnificencia del mármol: la escultura genovesa y la arquitectura española (siglos XVI-XVII)», Boccardo, Piero; Colomer, José Luís; Di Fabio, Clario, editores. *España y Génova: obras, artistas y colecciones*, Madrid, CEEH, 2004, p. 56-68.
- Martinell, Cèsar, «Els precedents. El primer barroc (1600-1670), vol. I», *Monumenta Cataloniae, vols. X-XIII, Arquitectura i Escultura Barroques a Catalunya*, Barcelona, Alpha, 1959.  
 —, «El barroc salomònic (1671-1730), vol II», *Monumenta Cataloniae, vols. X-XIII, Arquitectura i Escultura Barroques a Catalunya*, Barcelona, Alpha, 1961.  
 —, «El barroc acadèmic (1771-1810), vol III», *Monumenta Cataloniae, vols. X-XIII, Arquitectura i Escultura Barroques a Catalunya*, Barcelona, Alpha, 1963.

- Mata, Sofia, «Isaac Alfard Vermei: el nebot de escultor d'Isaac Hermes Vermei», *Quaderns d'Història Tarraconense*, 11 (1992), p. 15-19.
- , «El sepulcre d'Antoni Agustí (1517-1586), bisbe de Lleida i arquebisbe de Tarragona», *Seu Vella, Anuari d'Història i Cultura*, 4-5 (2003), p. 565-582.
- Matamoros, José, *La catedral de Tortosa*, Tortosa, Ed. Catòlica, 1932, 219 p.
- Mateo Gómez, Isabel; López Yarto, Amelia, «El monasterio de San Miguel de los Reyes», *Archivo Español de Arte*, 70 (1997), p. 1-16.
- Mayans Siscar, Gregorio, *Vida de D. Antonio Agustín arzobispo de Tarragona*, Madrid, Juan de Zúñiga, 1734, 183 p.
- Mayer, Marc, «El hortus arqueológico de Antonio Agustín según el manuscrito de Antonio de Povillon, en Zaragoza», *Didaskalos: estudios en homenaje al profesor Serafín Agud con motivo de su octogésimo aniversario*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Departamento de Ciencias de la Antigüedad, 1998, p. 217-224.
- Mayer, Marc; Rodà, Isabel, «El comercio de mármol en el Mediterráneo y su reflejo en la ciudad romana de Sagunt», *Saguntum y el mar*, València, Generalitat Valenciana, 1999, p. 37-43.
- Merzario, G., *I maestri comacini: storia artistica di mille duecento anni (600-1800)*, G. Agnelli, 1893.
- Milanesi, G., *Le opere di Giorgio Vasari*, Firenze, 1876-1906.
- Moragas, Fidel, «L'art, els artistes i els artesans de Valls», *Estudis universitaris catalans*, XIX (1934), p. 281-321.
- Morales, Ambrosio de, *Las antigüedades de las ciudades de España*. Madrid, Don Benito Cano, 1792. 388 p. Obra original de 1575.
- Morera Llauradó, Emilio, *Memoria o descripción histórico-artística de la Santa Iglesia Catedral de Tarragona desde su fundación hasta nuestros días*, Tarragona, F.Aris e hijo, 1904, 172 p.
- Muñoz Sebastià, Joan Hilari, «Les relacions artístiques entre l'escultor Isidro Espinalt i el bisbe de Tortosa fra Sever-Tomàs Auther», *Recull de treballs El Baluard*, III (2004), p. 113-126.
- , «Sobre la indústria del jaspi de Tortosa durant els segles XVI i XVIII», *Estudis històrics i documents dels arxius de Protocols*, XXIII (2005), p. 193-209.
- , «Quatre noves escultures d'Isidre Espinalt i Serra-rica a la catedral de Tortosa (segle XVII)», *Aplec de treballs (Montblanc)*, 27 (2009), p. 197-206.
- Muñoz Sebastià, Joan Hilari; Rovira Gómez, Salvador J, «La indústria del jaspi tortosí a l'edat moderna (segles XVI-XVII)», *Nous col·loquis*, I (1997), p. 33-55.
- Muñoz Sebastià, Joan Hilari; Yeguas Gassó, Joan, «La compra de brocatello en España para la capilla de San Gennaro», *Napoli nobilissima*, LXIX (2013), p. 123-136.
- Musetti, Roberto, *I mercanti di marmo del settecento*, Bologna, Il mulino, 2007, 704 p.
- Napoleone, C., «Il collezionismo di marmi e pietre colorate dal sec. XVI al sec. XIX», Borghini, Gabriele, *Marmi antichi*, Roma, Edizioni de Luca, 1998.
- Narváez Cases, Carme, *El tracista fra Josep de la Concepció i l'arquitectura carmelitana a Catalunya*, Bellaterra, la Universitat Autònoma de Barcelona, 2002, 536 p.
- Narváez Cases, Carme; Carbonell Buades, Marià, *El tracista fra Josep de la Concepció (1626-1690)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, 250 p.

- Nuccio, Marilda De; Ungaro, Lucrezia, *I marmi colorati della Roma imperiale*, Roma, Marsilio, 2002, 643 p.
- O'Callaghan, Ramon, *Anales de Tortosa e Historia de la Santa Cinta*, Tortosa, Imp. Católica de Gabriel Llasat, 1886-1888, 3 v.
- Ortí, Montserrat, «Els materials lapidaris emprats en escultura», Pladevall, Antoni (dir.), *L'Art gòtic a Catalunya, vol 1: Síntesi general*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2009, p. 223-230.
- Ossanna Cavadini, Nicoletta, «Simone Cantoni architetto, un esponente di spicco dell'emigrazione artistica ticinese. Il progetto di Palazzo Ducale», Boccardo, Piero; Di Fabio, Clario, a cura di. *Genova e l'Europa continentale. Austria, Germania, Svizzera. Opera, committenti, collezionisti*, Milano, Silvana Editoriale, 2004, p. 187-209.
- Palermo, G., *Guida istruttiva per potersi conoscere... tutte le magnificenze... della città di Palermo. 5 Gioranate. Volumen 1*, Palermo, Dalla reale stamperia, 1816, 381 p.
- Pan Fernández, Ismael del, *Catálogo descriptivo de una colección histórica de mármoles existente en el Instituto de Toledo*, Toledo, Imprenta Provincial, 1926, 302 p.
- Pensabene, Patricio, *Marmi antichi II. Cave e tecnica di lavorazione. Provenienze e distribuzione*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1998.
- Plaza Santiago, Francisco Javier de la, *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Publicaciones del Departamento de Historia del Arte, 1975, 466 p.
- Puig Cadafalch, Josep; Miret Sans, Joaquim, *El Palau de la Diputació del General de Catalunya*, Barcelona, [s.n.], 1911, 100 p.
- Puig Tarrech, Roser, «Els Espinalt: una nissaga d'escultors d'origen olonenc establerts a la Conca de Barberà (segles XVII-XIX)», *Modilianum. Revista d'Estudis del Moianès (Moià)*, 29 (2003), p. 23-38.
- Raggio, Olga, «The Farnese table: a rediscovered work by Vignola», *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 18 (1960), p. 213-231.
- Raggio, Olga, «Rethinking the Collections. New presentations of European decorative arts at The Metropolitan Museum of Art», *Apollo*, 139 (1994), p. 3-19.
- Riccio, Agostino del, *Istoria delle pietre; a cura di Raniero Gnoli e Attilia Sironi*, Trino, Umberto Allemandi, 1996, 253 p. Obra original de 1597.
- Rodà, Isabel, «El mármol como soporte privilegiado en los programas ornamentales de época imperial», *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, Cartagena, 2003, p. 405-420.
- Sánchez de Real, José, «El museo arqueológico de Antonio Agustín», *Jornades d'Història Antoni Agustín i el seu Temps* (Col.lecció de la Seu Vella Series), Barcelona, PPU, 1990, p. 495-506.
- Sans Travé, Josep Maria, *Dieteris de la Generalitat de Catalunya. Volum I (1411-1539)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1994, 1 v.
- Socias Batet, Immaculada, «Algunes consideracions entorn de l'edició dels *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades* d'Anontí Agustí (1787) de la Hispanic Society of America», *Pedralbes Revista d'Història Moderna*, 23 (2003), p. 525-550.
- Tárraga Baldó, Maria Luisa, «Mármoles y rocas ornamentales en la decoración del palacio real de Madrid», *Archivo Español de Arte*, LXXXII (2009), p. 367-392.  
—, «Les marbres dans la décoration du Palais royal de Madrid: origines et incidence», *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* (2012).



- Tuena, Filippo M, «I marmi commessi nel tardo rinascimento romano», Borghini, Gabriele, *Marmi antichi*, Roma, Edizioni de Luca, 1998, p. 80-97.
- Uson García, Ricardo, *La intervención de Ventura Rodríguez en el Pilar: la Santa Cailla generatriz de un sueño arquitectónico*, Zaragoza, Delegación en Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1990, 248 p.
- Valero Molina, Joan, «Julià Nofre y la escultura del gótico internacional florentino en la Corona de Aragón», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 11 (1999), p. 59-76.
- Vidal Franquet, Jacobo, «Assaig de panorama de les arts a la Tortosa del Renaixement», Vidal Franquet, Jacobo; Querol, Enric, *Cultura i art a la Tortosa del Renaixement*, Tortosa, Arxiu Històric Comarcal de les Terres de l'Ebre, Consell Comarcal del Baix Ebre, Centre d'Estudis Històrics, 2005, p. 125-269.
- , *Les obres de la ciutat: l'activitat constructiva a la Universitat de Tortosa a la baixa edat mitjana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008, 562 p.
- Yeguas Gassó, Joan, *L'escultura a Catalunya entre 1490 i 1575: de la tradició medieval a la difusió i consolidació de les formes «a la romana»*, Barcelona, la Universitat de Barcelona, 2000. 2 p.
- Zarco Cuevas, Julián, «Inventario de alhajas, relicarios, estatuas, pinturas, tapices y otros objetos de valor y curiosidad, donados por el Rey Felipe II al Monasterio de El Escorial. años de 1571 a 1598», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 96 (1930), p. 545-668 i 34-144.