

FACTA

A JOURNAL OF LATE ROMAN,
MEDIEVAL AND POST-MEDIEVAL
MATERIAL CULTURE STUDIES

© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

Direttore:

Marco Milanese

(Università degli Studi di Sassari)

Comitato scientifico:

Henri Amouric *(CNRS, Laboratoire d'archéologie
médiévale méditerranéenne - LA3M)*

Paul Arthur *(Università del Salento)*

Monica Baldassarri *(Museo Civico di Montopoli in Val d'Arno)*

Hugo Blake *(Royal Holloway, University of London)*

Federico Cantini *(Università di Pisa)*

Claudio Capelli *(Università di Genova)*

Enrico Cirelli *(Università di Bologna)*

Antonio Malpica Cuello *(Universidad de Granada)*

Alberto García Porrás *(Universidad de Granada)*

Sauro Gelichi *(Università Ca' Foscari di Venezia)*

Richard Hodges *(American University of Rome)*

Silvia Lusuardi *(Università Cattolica del Sacro Cuore - Milano)*

Juan Antonio Quirós *(University of the Basque Country)*

Pier Giorgio Spanu *(Università di Sassari)*

Daniela Stiaffini *(Pisa)*

Emanuele Vaccaro *(Università di Trento)*

Marco Valenti *(Università di Siena)*

Giuliano Volpe *(Università di Bari)*

Coordinamento redazionale:

Marcella Giorgio

*(Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio
per le province di Pisa e Livorno)*

*

«Facta» is an International Scholarly Journal
and it is Indexed in *ERIH Plus* (European Science Foundation).
The eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

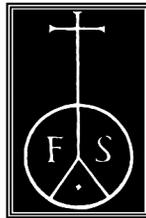
For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

FACTA

A JOURNAL OF LATE ROMAN,
MEDIEVAL AND POST-MEDIEVAL
MATERIAL CULTURE STUDIES

EDITED BY
MARCO MILANESE

14 · 2020



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXXI

© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

facta.libraweb.net · www.libraweb.net

*

Amministrazione e abbonamenti

FABRIZIO SERRA EDITORE®

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,
tel. +39 06 7043456, fax +39 06 70476605, fse.roma@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

Print and/or Online official subscription prices are available at Publisher's web-site www.libraweb.net

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 13 del 21.07.1999.

Direttore responsabile: Fabrizio Serra.

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (including offprints, etc.), in any form (including proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (including personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.

Proprietà riservata · *All rights reserved*

© Copyright 2021 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*, *Edizioni dell'Ateneo*, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*, *Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

Stampato in Italia · *Printed in Italy*

ISSN PRINT 1971-9051

E-ISSN 1974-451X

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

SOMMARIO

<i>Editoriale</i>	9
MIGUEL BUSTO ZAPICO, <i>Maiolica sulla tavola nelle Asturie (Spagna). Consumo della ceramica italiana post-medievale in una regione del nord-ovest della Penisola Iberica</i>	11
STEFANO CALÒ, ALESSIO STEFÀNO, <i>Il sepolcreto in località Cisternella a Casarano (Lecce). Analisi di un contesto funerario del Salento medievale</i>	53
NICOLÒ BERRUGI, <i>Spese e investimenti aristocratici nel VI secolo: il caso della Tuscia et Umbria</i>	85
CRISTINA MENGHINI, ALESSANDRA NARDINI, CARLA PALMAS, STEFANO BERTOLDI, <i>Sistema di valutazione dei manufatti per un'interpretazione socio-economica del sito di Miranduolo fra VIII e inizi X secolo</i>	119

RECENSIONI

<i>Storie (di) Ceramiche 6. Commerci e Consumi, Atti della giornata di studi in ricordo di Graziella Berti, a cura di Marcella Giorgio (Margherita Ferri)</i>	153
<i>Norme redazionali</i>	159
<i>Notes for contributors</i>	163

MAIOLICA SULLA TAVOLA
NELLE ASTURIE (SPAGNA).
CONSUMO DELLA CERAMICA ITALIANA
POST-MEDIEVALE IN UNA REGIONE
DEL NORD-OVEST DELLA PENISOLA IBERICA

MIGUEL BUSTO ZAPICO

RIASSUNTO · Presentiamo i dati riguardanti l'arrivo delle produzioni ceramiche italiane nelle Asturie (Spagna) e l'evoluzione del loro consumo durante l'Età Moderna. Questa ricerca si basa sullo studio delle ceramiche italiane recuperate negli scavi realizzati nelle Asturie che rappresentano una parte di un campione molto più ampio. La metodologia impiegata ha previsto la classificazione in differenti produzioni, gruppi funzionali, serie, tipologie e sottotipologie, usando come base la letteratura scientifica precedente. Sono stati creati una base di dati e un sistema con informazioni geografiche che utilizzano variabili, fotografie e disegni di ciascuno dei pezzi studiati. Come risultato possiamo offrire per la prima volta una stima del commercio e dell'evoluzione del consumo della ceramica italiana nel nord della Penisola Iberica durante l'Età Moderna.

PAROLE CHIAVE · Asturie post-medievali, cultura materiale, *maiolica*, commercio, consumo.

ABSTRACT · *Tin-glazed pottery on the table in Asturias (Spain). Consumption of Italian post-medieval ceramics in the north-west of the Iberian Peninsula* · Data on the arrival of Italian pottery productions in Asturias and the evolution of their consumption during the Early Modern Period are presented. This research is based on the study of Italian potteries recovered from archaeological excavations carried out in Asturias (Spain), which are part of a much larger sample. The methodology used has classified ceramics according to their different productions, function groups, series, typologies and subtypes, according to the preceding scientific literature. This project created a database and geographic information system that includes variables, photographs and drawings for each pottery piece. The analysis of these data has allowed us to identify the different Italian pieces found in Asturias. As a result, we can offer, for the first time, an estimate of the trade and the evolution of the consumption of Italian ceramics in the north of the Iberian Peninsula during the Early Modern Period.

KEYWORDS · Post-medieval Asturias, Material Culture, Tin-Glazed Pottery, Trade, Consumption.

bustomiguel@ugr.es, Universidad de Granada, Juan de la Cierva-Formación.

[HTTPS://DOI.ORG/10.19272/202030101002](https://doi.org/10.19272/202030101002) · «FACTA» · 14 · 2020

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

INTRODUZIONE

LE ceramiche italiane trovate nelle Asturie corrispondono a frammenti di *maiolica* o ceramica con rivestimento stannifero. La ceramica con rivestimento stannifero compare in Italia verso la fine del XII secolo per imitazione delle produzioni islamiche del Nord dell’Africa e della Spagna musulmana (CARTA 2008, p. 76). Durante l’Età Moderna i centri di produzione ceramica più importanti e che ottennero una distribuzione più ampia dei propri vasi furono quelli di Faenza, Venezia, della Liguria (Genova, Savona e Albisola), Pisa, Montelupo e Deruta. Di questi nelle Asturie sono state recuperate ceramiche prodotte in Liguria, a Deruta, a Faenza e a Montelupo. Pertanto, quasi la totalità delle officine italiane più importanti è presente nel repertorio ceramico studiato.

Nella seconda metà del XV secolo, l’Italia divenne uno dei territori di più grande innovazione nel panorama della ceramica europea con l’introduzione di nuovi colori nei suoi pezzi con una marcata ispirazione cinese. Mentre nel Mediterraneo occidentale le porcellane giungevano raramente, non succedeva lo stesso in Italia, dato che Venezia, che controllava le rotte commerciali verso l’Oriente, permetteva l’arrivo di un maggior numero di porcellane cinesi (COLL CONESA 2011). Nel XVI secolo si creò una produzione di *maiolica* di qualità, con un repertorio decorativo ricco e originale. Il metodo di fabbricazione ideato permetteva di riprodurre un pezzo tante volte quanto fosse necessario, mantenendo però sempre lo stesso livello qualitativo e diffondendo in maniera capillare i nuovi stili, che soddisfacevano le esigenze di una classe sociale media (CARTA 2008, p. 133).

La *maiolica* italiana è una produzione dal grande esito commerciale, derivato da una congiunzione di fattori economici, sociali, politici e tecnici (CARTA 2008, p. 77). Le produzioni italiane dei secoli XVI e XVII ottennero un’ampia diffusione per tutto il Mediterraneo, ma arrivarono anche nel Nord dell’Europa, in Marocco, Egitto e Turchia, e in America, soprattutto nella zona dei Caraibi, in Messico, in Florida e nella Carolina del Sud, così come nella colonia inglese della Virginia, in America del Nord (BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, MIRÓ I ALAIX 2010a, p. 12; CARTA 2003, p. 47; 2008; CERDÀ, TELESE COMPTE 1994; MOORE VALERI 2005, pp. 188-189). Nelle Asturie i pezzi italiani non risultano molto numerosi se li compariamo alla produzione olandese o portoghese (BUSTO ZAPICO 2018). Il commercio asturiano è vincolato

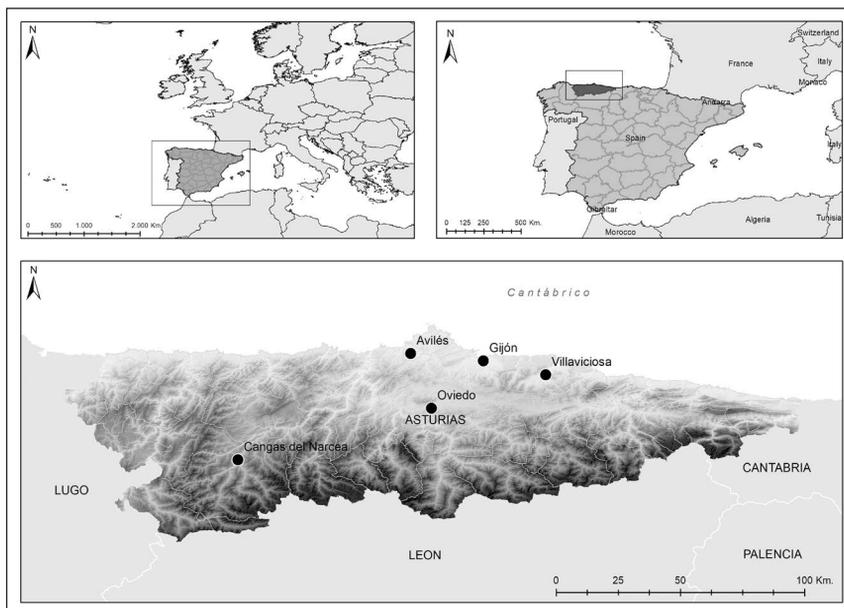


Fig. 1. Localizzazione delle Asturie e dei nuclei dove sono stati rinvenuti i giacimenti archeologici inseriti nel campione.

all'Atlantico e al Nord dell'Europa, lontano dai mercati mediterranei. Le ceramiche italiane sembrano essere abbastanza singolari ed esclusive nelle Asturie, essendo utilizzate per momenti specifici e da classi sociali determinate.

1. APPROCCI ALLA RICERCA

L'area di studio definita sono state le Asturie (fig. 1) e i limiti cronologici che abbiamo fissato abbracciano tutta l'Età Moderna. L'oggetto di studio di questa ricerca sono le produzioni ceramiche elaborate in Italia durante l'epoca moderna che sono state ritrovate durante le operazioni di scavo realizzate nelle Asturie. Grazie a questo oggetto di studio si svilupperà una sistematizzazione archeologica dai contorni crono-tipologici. Lo studio di questo materiale è finalizzato all'ottenimento del maggior quantitativo di dati, per identificare i luoghi di provenienza e fissare una cronologia. Grazie a ciò, cerchiamo di conoscere le fluttuazioni nel consumo della ceramica italiana e il suo significato.

2. METODOLOGIA DELL'ANALISI CERAMICA

La strutturazione della ricerca è articolata in differenti fasi. La fase iniziale si basa sull'analisi di tutta la documentazione esistente: revisione bibliografica e fondi museali. Con il trattamento di tutte queste informazioni è stato possibile realizzare un campione dei contesti sui quali basare il nostro studio. La seconda fase consiste nell'osservazione delle ceramiche e nella raccolta di dati, stabilendo una serie di criteri per la classificazione dei vari pezzi. L'ultima fase integra tutti i dati raccolti per la loro analisi complessiva. Il volume del materiale ha comportato la necessità di elaborare un esaustivo sistema di registrazione. È stato sviluppato un esame individuale per ciascuno dei frammenti, estrapolando tutta una serie di dati o variabili per condurre analisi statistiche, tecnologiche, tecniche, funzionali e tipologiche. Il frutto di questo lavoro è stata una base di dati e un sistema di informazione geografica che raccoglie variabili, fotografie e disegni di ciascuno dei pezzi italiani studiati.

2. 1. Metodologia quantitativa

La metodologia quantitativa applicata in questo lavoro segue il *Número Máximo de Individuos* nMi (ADROHER AUROUX *et alii* 2016; ARCELIN, TUFFREAU-LIBRE 1998; ESCRIBANO RUIZ 2017). Sono stati raccolti dati sufficienti per quantificare le differenze, come l'*Estimated Vessel Equivalent*: EVE orlo ed EVE base (ORTON, HUGHES 2013, pp. 207-210), o il peso. Il nMi è estrapolato dalla quantificazione dei frammenti di orli e fondi della stessa tipologia che avanzano dopo aver tentato qualsiasi tipo di unione. È un metodo di quantificazione utilizzato negli studi ceramici archeologici (BUSTO ZAPICO 2018; BUXEDA I GARRIGÓS, MADRID I FERNÁNDEZ 2008, 2016). Le percentuali e le quantità che offre questo lavoro sono espresse per mezzo del nMi.

2. 2. Metodologia dell'analisi tecnologica e tecnica

Abbiamo cercato di identificare gli elementi tecnologici che costituiscono il processo di fabbricazione. Il metodo consiste nella lettura tecnologica e tecnica dei pezzi, concentrandosi sulle argille, sui degrassanti, sulle tecniche di modellazione, sulla cottura, sui rivestimenti e sulla decorazione. È stato analizzato il colore dell'impasto, tenendo conto della tonalità predominante, scartando quelle variazioni che sono state

considerate come prodotto di alterazioni. Questo tipo di descrizione è usuale negli studi ceramici archeologici (BUSTO ZAPICO 2018; CARTA 2008; ESCRIBANO RUIZ 2014; GARCÍA PORRAS 2001; ORTON, HUGHES 2013). È stato fondamentale occuparsi di discriminare le caratteristiche degli inclusi e dei degrassanti (CUOMO DI CAPRIO 2007). Abbiamo potuto distinguere in maniera preliminare: tipologia, distribuzione e forma (ORTON, HUGHES 2013, pp. 275-285). Abbiamo differenziato la modellazione a mano da quella al tornio o a stampo (SOLAUN BUSTINZA 2005, pp. 41-46). Per quello che concerne il processo di cottura abbiamo distinto due fasi: la prima è la cottura propriamente detta che va fatta seguire a una fase di raffreddamento, anche detta di post-cottura; insieme a due tipologie di atmosfera: ossidante e riducente (MANNONI, GIANNICCHEDDA 2007). Buona parte del vasellame studiato è stato cotto due volte, la prima per cuocere l'argilla e creare il cosiddetto "effetto biscotto" e la seconda per fondere la vernice coprente. La finitura della superficie o rivestimento è una caratteristica tanto tecnologica e tecnica, quanto funzionale e decorativa. Nel caso degli esemplari analizzati, tutti presentano un rivestimento stannifero. Abbiamo tenuto in conto il tipo di decorazione, segnalando come è stata elaborata e la sua posizione sul reperto. Inoltre, ci siamo concentrati sul motivo decorativo, dato che costituisce un fattore di differenziazione fondamentale per distinguere il luogo di elaborazione e la sua cronologia.

2. 3. Metodologia dell'analisi funzionale e tipologica

Il sistema di raggruppamento che abbiamo utilizzato si basa sullo stabilire alcuni parametri all'interno del corredo ceramico (fig. 2). Il primo fa riferimento al centro di produzione italiano specifico; il secondo indica il gruppo funzionale; il terzo si riferisce alla serie ceramica; e il quarto al tipo particolare all'interno della serie, utilizzando la nomenclatura creata nelle analisi precedenti. Abbiamo inteso il tipo come elemento che si definisce a partire da una serie di attributi comuni a un gruppo più o meno ampio, in un luogo e in un momento cronologico preciso che lo differenzia dagli altri tipi (CLARKE 1968). Nel definire i tipi, abbiamo stabilito alcuni sottotipi o varianti che si differenziano per la presenza di attributi, più o meno significativi, nella maggior parte dei casi dovuti alle loro decorazioni. Questa struttura è comune negli studi sulla ceramica archeologica (BUSTO ZAPICO 2018; ESCRIBANO RUIZ 2014; GARCÍA PORRAS 2001; SOLAUN BUSTINZA 2005).

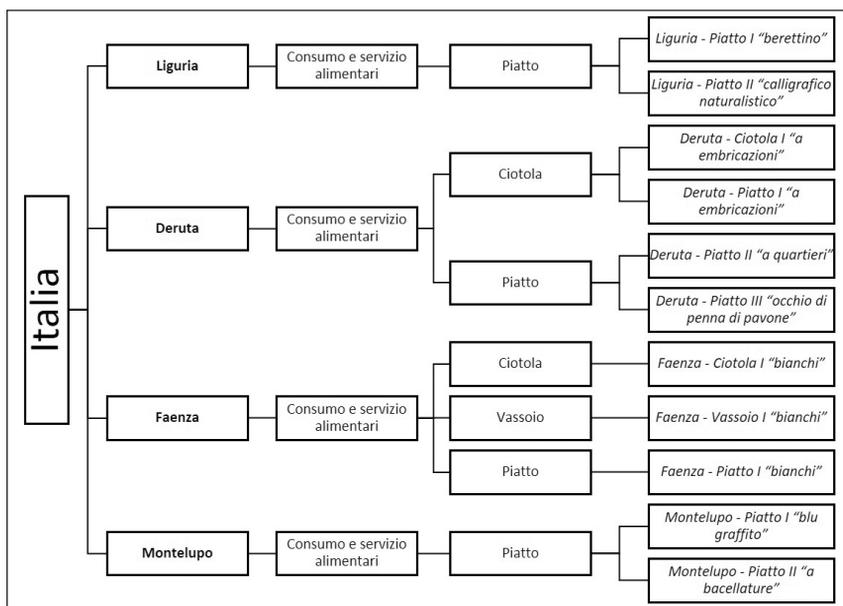


Fig. 2. Struttura dell'analisi ceramica realizzata per i ritrovamenti di ceramiche italiane nelle Asturie. Divisione in: produzioni, gruppi funzionali, serie e tipologie.

3. CONTESTO ARCHEOLOGICO DI PROVENIENZA

Il campione ceramico analizzato proviene da un totale di diciotto scavi archeologici realizzati nelle Asturie (fig. 3). Si tratta di materiale ceramico italiano selezionato da un campione di gran lunga maggiore che raccoglieva la ceramica importata nella stessa regione, trovata in cinquanta scavi archeologici (BUSTO ZAPICO 2018, pp. 1359-1422). I giacimenti studiati corrispondono ai centri abitati di Oviedo, Gijón, Avilés, Cangas del Narcea y Villaviciosa (figg. 1, 3, 4). I centri abitati nei quali si trovano i giacimenti archeologici sono stati selezionati con il proposito di assecondare l'eterogeneità della regione asturiana. Per questo motivo abbiamo selezionato siti di diverso tipo distribuiti per tutte le Asturie. In questo modo abbiamo ottenuto un campione degli interventi archeologici in ambito urbano, nei centri portuali e nelle località tanto sulla costa come nell'interno, tanto a occidente come a oriente, in ambito ecclesiastico e anche civile.

Abbiamo concentrato il nostro studio su Oviedo (undici scavi, 38,89%), dato che rappresenta il nucleo nel quale sono stati realizzati

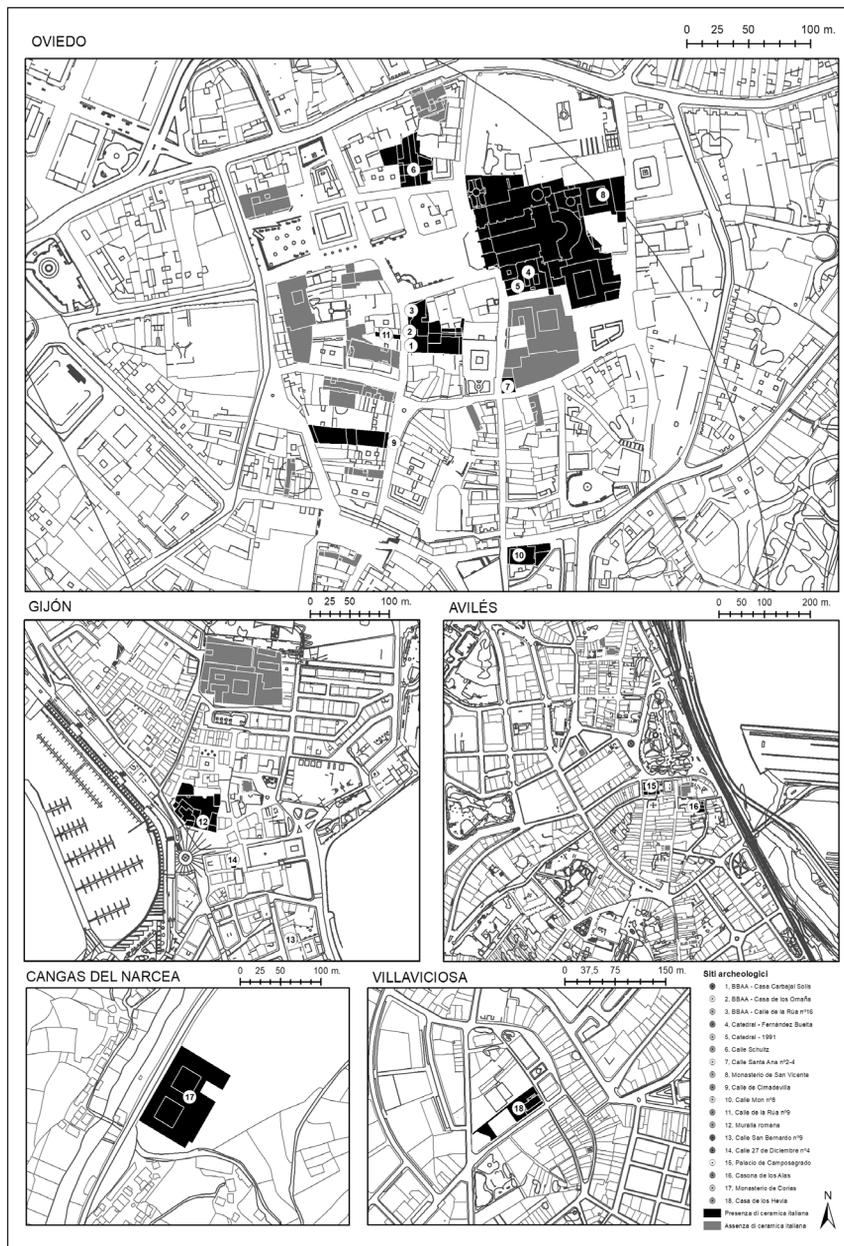


Fig. 3. Localizzazione degli scavi archeologici facenti parte del campionario. In nero i 18 che hanno mostrato la presenza di pezzi italiani.

più interventi archeologici. Benché le percentuali di presenza dei pezzi italiani negli scavi di Oviedo siano molti simili, possiamo evidenziarne due: lo scavo portato a termine in Calle Santa Ana, molto vicina al Palazzo Episcopale, dove sono stati recuperati materiali da una discarica di epoca moderna (RÍOS GONZÁLEZ 2002), e gli scavi condotti nelle vicinanze della cattedrale (CARROCERA FERNÁNDEZ 1991; FERNÁNDEZ BUELTA, HEVIA GRANDA 1984), dove sono stati recuperati un buon numero di esemplari italiani del Cinquecento. Da parte sua anche a Gijón, città marinara di elevata importanza, sono stati realizzati un buon numero di scavi e progetti archeologici di grande levatura che abbiamo incluso nel nostro studio (tre scavi, 38.89%). La presenza di vasellame di produzione italiana è percentualmente la stessa che nella capitale asturiana, anche se nel caso di Gijón si trovino concentrati negli scavi di un ambiente domestico di epoca moderna nella Calle San Bernardo (MONTES LÓPEZ 2015) e nel *Proyecto Gijón de Excavaciones Arqueológicas* (FERNÁNDEZ OCHOA 1997). In questo caso provengono dai sondaggi effettuati nella Calle Recoletas, nella Plaza de Jovellanos, nelle antiche rovine della Torre dell'Orologio e nel giardino del Palazzo de Revillagigedo. In Oviedo e Gijón si concentra così l'80% della ceramica italiana importata nelle Asturie.

Avilés è un porto di grande importanza soprattutto in epoca medievale, per questo risulta di grande interesse studiare gli scavi lì realizzati (due scavi, 8.33%). Risalta per il volume di pezzi ritrovati nel Palazzo de Camposagrado (REQUEJO PAGÉS 2004), uno degli esempi di architettura palaziale più importante delle Asturie, e che in origine era una casatorre appartenente ai membri della famiglia Alas (KAWAMURA 2018). Villaviciosa è il nucleo più orientale nel quale abbiamo incontrato ceramica italiana (8.33%) proveniente interamente dalla Casa de los Hevia. Si tratta di un numero di reperti italiani considerevole pur trattandosi di un unico scavo (GARCÍA FERNÁNDEZ, SUÁREZ MANJÓN 2018). Infine, a Cangas del Narcea, è stato condotto uno scavo nel monastero di San Juan Bautista Corias dove sono stati trovati alcuni pezzi provenienti dall'Italia (5.56%). Corias, infatti, è stato un importante centro ecclesiastico e di potere nell'interno delle Asturie (Alejandro GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO 2016).

4. PRODUZIONE ITALIANA NELLE ASTURIE

Il campione ceramico analizzato è formato da 36 reperti ceramici provenienti da contesti archeologici (*tab. 1*). Con un peso totale di 361.5

Tab. 1 - Quantificazione del campione di ceramica italiana analizzato diviso per centri di produzione e tipologie.

Centro	Tipologia	nMi	Frammenti	EVE Orlo	EVE Base	Peso	%
Liguria	Piatto I berettino	8	8	5.5	1	35.5	22.22%
	Piatto II calligrafico naturalistico	3	3		42.5	59	8.33%
	Totale	11	11	5.5	43.5	94.5	30.56%
Deruta	Ciotola I a embricazioni	1	1	3		6	2.78%
	Piatto I a embricazioni	1	1	7		5	2.78%
	Piatto II a quartieri	1	1	10		10	2.78%
	Piatto III occhio di penna di pavone	3	3		8	10	8.33%
Totale	6	6	20	8	31	16.67%	
Faenza	Ciotola I bianchi	1	1			20	2.78%
	Vassoio I bianchi	1	1	3		3	2.78%
	Piatto I bianchi	4	4	11	27.5	22	11.11%
	Totale	6	6	14	27.5	45	16.67%
Montelupo	Piatto I blu graffito	2	2	3		23	5.56%
	Piatto II a baccellature	1	1	9		32	2.78%
	Totale	3	3	12		55	8.33%
Sconosciuta	Totale	10	10	56		136	27.78%
Totale		36	36	105.5	79	361.5	100%

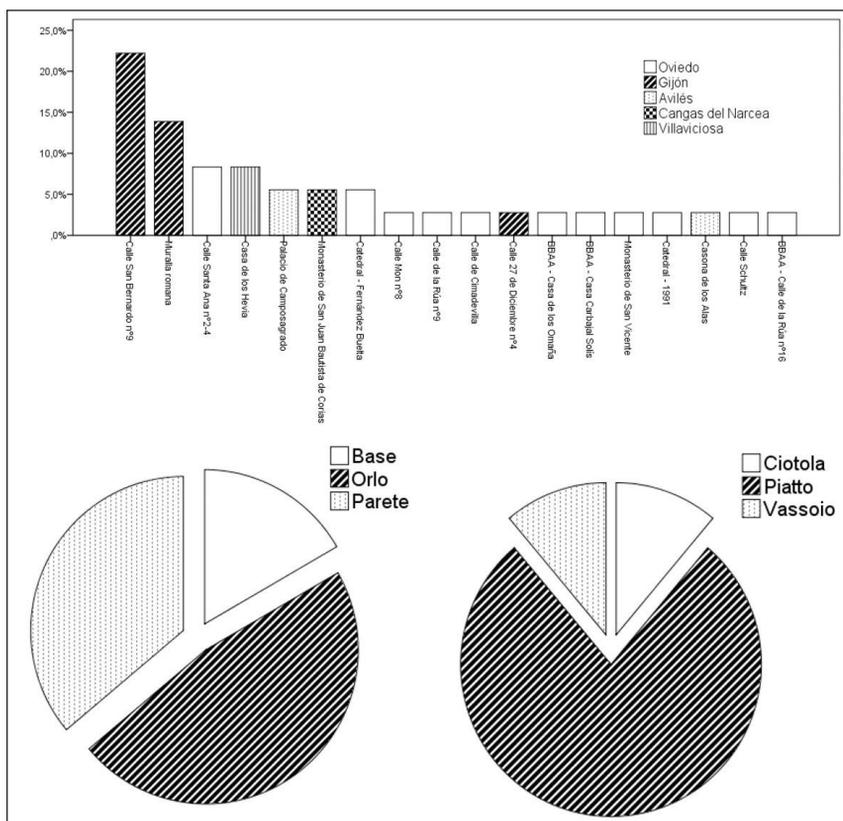


Fig. 4. Percentuale delle produzioni ceramiche italiane ritrovate nelle Asturie divise per giacimenti archeologici e centri abitati (grafico superiore). Percentuali grafiche della morfologia (sinistra) e della serie (destra) dei pezzi studiati (grafico inferiore).

grammi, un EVE del bordo del 105,5% e un EVE della base del 79%. Provengono da differenti centri di produzione italiani e si distinguono per gruppi funzionali, serie e tipologia. Per ciascuno di essi è stata condotta un'analisi tecnica, morfometrica e cronologica, per mezzo del registro archeologico e dei confronti riscontrati.

In riferimento alla morfologia di ciascuno degli esemplari ceramici analizzati (fig. 4), la maggior parte di questi è rappresentata da frammenti di bordi (47,22%), seguiti da frammenti di pareti (36,11%) e da frammenti di basi (16,67%). Non si è recuperato neanche un profilo, né alcun reperto completo. Si tratta di un campionario molto frammentato. Relativamente ai gruppi funzionali riconosciuti, tutta la ce-

ramica italiana recuperata nelle Asturie appartiene al gruppo dedicato al consumo e al servizio degli alimenti (fig. 4). Potendo relazionare questo dato con il boom dell'uso di servizi individuali per la tavola che avviene nell'Età Moderna (VILLANUEVA ZUBIZARRETA 2011, p. 97), quando aumentano i pezzi che si utilizzavano sulla tavola, ciascuno con la sua funzione specifica (CARTA 2008, p. 82). La forma ceramica che risalta percentualmente per numero di attestazioni è quella del piatto (77.78%), seguito dalla ciotola (11.11%) e dalla coppa (11.11%). L'abbondanza di piatti può essere messa in relazione con l'uso di servizi individuali, per il quale ciascun commensale avrebbe avuto il proprio, cambiandolo via via con il susseguirsi delle portate (GOLDTHWAITE 1997, pp. 190-194).

Abbiamo riconosciuto quattro centri di produzione italiani differenti, più un gruppo di reperti che crediamo siano fabbricati in Italia, ma che per il loro alto grado di frammentazione non è stato possibile relazionare con un'officina specifica. All'interno di ciascuno di questi centri incontriamo 11 tipologie ceramiche differenti (tab. 1, fig. 2). Al momento di dover strutturare l'analisi della produzione abbiamo tenuto in conto, in prima istanza, dei criteri di provenienza, in secondo luogo, dei criteri cronologici e, infine, delle percentuali. Le produzioni elaborate in Italia durante l'Età Moderna e recuperate negli scavi archeologici asturiani provengono dalla Liguria (30.56%), da Deruta (16.67%), da Faenza (16.67%) e da Montelupo (8.33%). Al gruppo non identificato appartengono infine il 27.68% degli esemplari.

4. 1. Produzione dalla Liguria

Come parte dei lotti ceramici recuperati negli scavi archeologici analizzati troviamo 11 reperti ceramici che abbiamo identificato come produzioni italiane realizzate in Liguria (30.56%). Tra il XVI e gli inizi del XVIII secolo i tre grandi centri vasai della regione italiana della Liguria furono Genova, Savona e Albisola (CARTA 2008, p. 102). Risulta molto complesso differenziare le produzioni di queste tre officine ceramiche (CARTA 2008, p. 102; FABBRI *et alii* 1996; FARRIS 1990b). Lo sviluppo della *maiolica* ligure viene relazionata con la crescita del commercio e dell'attività bancaria genovese. Questa ceramica ai suoi albori non poteva competere per qualità con le produzioni dei centri di Faenza o Deruta (CARTA 2008, p. 103). La *maiolica* ligure aveva un prezzo più accessibile, fattore che aiutò a darle una maggiore diffusione (FARRIS 1990b, p. 200). Si produssero anche serie di gran valore estetico, probabilmente perchè

l'aristocrazia genovese aveva la necessità di ostentare la propria potenza e ricchezza tramite il lusso.

Il repertorio ornamentale della *maiolica* ligure, ugualmente a quello di tutte le produzioni di ceramica smaltata europea, era influenzato dall'Oriente (FARRIS, FERRARESE 1970). Le serie più famose elaborate in *maiolica* ligure sono quelle chiamate di smalto *berettino*. Questa tecnica non nasce in Liguria, quanto piuttosto a Faenza, a metà del XV secolo (RAVANELLI GUIDOTTI 1995, p. 32). In Liguria si inizierà a produrla probabilmente dal secondo quarto del XVI secolo (ANDREWS, PRINGLE 1977). Il *berettino* è uno smalto dalla tonalità azzurra di chiara ispirazione orientale. All'interno della serie *berettina* si possono distinguere due decorazioni come le più comuni: *calligrafica a volute* e *a quartieri* (CARTA 2008, pp. 683-684).

Bisogna considerare il XVII secolo come il periodo migliore per la *maiolica* ligure (CARTA 2008, p. 113). Una delle serie più importanti di questo momento è quella *bianco-blu*. Si tratta di alcuni reperti con radici orientali, che sono imitazioni delle porcellane cinesi Ming e dei pezzi persiani della Batavia (CARTA 2008, pp. 114-115). Le prime decorazioni di questa serie furono i motivi *a ju-i* e *a palmette stilizzate*, datati verso la fine del XVI secolo (CARTA 2008, p. 114). Un'altra decorazione sarebbe quella del *calligrafico naturalistico*, datata intorno al 1590-1680 (FARRIS 1990b, p. 201), e quella del *calligrafico a tappezzeria* situata nell'ultimo quarto del XVII secolo (FARRIS 1990a, p. 15). Nella seconda metà del XVII secolo, compare anche *l'istoriato* e la cosiddetta *scenografia barocca* (CARTA 2008, p. 116; FARRIS 1990a, pp. 13-14).

4. 1. 1. Consumo e servizio degli alimenti

Liguria - Piatto I "berettino". La tipologia *Liguria - Piatto I "berettino"* (fig. 5) è composta da otto pezzi ritrovati in Oviedo, Gijón e Avilés, fatto che la rende la tipologia ceramica italiana più diffusa e numerosa di tutte quelle presenti nelle Asturie (22.22%). Il reperto avilesino proviene dal palazzo del Camposagrado. A Gijón sono stati rinvenuti tre esemplari negli scavi delle mura romane. Dei quattro pezzi di Oviedo, due di questi provengono dalla Calle Santa Ana, uno dalla Calle Cimadevilla e l'ultimo dalla Calle Mon. Tecnicamente si tratta di reperti modellati al tornio. L'impasto è di colore giallo, ma può variare da toni più chiari a toni più scuri (CARTA 2008, p. 683). È un impasto molto fine, depurato e abbastanza tenero (CARTA 2008, pp. 683-684). Questo tipo di impasto di colore giallo con un aspetto sabbioso è coerente con le nuove materie

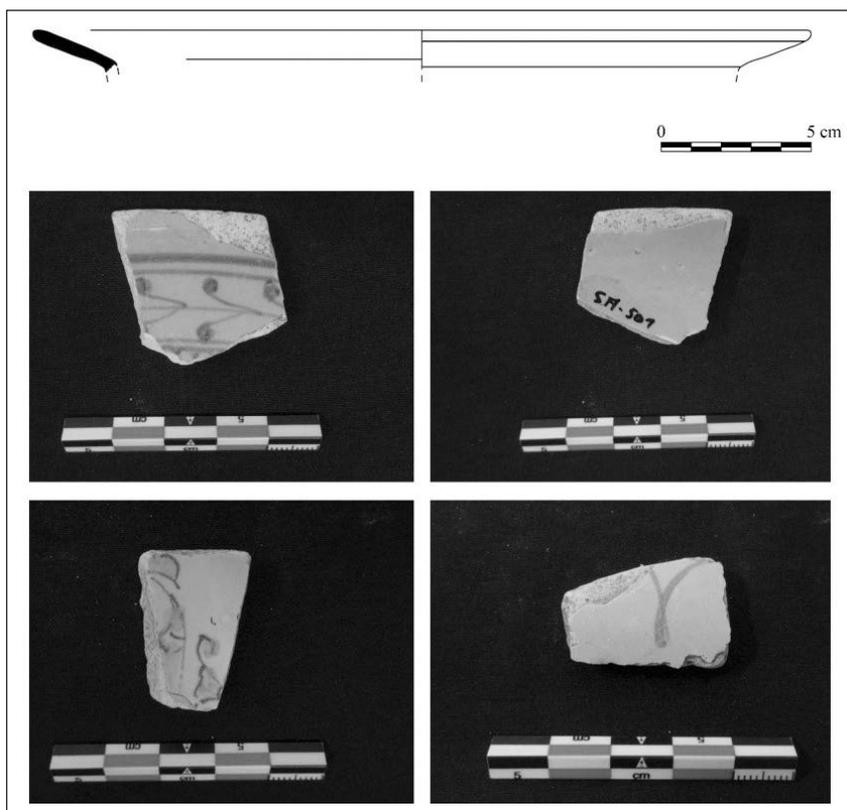


Fig. 5. Decorazione e disegno della tipologia Liguria - Piatto I "berettino". Pezzi provenienti dallo scavo di calle Santa Ana n.º 2-4 (Oviedo).

prime utilizzate a partire dalla metà del XVI secolo in Liguria (MANNONI 1969, pp. 76-78), quando si abbandonarono le argille alluvionali a favore delle marne con una maggior concentrazione calcarea (COLL CONESA 1997, p. 56). Doveva essere sottoposta a due cotture in forno con un'atmosfera ossidante, ed è stato accertato che durante la seconda cottura erano utilizzate muffole per evitare contaminazioni a causa del fumo e perché lo smalto non si scurisse (MANNONI, GIANNICCHEDDA 2007, pp. 320-321). Morfologicamente, siamo di fronte a piatti con il labbro arrotondato e il bordo con un orientamento svasato proiettato verso l'ala esteriore. Il corpo probabilmente aveva un profilo troncoconico. La base non si è conservata. Questa forma è una caratteristica dei piatti di maiolica ligure dei secoli XVI-XVII (CARTA 2008, p. 685). Per quello che concerne la finitura e la decorazione, si tratta di un rivesti-

mento stannifero di buona qualità e con una tonalità azzurrina. La sua gradazione va dall'azzurro chiaro tendente al grigio fino a un azzurro intenso che si ottiene per mezzo dell'aggiunta di cobalto alla base dello smalto (BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, MIRÓ I ALAIX 2010b, pp. 38-44). La copertura stannifera è densa, opaca e dura (COLL CONESA 1997, p. 56). L'opacità si ottiene grazie alla presenza di un'alta percentuale di biossido di stagno; la sua finitura brillante è invece dovuta a un'alta concentrazione di piombo (CARTA 2008, p. 684). Al di sopra dello smalto azzurro *berrettino* prende forma una decorazione azzurra di tipo *calligrafico a volute di tipo C* che si sviluppa sulla fronte e sul retro del repero. Sul retro si conservano appena alcuni tratti geometrici (*cestino*), mentre sulla fronte si sviluppa un motivo sulle ali e uno all'interno del piatto. L'ala presenta una decorazione in azzurro con un tratto molto fine. Si tratta di un bordo con dei rami dai quali partono piccoli gambi che ricordano una lisca di pesce, che termina con piccoli circoli (CARTA 2008, p. 697; FARRIS, FERRARESE 1970, pp. 26-27). L'orlo è realizzato con una doppia linea concentrica, di tratto liscio all'esterno e l'altra seghettata all'interno. Questa versione è definita *a foglie e raggieri* (CARTA 2008, p. 697). Ci troviamo di fronte alla semplificazione di motivi di derivazione vegetale, foglie e fiori, che ricordano il fiore di loto, disegnato con un tratto molto fine, elegante e realistico (CARTA 2008, pp. 106, 697). Questo orlo circonda motivi centrali nei quali possono apparire fiori, figure umane o architetture costruzioni (CARTA 2008, p. 697). In uno degli esemplari recuperati nelle Asturie crediamo di aver individuato le torri di una possibile costruzione ideale. Per le loro caratteristiche tecniche, morfologiche, la loro finitura e decorazione, ci troviamo dinanzi ad alcuni dei piatti elaborati in Liguria. Si tratta di una tipologia fabbricata a Genova, Savona o Albisola, con una copertura di smalto *berrettino* e una decorazione *calligrafica a volute di tipo C*, nello specifico del sottotipo *a foglie e raggieri*. La sua cronologia si situa nella seconda metà del XVI secolo (CARTA 2008, p. 697).

Liguria - Piatto II "calligrafico naturalistico". Tre dei pezzi analizzati in questo lavoro sono stati classificati come *Italiana Ligure - Piatto II "calligrafico naturalistico"* (fig. 6), essendo due di loro un'imitazione di questo motivo decorativo. Tutte sono state ritrovate a Oviedo: una nella Calle Santa Ana e i due reperti restanti tra i materiali recuperati nel circondario della cattedrale (8.33%). Tecnicamente si tratta di reperti simili a quelli già descritti nella tipologia precedente. In questo caso non si sono conservati frammenti di bordi, ma solo una base di fondo piano

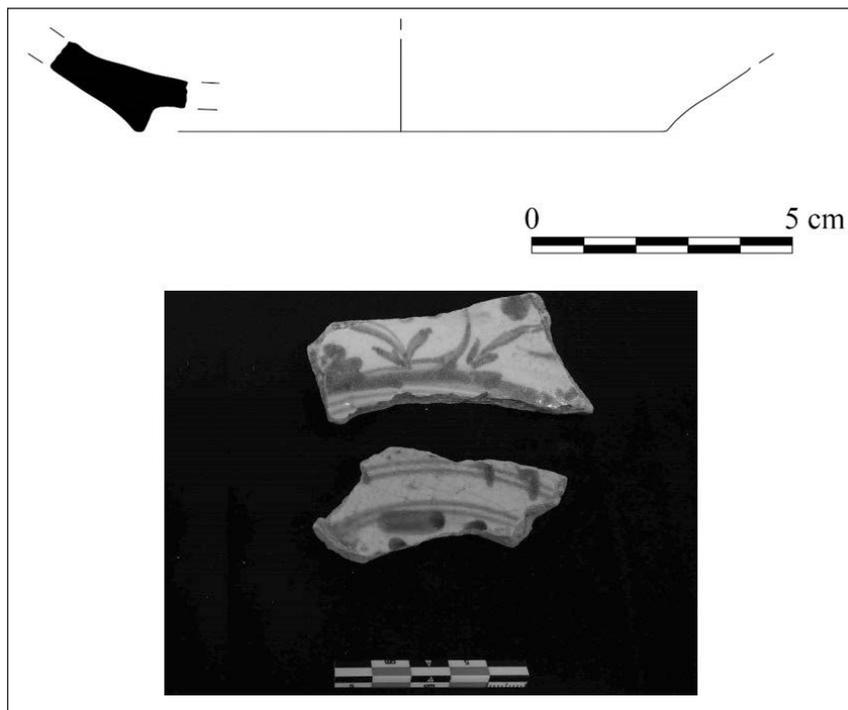


Fig. 6. Decorazione e disegno di una tipologia ceramica di imitazione della maiolica ligure con decoro “calligrafico naturalistico”. Pezzi provenienti dalla Cattedrale di Oviedo.

che è stata sopraelevata con un semplice piede ad anello, offrendo un profilo in consonanza con i piatti di *maiolica* ligure del XVI-XVII secolo (CARTA 2008, p. 685). Per quello che concerne la finitura e la decorazione, nelle produzioni *bianco-blu* il rivestimento ha uno spessore abbastanza grosso, è brillante, compatto e tendente a creparsi (CARTA 2008, p. 685), caratteristiche tutte osservabili nei nostri pezzi. La decorazione si sviluppa sopra la copertura e in azzurro. Si è conservata in maniera molto parziale, ma sappiamo che la decorazione del tipo *calligrafico naturalistico* era formata da foglie lanceolate, ripetute e collocate in settori simmetrici sul bordo esterno dei piatti, che potrebbe complementarsi con un motivo *a quartieri* (CARTA 2008, p. 704). Questi disegni circondavano una scena centrale, nella quale potevano apparire animali, persone o paesaggi architettonici (CARTA 2008, p. 114). Le caratteristiche tecniche, morfologiche, la finitura e la decorazione ci permettono di relazionare i reperti asturiani con le produzioni liguri di Savona o Al-

bisola (BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, MIRÓ I ALAIX 2010b, pp. 53-54) di stile *bianco-blu* e *calligrafico naturalistico*. Il contesto cronologico dei reperti asturiani è conforme alle date indicate, circoscrivendole alla seconda metà del XVII secolo.

4. 2. Produzione di Deruta

Sei dei pezzi di ceramica italiana ritrovati nelle Asturie provengono dalle officine di Deruta: si tratta di un campionario numericamente ridotto (16.67%), però molto eterogeneo. Nella città italiana di Deruta, in provincia di Perugia (Umbria), si localizzano una serie di officine di produzione ceramica di notevole importanza per l'Età Moderna, soprattutto per il Rinascimento. A Deruta si distingue una grande influenza della pittura sulla ceramica. A partire dalla seconda metà del XV secolo, infatti, le istituzioni e i vasai stabilirono contatti con la pittura contemporanea umbra, ispirando il repertorio decorativo e figurativo del vasellame (CARTA 2008, p. 155).

La *maiolica* policroma di Deruta, agli inizi del XV secolo, è costituita da un repertorio di vasellame che utilizza colori freddi e decorazioni vegetali ispirate alla ceramica ispano-moresca (CARTA 2008, p. 147). Dalla metà del XV secolo, si assiste a un'evoluzione dei colori, che divennero più caldi; si realizzano inoltre nuovi schemi decorativi, come la *foglia accartocciata*, o *l'occhio di penna di pavone* (GIACOMOTTI 1974, pp. 112-113) ispirati ai modelli faentini, o anche motivi principali più complessi come soggetti allegorici, amorosi, scene di caccia o scudi araldici (CARTA 2008, pp. 148-149). Nei piatti del XVI secolo i temi rappresentati sono di genere morale, religioso, storico o allegorico (CARTA 2008, pp. 152-153). I motivi decorativi secondari sono vari: *a corona di spine*, *a denti di lupo*, *a embricazioni*, *a girali floreali*, *alla porcellana*, a volte collocati *a quartieri* e *a ovali fogliati* sul bordo esterno (CARTA 2008, p. 153). Altri ornamenti geometrici sono: *bianco sopra bianco*, *ad arabesco vegetale* o *a occhio di penna di pavone* (BUSTI, COCCHI 1999, p. 35). Tra la fine del XV e i primi anni del XVI secolo, si produce ceramica *a lustro metallico* (BUSTI, COCCHI 1999, p. 35). Nel XVI secolo, nonostante una grave crisi economica e demografica, la produzione ceramica non si fermò e alcuni vasai continuarono a produrre pezzi di alto livello (CARTA 2008, p. 153). Nella seconda metà del XVII secolo arrivò la moda dei *bianchi* (CARTA 2008, p. 155). Tra la fine del XVI e i principi del XVII secolo si modifica il repertorio morfologico con una forma denominata *taglieri* (CARTA 2008, p. 156). Tra il 1560 e il 1580 si mise in moto la produzione denomi-

nata *compendiario* che si sviluppò pienamente nel XVII secolo (CARTA 2008, p. 155). Fino alla metà del XVII secolo si adottarono alcuni motivi ornamentali più complessi che coprivano completamente il reperto. Sono le *raffaellesche*, derivate dalle *grottesche* e ideate dai vasai di Urbino (CARTA 2008, p. 156). In questo secolo compare anche lo stile *calligrafico* a ispirazione delle officine liguri (CARTA 2008, p. 156).

4. 2. 1. Consumo e servizio degli alimenti

Deruta - Ciotola I "a embricazioni". L'unico pezzo della tipologia *Deruta - Ciotola I "a embricazioni"* è stato ritrovato nella Cattedrale di Oviedo (fig. 7). Si tratta di una ciotola modellata con l'uso del tornio. L'impasto è di colore rosa chiaro, molto duro, compatto, depurato, con inclusi e pori molto piccoli (CARTA 2008, pp. 740-741). È stata cotta in due occasioni in forno con atmosfera ossidante. Per quanto riguarda la sua forma, si tratta di una coppa con labbro appuntito e bordo con profilo svasato, che continua in un corpo aperto, forma tipica del repertorio morfologico di Deruta tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo (CARTA 2008, p. 741). Per quello che riguarda la finitura e la decorazione, la coppa è totalmente rivestita tanto all'interno quanto all'esterno. Si tratta di uno smalto bianco, spesso e brillante. Sopra il fondo bianco viene dipinta una decorazione policroma. Si tratta di motivi geometrici in azzurro, azzurro marino, giallo e arancione nella parte anteriore. Nella parte posteriore la decorazione è monocroma in azzurro. La decorazione interna è costituita da una serie di motivi geometrici distribuiti su bande che ricordano architetture schematizzate. Sul retro vengono disegnate delle linee triangolari. Abbiamo identificato la decorazione della parte frontale come *a embricazioni*, una delle decorazioni della *maiolica* del Rinascimento più di spicco e caratteristica delle officine di Deruta (CARTA 2008, p. 740). Si tratta di una decorazione tipica della seconda metà o della fine del XV secolo e del XVI secolo (CARTA 2008, p. 739; FIOCCO, GHERARDI 1988, pp. 259-261). Consiste in piccole scaglie tracciate col manganese e riempite di arancio (BUSTI, COCCHI 1992, p. 89; FIOCCO, GHERARDI 1988, pp. 259-261). Questi motivi circondano elementi geometrici, scudi araldici, uomini e donne (CARTA 2008, p. 744), che nel caso asturiano non si sono conservati. Sul retro è presente un motivo denominato *petal black* o *retro a petali* (CARTA 2003, pp. 142, Fig. 128), che è considerato il marchio di fabbrica di Deruta, il cui utilizzo può essere datato con sicurezza a partire dal 1490 (BUSTI, COCCHI 1992, pp. 81-82, 89). È un motivo ispirato a decorazioni orientali, formato da

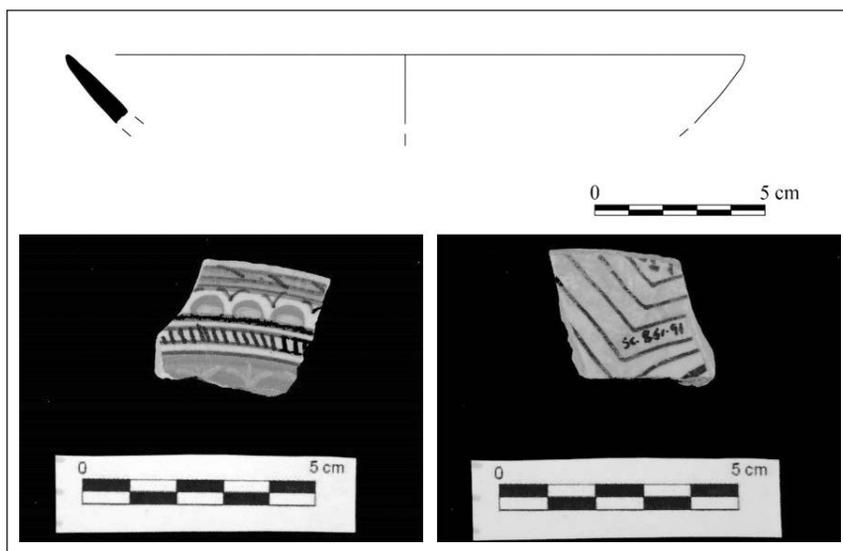


Fig. 7. Decorazione e disegno della tipologia *Deruta - Ciotola I "a embricazioni"*. Pezzi provenienti dalla Cattedrale di Oviedo.

petali schematici, ordinati su bande strette concentriche e riempite con raggi paralleli o lunari (BUSTI, COCCHI 1992, p. 82). Se la composizione si conservasse in maniera integra, queste linee formerebbero un fiore aperto o una margherita (BUSTI, COCCHI 1992, p. 82). Per le loro caratteristiche tecniche, morfologiche, oltre che per la finitura e lo sviluppo della decorazione ci troviamo dinnanzi a un reperto elaborato dal centro italiano di Deruta verso la fine del XV e i primi anni del XVI secolo (BUSTI, COCCHI 1992, pp. 81-82, 89; CARTA 2008, p. 739; FIOCCO, GHERARDI 1988, pp. 259-261). Si tratta di una coppa di Deruta con le decorazioni *a embricazioni* e *a petal black*, come dimostrano diversi confronti (CARTA 2008, p. 1067). Il contesto cronologico asturiano del pezzo lo situa nella prima metà del XVI secolo.

Deruta - Piatto I "a embricazioni". L'unico pezzo della tipologia *Deruta - Piatto I "a embricazioni"* è stato ritrovato al numero 16 di Calle de la Rúa de Oviedo (fig. 8). Siamo di fronte a una tipologia uguale a quella di *Italiana Deruta - Ciotola I "a embricazioni"*, solo che in questo caso la forma è quella di un piatto. Morfologicamente, ha un labbro arrotondato e un bordo di tendenza svasata che sembra svilupparsi verso l'esterno, il corpo è di profilo aperto. Potremmo essere di fronte a un piatto *da pompa* (CARTA 2008, p. 741). Per quello che riguarda la finitura e la de-

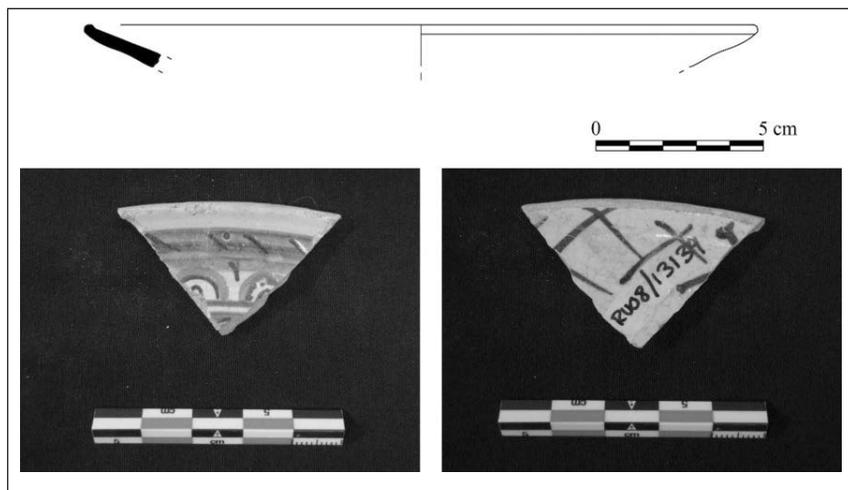


Fig. 8. Decorazione e disegno della tipologia Deruta - Piatto I "a embricazioni".
Pezzi provenienti da calle de la Rúa n.º 16 (Oviedo).

corazione, come per la tipologia precedente, il rivestimento è totale. Sopra la copertura è stata dipinta una decorazione di tipo policromo (azzurro, azzurro marino, giallo e arancione) sulla parte frontale e una decorazione monocroma azzurra nella parte posteriore. All'interno il motivo forma un orlo con figure geometriche distribuite su differenti bande nelle quali predominano alcuni colori sopra gli altri. Nella parte posteriore si ha un motivo geometrico formato da croci. La decorazione all'interno è del tipo *a embricazioni* elaborata dalla seconda metà o negli ultimi anni del XV secolo e durante il XVI secolo (CARTA 2008, pp. 739-740; FIOCCO, GHERARDI 1988, pp. 259-261). Sul retro, come per la tipologia precedente, è stato dipinto il motivo denominato *petal black* (CARTA 2003, p. 142, Fig. 128). I piatti *da pompa* del XVI secolo presentano una decorazione secondaria sul bordo completamente autonoma rispetto al motivo centrale. I temi centrali (non conservatisi in nessuno dei pezzi giunti fino ai giorni nostri) erano religiosi, storici o allegorici (CARTA 2008, pp. 152-153). Come per la tipologia precedente, per le loro caratteristiche tecniche, morfologiche e decorative, ci troviamo di fronte a un reperto elaborato nel centro italiano di Deruta secondo il modello *da pompa*, con le decorazioni *a embricazione* e *a petal black* tra la fine del XV e i primi anni del XVI secolo (BUSTI, COCCHI 1992, pp. 81-82, 89; CARTA 2008, p. 739; FIOCCO, GHERARDI 1988, pp. 259-261). Il contesto cronologico asturiano circoscrive il suo ambito cronologico nella prima metà del XVI secolo.

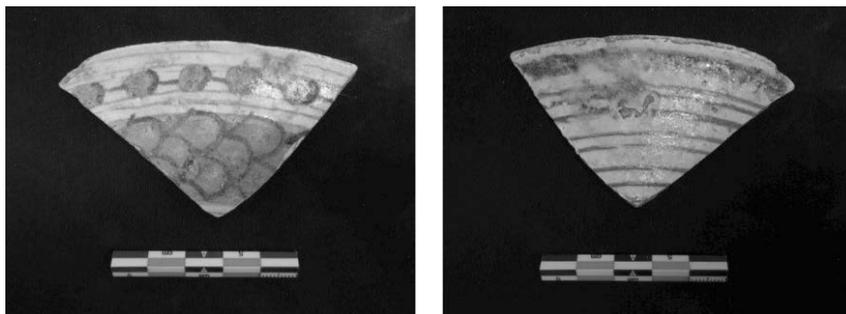


Fig. 9. Decorazione della tipologia *Deruta - Piatto II "a quartieri"*. Pezzi provenienti da calle de la Rúa n.º 12 (Oviedo).

Deruta - Piatto II "a quartieri". L'unico pezzo della tipologia *Deruta - Piatto II "a quartieri"* è stato ritrovato al numero 12 della calle de la Rúa de Oviedo, nella proprietà della casa de los Omaña (fig. 9). Tecnicamente, si tratta di un piatto modellato con l'uso del tornio. L'impasto è di colore rosa chiaro, molto duro, compatto, depurato, con inclusi e pori molto piccoli (CARTA 2008, p. 741). È stato realizzato in un forno con atmosfera ossidante e con doppia cottura. Morfologicamente, siamo davanti a un piatto dal labbro arrotondato e con il bordo di tendenza svasato con corpo dal profilo aperto. Come nel caso precedente, potremmo essere di fronte a un tipo di piatto *da pompa* (CARTA 2008, p. 741). Per quello che riguarda la finitura il rivestimento è totale, benché non sia tanto brillante come nelle tipologie precedenti. Sopra il rivestimento è stata dipinta una decorazione di tipo policromo (azzurro, violaceo e arancione) sia sulla fronte, sia sul retro (azzurro e violaceo). La decorazione che è stata disegnata sulla parte frontale di questa tipologia è conosciuta come *a quartieri*. Si tratta di una decorazione policroma caratteristica delle officine vasaie derutensi del principio del XVI secolo (BUSTI, COCCHI 1999, p. 154). È formata da foglie posizionate in settori con sfondi colorati differenti che possono comparire anche in combinazione con altre tipologie decorative. Nel nostro esemplare osserviamo anche parte di una decorazione *a embricazioni* (BUSTI, COCCHI 1992, p. 89). Sul retro la decorazione è geometrica formata da linee che compongono un motivo circolare, è un tipo di decorazione interno alla tipologia del *petal back* o *retro a petali* (CARTA 2003, p. 142, Fig. 128). Le caratteristiche tecniche, morfologiche, la finitura e la decorazione presenti ci hanno portato a relazionarla con le produzioni fabbricate nel centro italiano di Deruta (BUSTI, COCCHI 1992, pp. 81-82, 89; CARTA 2008, p.

739; FIOCCO, GHERARDI 1988, pp. 259-261). La sua produzione fu molto duratura, arrivando fino al XVII secolo, nonostante una minore qualità e una finitura approssimativa (FIOCCO, GHERARDI 1988, p. 49). Considerando il contesto archeologico di ritrovamento e il suo aspetto tecnico crediamo che si tratti di una delle produzioni tardive di Deruta, non potendo scartare l'ipotesi di trovarci di fronte a una imitazione sivigliana o forse di Talavera de la Reina, dove sappiamo che le influenze di Deruta giocarono un ruolo chiave nello sviluppo della serie *escamada* (PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ 2002, p. 307).

Deruta - Piatto III "occhio di penna di pavone". I tre pezzi di questa tipologia sono stati ritrovati a Oviedo e a Villaviciosa (fig. 10). L'esemplare di Villaviciosa appartiene ai materiali recuperati durante gli scavi nella casa de los Hevia. I reperti oviedensi provengono da contesti archeologici differenti: uno dalla calle Schultz e l'altro dal monastero di San Vicente. Tecnicamente, le caratteristiche sono quelle già segnalate per le tipologie precedenti. Morfologicamente, ci troviamo di fronte a un piatto dal labbro arrotondato e col bordo tendenzialmente svasato, con corpo dal profilo aperto. Potremmo trovarci di fronte a un piatto dal profilo *da pompa*. Per quello che concerne la finitura, il rivestimento è totale. Sopra il rivestimento è stata dipinta una decorazione di tipo policromo molto vivace, con l'uso dell'azzurro, dell'arancione e del verde. L'abbiamo relazionata con il motivo derutense dell'*occhio di penna di pavone*. L'origine di tale decorazione è orientale (BERTI 1986, p. 29; 1998, pp. 243-253), riprodotta in Europa per il suo significato simbolico relativo alla vita eterna o all'immortalità dell'anima (CARTA 2008, p. 743; GARDELLI 1976, pp. 104-105). L'*occhio di penna di pavone* è una delle decorazioni della ma-



Fig. 10. Decorazione della tipologia *Deruta - Piatto III "occhio di penna di pavone"*, fotografia di Patricia Suárez Manjón e Alicia García Fernández (GARCÍA FERNÁNDEZ, SUÁREZ MANJÓN 2018). Pezzi provenienti dalla Casa de los Hevia (Villaviciosa).

iolica rinascimentale più diffusa e caratteristica delle officine di Deruta (CARTA 2008, p. 740) e Faenza, dato che si adatta ai canoni rinascimentali (FIOCCO, GHERARDI 1994, pp. 38-39). Sembra piuttosto ovvio come la ricerca dell'effetto decorativo sia sempre maggiore visto che questi pezzi sono poi stati posti in correlazione fra loro in qualità di quadri appesi alle pareti (BUSTI, COCCHI 1999, pp. 30-31, 168). Le caratteristiche osservate ci hanno portato a relazionare questi reperti con le produzioni fabbricate a Deruta tra la fine del XV e i primordi del XVI secolo (BUSTI, COCCHI 1992, pp. 81-82, 89; CARTA 2008, p. 739; FIOCCO, GHERARDI 1988, pp. 259-261). Nel caso asturiano, il contesto archeologico ci ha condotto a situarli nella prima metà del XVI secolo.

4. 3. Produzione di Faenza

Le ceramiche faentine vengono rappresentate nelle Asturie da sei pezzi con la stessa metodologia di produzione (16.67%). A Faenza, all'interno della regione Emilia-Romagna, la ceramica ha rappresentato un'attività fondamentale non prima del XIII (GOLDTHWAITE 1997, p. 183). In seguito al successo raggiunto in tutta Europa dalle sue produzioni, e soprattutto alla grande qualità raggiunta dal vasellame faentino, si coniò il neologismo *faïence* come sinonimo di ceramica smaltata (CARTA 2008, p. 89). Nel XV secolo Faenza era il centro più rinomato di tutta Italia, e in gran parte dell'Europa, per la produzione di smalti di ottima qualità che coprivano la superficie esterna dei pezzi (GELICHI 1988). Le produzioni di metà XV secolo più caratteristiche sarebbero i piatti e i boccali che come decorazioni ornamentali centrali presentavano medaglioni, così come i motivi *a foglia accartocciata*, i *trigrammi bernardini*, gli *emblemi della Passione*, i *fiori quadripetali*, uccelli e altri animali (CARTA 2008, p. 85). Probabilmente, poco dopo la metà del XV secolo, si iniziò a produrre a Faenza uno smalto di tonalità azzurrina chiara o a *berettino* (RAVANELLI GUIDOTTI 1995, p. 32), del quale abbiamo già discusso. Dalla fine del XV secolo e durante il XVI secolo la *maiolica* di Faenza giunge al suo massimo splendore (CARTA 2008, p. 85). Tra le decorazioni rinascimentali sviluppatesi in questo periodo, emergono le serie *alla porcellana*, dipinte con motivi in azzurro e anche policromi (GARDELLI 1976, pp. 224-225).

La grande rivoluzione nella produzione della *maiolica* di Faenza arrivò a metà del XVI secolo per mano dei *bianchi* (CARTA 2008, p. 89). I numerosi trattati scritti durante tutto il XVI secolo per spiegare la produzione dei *bianchi* segnalano in maniera chiara la difficoltà della sua

produzione. La fabbricazione di questo smalto richiedeva una manodopera altamente specializzata che lavorasse in maniera indipendente, fuori dalle corporazioni (ALIPRANDI, MILANESE 1986, p. 261). Il fortunato esito di questi pezzi monocromi bianchi si doveva al fatto che seguissero i dettami della moda del tempo (CARTA 2008, p. 90). Il repertorio morfologico dei *bianchi* era molto vario, comprendendo nuove forme destinate alla tavola. Sarà questo l'unico tipo di produzione faentina che giungerà nelle Asturie.

4. 3. 1. Consumo e servizio degli alimenti

Faenza - Ciotola I "bianchi". L'unico pezzo della tipologia *Faenza - Ciotola I "bianchi"* proviene dal monastero di San Juan Bautista de Corias a Cangas del Narcea (fig. 11). Si tratta di una tipologia realizzata con stampi di gesso, che permettevano una produzione molto rapida, e con costi relativamente contenuti (CARTA 2008, p. 90). L'impasto è di colore chiaro, duro, compatto e depurato con piccoli inclusi (CARTA 2008, pp. 87, 751; LIVERANI 1967, pp. 29-31). Questo pezzo è stato cotto in due occasioni ad atmosfera ossidante. Morfologicamente, si tratta di una coppa con labbro arrotondato e bordo svasato che continua nel corpo tronco con pareti smussate. La base è piatta ed è rialzata da un piede a corona semplice. È un pezzo con un profilo curioso e poco funzionale. Ci troviamo di fronte a una forma nuova ed elegante, che mostra le caratteristiche dei *bianchi* faentini (CARTA 2008, p. 750). Le forme che si fabbricano a Faenza tra i secoli XVI e XVII sono rare e peculiari (CARTA 2008, p. 751). Il *biscotto* è stato rivestito con uno smalto di colore bianco, opaco e molto brillante, di grande qualità, che è il vero protagonista. Va segnalato che per produrlo si utilizzavano piombo proveniente dalla Germania e stagno fiammingo; lo smalto veniva applicato due volte per ottenere lo spessore desiderato (LIVERANI 1967, pp. 32-33). Non ci sono decorazioni perchè la coperta bianca era già di per sé un elemento decorativo. Per le loro caratteristiche ci troviamo di fronte a un *bianco* elaborato a Faenza a metà del XVI secolo (ALIPRANDI, MILANESE 1986, p. 261; CARTA 2008, pp. 89, 750; RAVANELLI GUIDOTTI 1996, p. 13). Il contesto archeologico del ritrovamento conferma la cronologia proposta (GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO 2016; GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO *et alii* 2019).

Faenza - Vassoio I "bianchi". L'unico pezzo della tipologia *Faenza - Vassoio I "bianchi"* proviene dal n° 9 di calle San Bernardo de Gijón (fig. 12). Le caratteristiche tecniche sono le stesse già segnalate per la tipologia precedente. Morfologicamente, si tratta di un bacile dal grande diame-

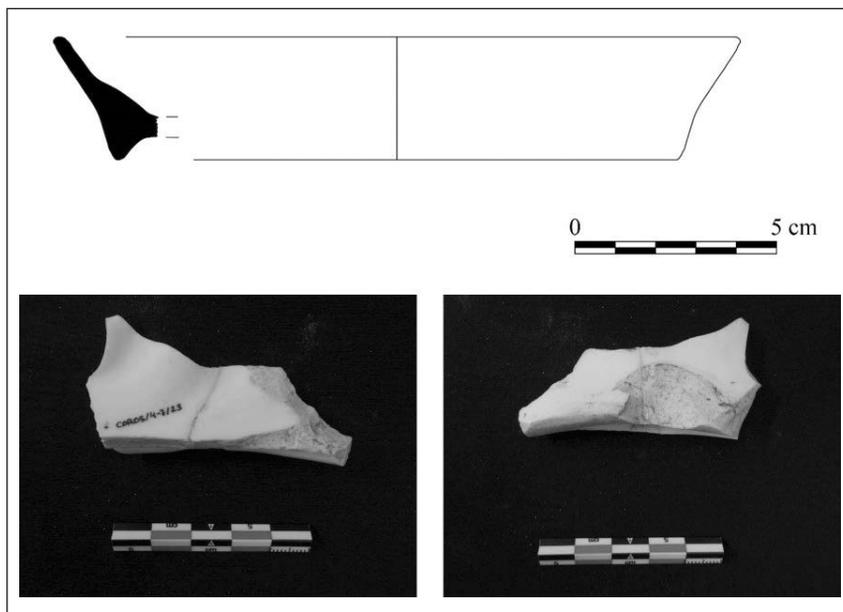


Fig. 11. Decorazione e disegno della tipologia *Faenza - Ciotola I "bianchi"*. Pezzi provenienti dal monastero di San Juan Bautista de Corias (Cangas del Narcea).

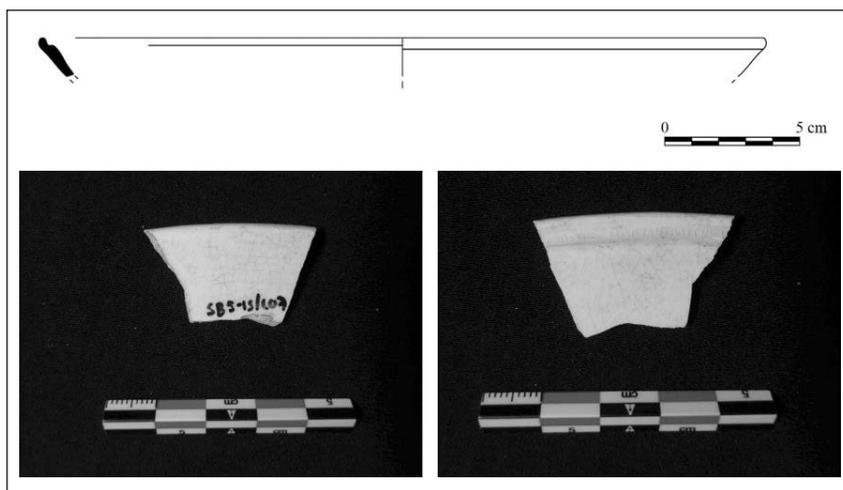


Fig. 12. Decorazione e disegno della tipologia *Faenza - Vassoio I "bianchi"*. Pezzi provenienti da calle San Bernardo (Gijón).

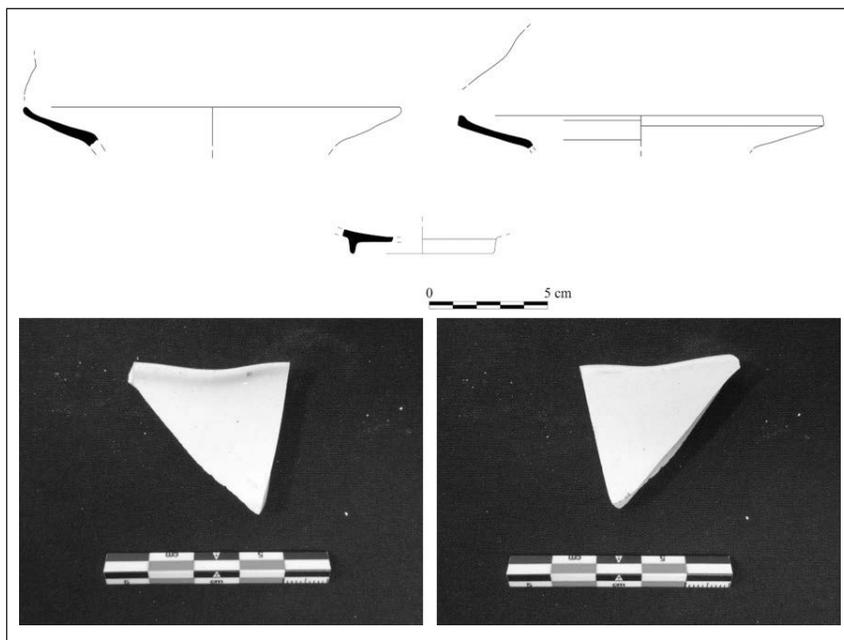


Fig. 13. Decorazione e disegno della tipologia *Faenza - Piatto I "bianchi"*. Pezzi provenienti da Casona de los Alas (Avilés).

tro, con un labbro arrotondato e una modanatura interna. Il bordo è di tendenza svasato e il corpo tronconico aperto. Crediamo che si tratti di una delle forme nuove ed eleganti dei *bianchi* prodotti a Faenza tra i secoli XVI-XVII (CARTA 2008, pp. 750-751). La finitura bianca di stagno presenta le caratteristiche attese dalla produzione faentina. Come per la tipologia precedente, le sue caratteristiche lo pongono in correlazione con i *bianchi* fabbricati nelle officine di Faenza a metà del XVI secolo (ALIPRANDI, MILANESE 1986, p. 261; CARTA 2008, pp. 89, 750; RAVANELLI GUIDOTTI 1996, p. 13).

Faenza - Piatto I "bianchi". I tre pezzi della tipologia *Faenza - Piatto I "bianchi"* sono stati rinvenuti ad Avilés, Cangas del Narcea e Gijón (fig. 13). L'esemplare avilesino appartiene ai materiali recuperati durante gli scavi nella Casona de los Alas. Uno dei pezzi proviene dal monastero de Corias (Cangas del Narcea). I due pezzi rimanenti sono di Gijón, da calle 27 de Diciembre e da calle San Bernardo. Ci troviamo di fronte a una serie di piatti tecnicamente identici alle tipologie precedenti. Morfologicamente, sono piatti dal labbro arrotondato e modellato, dal bordo a tendenza svasato e proiettato verso l'esterno. L'esterno

si unisce al corpo globulare per mezzo di una carena. La base è piatta e rialzata. Questi piatti non presentano un diametro perfettamente circolare, piuttosto si presentano modellati con il corpo dalle pareti smusate. Ci troviamo di fronte a piatti dalla forma peculiare, come i *bianchi* di Faenza prodotti tra il XVI e il XVII secolo (CARTA 2008, pp. 750-751). Come per le tipologie precedenti, le loro caratteristiche li mettono in relazione con i *bianchi* fabbricati nelle officine di Faenza a metà del XVI secolo (ALIPRANDI, MILANESE 1986, p. 261; CARTA 2008, pp. 89, 750; RAVANELLI GUIDOTTI 1996, p. 13).

4. 4. *Produzione di Montelupo*

La produzione Italiana Montelupo è costituita da tre pezzi di *maiolica* (8.33%) fabbricati a Montelupo o Montelupo Fiorentino, località italiana della Valle dell'Arno, in provincia di Firenze (regione Toscana). La sua localizzazione (connessa con Pisa e Firenze), sommata ai ricchi giacimenti di argilla della riviera dell'Arno e all'appoggio economico dei mercanti fiorentini favorì l'installazione e lo sviluppo di una numerosa comunità di vasai (CARTA 2008, p. 129).

Il periodo più prolifico e innovatore di Montelupo fu tra il 1480 e il 1540 (BERTI 1986; CARTA 2008, p. 133). Il repertorio decorativo della fine del XV secolo, che si continuò a realizzare fino alla metà del XVI secolo, era vastissimo (BERTI 1986, 1998, 2003; CARTA 2008, pp. 129-144). Tra il 1510 e il 1515 apparirono le prime decorazioni completamente rinascimentali come la *gotico-florense*, *a palmetta persiana*, *occhio di penna di pavone* (BERTI 1986, p. 29; 1998, pp. 243-253) e anche il *blu graffito* (BERTI 1986, pp. 32-33). I dati documentali mettono in evidenza che nella prima metà del secolo lavoravano in questa attività più di duecento persone (CARTA 2008, p. 137). In questo momento le decorazioni più usuali sono *a nastri spezzati*, *a palmetta persiana* e *a rombi e ovali* (CARTA 2008, p. 137). La fabbricazione di queste tipologie si mantenne fino alla metà della XVI secolo quando si verificò un lieve declino delle attività ceramiche. La grande novità di questo momento fu l'apparizione del *compendiario*, motivo tracciato con pochi colori e che seguiva la nuova sensibilità estetica proposta per le officine liguri e faentine (CARTA 2008, p. 138). Tra la fine del XVI secolo e i primi del XVII secolo le tipologie più diffuse sono quelle con decorazioni *a foglia di vite*, *a foglia di prezzemolo* o *a foglia bipartita* che si poneva sul vasellame e stoviglie da farmacia (BERTI 1986, pp. 43, 48). Altre decorazioni erano *a palmetta persiana tarda*, *alla porcellana*, *a grottesche* e i vassoi e piatti *bacellati* (BERTI 1986, p.

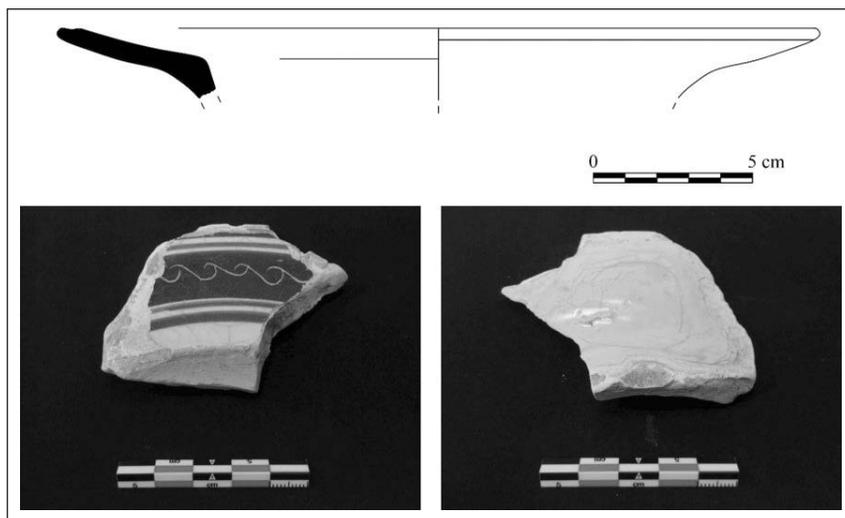


Fig. 14. Decorazione e disegno della tipologia *Montelupo - Piatto I "blu graffito"*. Pezzi provenienti dal palazzo del Camposagrado (Avilés).

45). Nei primi trent'anni del XVII secolo assistiamo a una crisi nel settore agricolo che pregiudicò la produzione ceramica. Compaiono anche nuovi motivi, che possono però essere considerati una degenerazione di quelli precedenti (CARTA 2008, p. 142). La decorazione più originale è quella degli *arlecchini* (BERTI 1986, pp. 44-45; 1998, pp. 390-397). Un'altra delle decorazioni più importanti è quella *marmorizzata* con un'ampia diffusione nel XVII secolo; si tratta di una ceramica destinata alle classi meno abbienti (BERTI 1998, pp. 313-324).

4. 4. 1. Consumo e servizio degli alimenti

Montelupo - Piatto I "blu graffito". I due pezzi della tipologia *Montelupo - Piatto I "blu graffito"* provengono da Avilés e Villaviciosa (fig. 14). A Villaviciosa è stato recuperato durante uno scavo nella casa de los Hevia. Il pezzo di Avilés durante lo scavo nel Palazzo del Camposagrado. Ci troviamo di fronte a piatti modellati con la tecnica del tornio. L'impasto è di colore bianco o avorio, per la presenza di calcio, che si utilizza a Montelupo fin dal XIV secolo (CARTA 2008, p. 709). I loro impasti sono duri, compatti e ben depurati (BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, MIRÓ I ALAIX 2010b, p. 17). Gli inclusi sono piccoli e non si riescono a vedere a occhio nudo (CARTA 2008, p. 709). Entrambi sono stati cotti in due

occasioni in forno con atmosfera ossidante. In relazione alla forma, si è conservata in maniera assai parziale. Siamo d'innanzi ad alcuni piatti dal labbro arrotondato, lievemente modanato. Il bordo è tendenzialmente svasato e forma un'ala. Una carena segna l'unione tra l'ala e il corpo che probabilmente avrebbe un profilo globulare. Non si è conservata la base. Si tratta di un profilo tipico di Montelupo che si era standardizzato e che si produceva in quantità nel XVI secolo (CARTA 2008, p. 709). Un rivestimento stannifero riveste totalmente i pezzi. Lo smalto è quello tipico delle produzioni di Montelupo in epoca rinascimentale: buono spessore, lattiginoso, omogeneo, abbastanza brillante e di buona qualità (CARTA 2008, p. 709). Sopra la copertura sull'ala si sviluppa una decorazione geometrica in azzurro, benché fosse accompagnata da altri colori che però non si sono conservati. Questa decorazione è conosciuta come *blu graffito*. Il bordo davanti è formato da cinque fasce, quella centrale più larga e le altre molto più strette. Si tratta di una decorazione formata da elementi fini e piccoli, come riccioli, cerchi, piccoli nodi, strisce o piccole croci (CARTA 2008, p. 719). I disegni realizzati con questa tecnica possono essere più o meno geometrici e si incontrano come motivi secondari, circondando animali o figure di tipo religioso, così come stemmi nobiliari e simboli della Passione (BERTI 1986, pp. 32-33). Si ottengono graffiando la superficie e asportando così il colore, azzurro in questo caso, e mettendo in risalto il colore più chiaro dello smalto sottostante (CARTA 2008, p. 719). Per le loro caratteristiche possiamo dire di trovarci di fronte a un pezzo elaborato nel centro italiano di Montelupo nella prima metà del XVI secolo (CARTA 2008, pp. 708-709, 720; GAWRONSKI et alii 2012, pp. 174, 318) con una decorazione a *blu graffito*.

Montelupo - Piatto II "a bacellature". Tra i pezzi recuperati nella casa Carbajal Solís di Oviedo, fu rinvenuto un frammento di piatto che abbiamo classificato come parte della tipologia *Montelupo - Piatto II "a bacellature"* (fig. 15). Da un punto di vista tecnico, presenta le stesse caratteristiche descritte per la tipologia precedente. Per ciò che concerne la forma, si tratta di un piatto dal labbro arrotondato e dal bordo con orientamento svasato. Le pareti del corpo sono di tipo plastico, il che significa che sono modanate e smussate. Non si è conservata la base. Si tratta di un piatto che viene definito *bacellato* o *a bacellature* per la sua decorazione e per le caratteristiche morfologiche. È una forma tipica del Rinascimento realizzata per la prima volta nelle officine faentine (CARTA 2008, pp. 713-714). Montelupo realizza versioni di qualità inferiore e sicuramente più economiche tra il 1505 e il 1515 (BERTI 1998, p. 296).

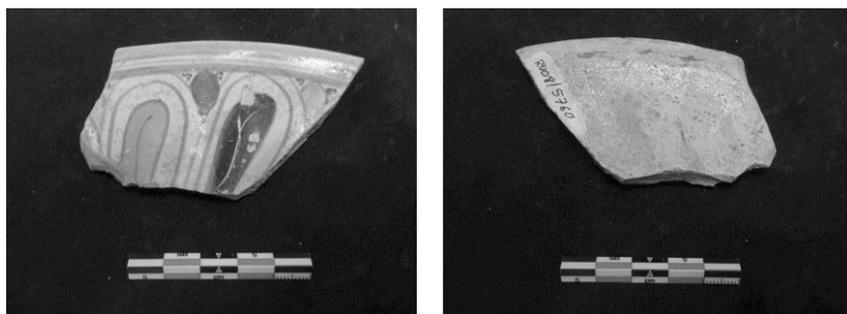


Fig. 15. Decorazione della tipologia Montelupo - Piatto II “a baccellature”. Pezzo proveniente da calle de la Rúa n.º 10 (Oviedo).

Sopra il rivestimento viene impressa la decorazione *a baccellature* il cui motivo viene tracciato in verde e arancione su pareti smussate, imitando il vasellame in metallo (CARTA 2008, p. 721). Seguendo lo sviluppo in rilievo delle pareti, il ceramista dipinse una serie di petali di differenti colori, incorniciati da un motivo geometrico, che ripete la forma del petalo. Il bordo appare accentuato da un orlo fatto con bande in azzurro e giallo. Si è conservato solo un frammento del corpo ceramico, per quello che sappiamo riguardo a come si sviluppava tutta la decorazione. Per le sue caratteristiche crediamo di trovarci davanti a un pezzo elaborato a Montelupo nella prima metà del XVI secolo (BERTI 2003, pp. 134-135, 296; CARTA 2008, p. 706). Il contesto cronologico nel quale è stato rinvenuto corrisponde a questa datazione.

5. CONSUMO DELLA CERAMICA ITALIANA NELLE ASTURIE

In questo paragrafo ci concentreremo sull'evoluzione che subì il consumo della ceramica italiana nelle regioni asturiane. Le città di Oviedo e Gijón sono i nuclei che ci offrono il maggior numero di pezzi, seguite da Avilés, Villaviciosa e Cangas del Narcea (fig. 16). Abbiamo realizzato una divisione cronologica delle produzioni ceramiche, perché era l'unico modo per studiarne l'evoluzione del commercio e del consumo. Siamo consci della complessità che risulta da questo tipo di strutturazione cronologica, soprattutto poiché tanto la produzione come il consumo della ceramica possano prolungarsi nel tempo, fatto questo, tra l'altro, dovuto a fattori difficili da rintracciare. Per sommi capi possiamo affermare che il consumo della ceramica italiana nelle Asturie si situa durante i secoli XVI e XVII non essendo attestato per il momento in nessuna produzione anteriore a questo periodo.

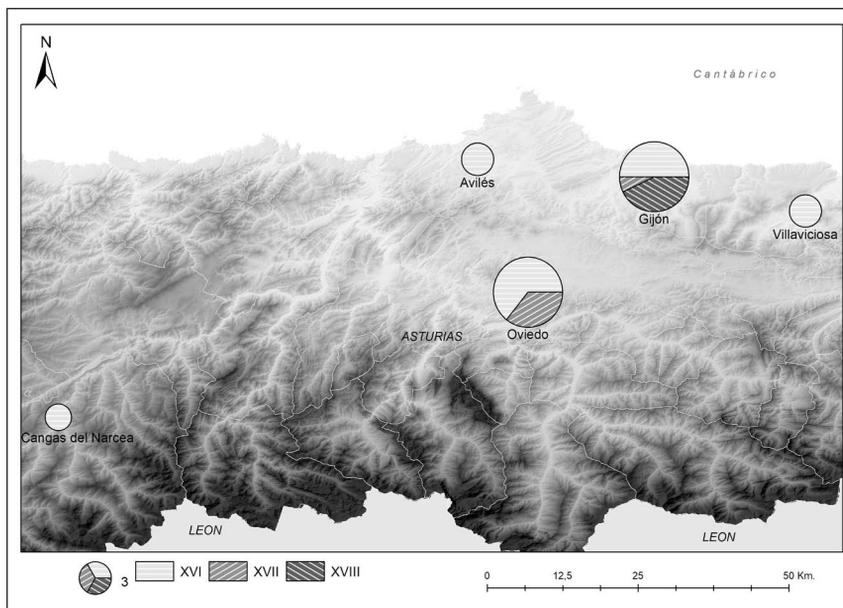


Fig. 16. Numero dei pezzi e divisione cronologica di ciascuno dei contesti archeologici del campionario.

5. 1. L'auge nel consumo della ceramica italiana nelle Asturie: il Cinquecento

Di tutto il repertorio ceramico studiato, i pezzi che abbiamo potuto catalogare del XVI secolo rappresentano il 67.7% di tutte le produzioni italiane rinvenute nelle Asturie (fig. 17). I mercanti genovesi giocarono un ruolo importante nell'arrivo di questi pezzi nella Penisola Iberica e nella loro redistribuzione verso il nord, per lo meno in riferimento alla commercializzazione della *maiolica* ligure. Il XVI secolo è il momento di maggior arrivo e consumo di vasellame italiano nelle Asturie. Questo consumo deve essere frutto di un gran numero di fattori, tra questi c'è la crescita economica delle Asturie nel XVI secolo, che sarà la chiave nel rinnovamento edilizio portato a termine dai gruppi di potere nelle città asturiane (MUÑIZ LÓPEZ 2011, p. 188). La percentuale più alta di esemplari italiani la ritroviamo nella città di Oviedo (37.5%), già in questo periodo il centro asturiano di maggior attrazione delle produzioni italiane. Doveva esistere a Oviedo un nucleo di popolazione, con una classe sociale dominante formata tanto da civili come da religiosi, che desideravano prodotti di lusso, provenienti da luoghi lontani. Dietro Oviedo si attesta per numero di importazioni la città di Gijón (29.2%),

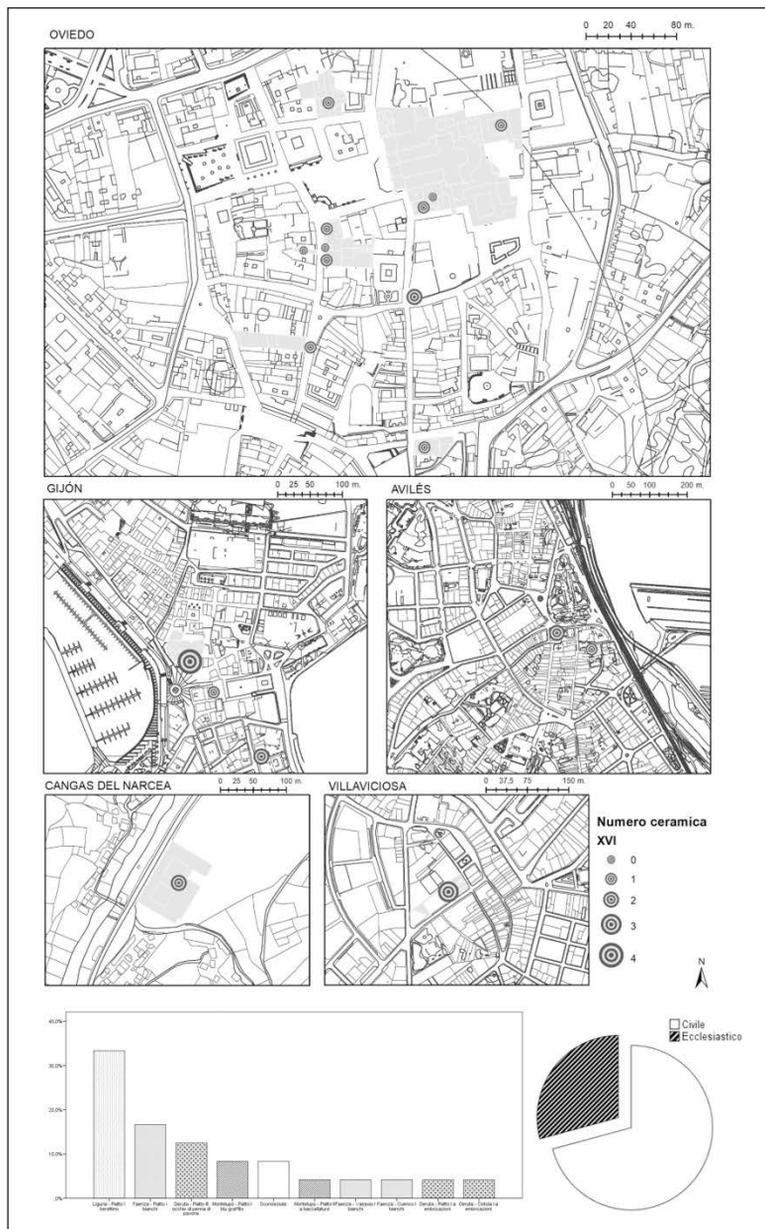


Fig. 17. Ceramiche italiane del XVI secolo nelle Asturie in base ai giacimenti, la dimensione dei cerchi indica la dimensione dei gruppi (figura superiore). Percentuale delle tipologie di ceramica italiana più consumata (grafico inferiore sinistro). Percentuale del consumo ceramico in base all'ambito (grafico inferiore destro).

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

un porto marinaro di grande importanza per tutta l'Età Moderna. Probabilmente ciò è dovuto all'assestamento di una nobiltà gijonese, alla crescita dello standard di vita e, per questo, del consumo di prodotti ceramici esotici e di pregio. Avilés si situa al terzo posto insieme a Villaviciosa (in entrambi i casi un 12.5%). Per ultimo, abbiamo il monastero di Corias in Cangas del Narcea (8.3%).

Le produzioni italiane che giungono nelle Asturie sono tutte destinate al consumo individuale sulla tavola. Tra i piatti sono maggioritarie le produzioni liguri (*Liguria - Piatto I "berettino"*) e faentine (*Faenza - Piatto I "Bianchi"*), seguite da quelle di Deruta e Montelupo. L'abbondanza di questi pezzi potrebbe essere inoltre un'indicazione dei cambi nel consumo degli alimenti sulla tavola. Si tratta inoltre di una ceramica destinata presumibilmente al consumo di alimenti liquidi o semiliquidi. Nel caso dei derutensi e dei montelupini potrebbero bene trattarsi, infine, di piatti con una funzione decorativa, o per meglio dire, per essere esposti come argenteria o appesi alla parete (BUSTI, COCCHI 1999, pp. 30-31, 168; FIOCCO, GHERARDI 1994, p. 38).

L'arrivo nelle Asturie di una maggiore percentuale di *maiolica* ligure potrebbe essere dovuta al suo prezzo accessibile (FARRIS 1990b, p. 200), in comparazione con altre produzioni di lusso. I pezzi di Deruta sono anche un prodotto dal costo contenuto, che si poteva vendere a differenti ceti sociali (CARTA 2008, p. 155). Nel caso dei pezzi faentini rinvenuti, si tratta di un prodotto per le famiglie abbienti che non potevano permettersi il vasellame d'argento (CARTA 2008, p. 90). Tutti i pezzi italiani, nonostante non si tratti delle produzioni più esclusive di questi centri, quanto piuttosto di vasellame standardizzato, sono di buona qualità e indirizzati a una fascia sociale media. L'esclusività notata nelle Asturie e l'alto prezzo al quale si dovettero vendere viene giustificata con la scarsità e l'esotismo del prodotto.

I pezzi italiani del XVI secolo saranno apprezzati e utilizzati in tutti gli ambiti, nonostante siano molto più abbondanti nell'ambiente civile (70.8%) che in quello ecclesiastico (29.2%). I pezzi di ceramica di lusso, come erano quelli italiani, divennero un ottimo sostituto del vasellame metallico. Dove era disponibile il metallo, come probabilmente capitava nel consiglio della cattedrale, non era necessario comprare ceramica importata, perché era stato raggiunto il livello di consumo più elevato, costituito proprio da vasellame in materiali preziosi.

In questo periodo non solo giungono nelle Asturie importazioni italiane, ma assistiamo a una grande domanda di produzioni di ceramica

importata da parte delle élite urbane asturiane. Senza questo substrato sociale non possiamo spiegare l'arrivo di questi prodotti. Allo stesso tempo, la regione vive un ricco commercio con differenti punti della Penisola Iberica, l'Europa e altre parti del mondo (BUSTO ZAPICO 2018, pp. 1380-1392). Per quello che concerne la ceramica importata, nel secolo XVI, abbondano le importazioni sivigliane, ma quelle italiane superano percentualmente le altre come quelle di Talavera de la Reina o del Portogallo. Il che è indicativo dell'importanza e del predominio del vasellame italiano (BUSTO ZAPICO 2018, pp. 1380-1392; 2020, pp. 3-4).

5. 2. *L'occasione di consumo della ceramica italiana nelle Asturie, secoli XVII e XVIII*

La ceramica italiana consumata nelle Asturie nel XVII secolo ricopre il 16.7% del campionario analizzato (fig. 18) e si localizza in due soli nuclei. Oviedo è senz'altro la città in cui la richiesta si dimostra più elevata (83.3%), l'altro centro è Gijón (16.7%).

Prosegue in maniera esclusiva il consumo di vasellame destinato al servizio da tavola; in questo secolo l'unica forma riconosciuta è quella del piatto. Le officine meglio rappresentate sono quella della Liguria (*Liguria - Piatto II "calligrafico naturalistico"*) e di Deruta (*Deruta - Piatto II "a quartieri"*). Faenza passa dall'essere il secondo gruppo più abbondante allo scomparire completamente. Le élite civili e religiose presentano delle percentuali identiche. Il vasellame che usciva dalle officine di Albisola, Genova e Savona nel Seicento era rivolto a una clientela di un cetto sociale medio, che desiderava un prodotto per l'uso di qualità e che soddisfacesse anche un certo gusto estetico, senza avere un costo eccessivamente alto (CARTA 2008, p. 113). I piatti liguri di stile barocco sostituivano perfettamente il vasellame in metallo, offrendo un prodotto prezioso e alla moda che incontrava i favori di un vasto pubblico.

Dobbiamo segnalare che il Seicento è l'epoca di maggior consumo della ceramica importata nelle Asturie (BUSTO ZAPICO 2018, pp. 1393-1408), ma in questo studio osserviamo un'importante diminuzione dell'importazione di quella italiana rispetto al secolo precedente. Potrebbe essere che i pezzi italiani siano stati sostituiti sul mercato con un vasellame con costi più contenuti, così come avvenne in Italia con la produzione di Montelupo, rimpiazzata nei mercati da ceramiche olandesi (BERTI 1986, p. 18; 1998, pp. 24-26). È possibile che i conflitti tra il Portogallo e la corona di Castiglia nel XVII secolo abbiano influenzato negativamente gli scambi commerciali tra il nord della Penisola Iberica

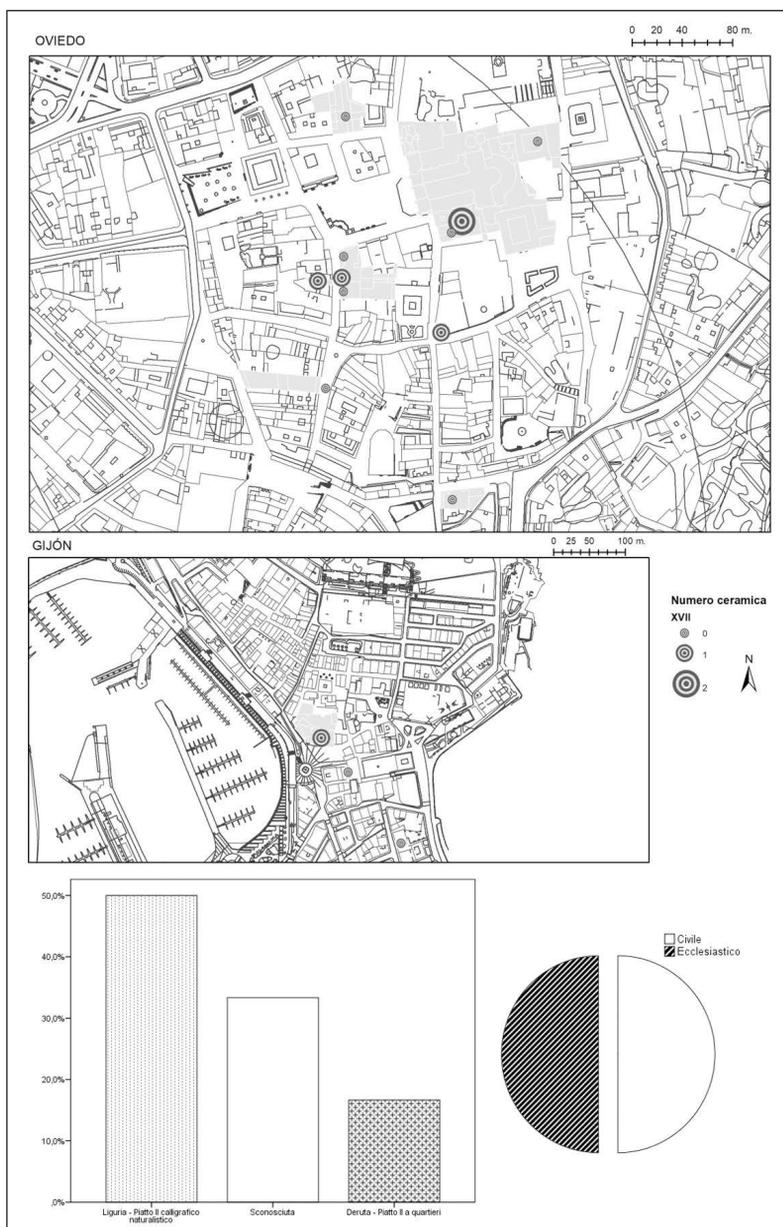


Fig. 18. Ceramiche italiane del XVII secolo nelle Asturie in base ai giacimenti, la dimensione dei cerchi indica la dimensione dei gruppi (figura superiore). Percentuale delle tipologie di ceramica italiana più consumata (grafico inferiore sinistro). Percentuale del consumo ceramico in base all'ambito (grafico inferiore destro).

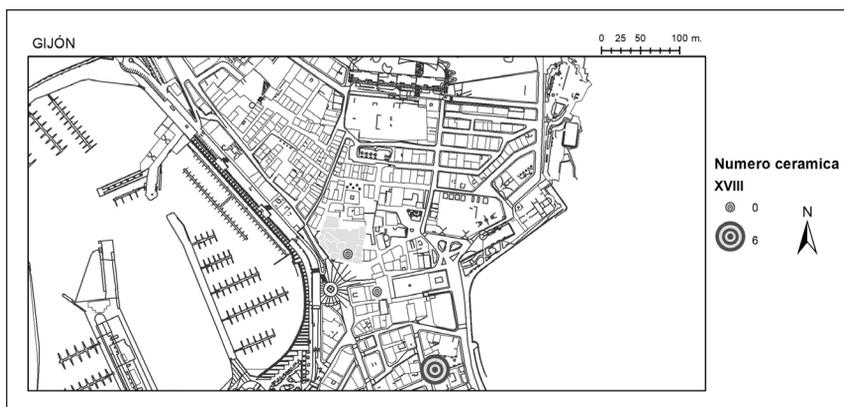


Fig. 19. Ceramiche italiane del XVIII secolo nelle Asturie in base ai giacimenti, la dimensione dei cerchi indica la dimensione dei gruppi.

e il Mediterraneo. È molto probabile, inoltre, che il vasellame italiano arrivasse nelle Asturie attraverso Siviglia o qualche porto portoghese. Di fatto, si conoscono spedizioni di mercanzia tra Gijón e i porti citati (DÍAZ ÁLVAREZ 2006, pp. 30-32). Se la nostra ipotesi dell'arrivo di queste mercanzie attraverso Siviglia fosse accertata, occorrerebbe segnalare che la peste che falciò la capitale andalusa intorno al 1649, fece sì che il Consiglio del Principato delle Asturie proibisse il commercio marittimo con questa città (DÍAZ ÁLVAREZ 2005, p. 312). Pertanto, il commercio con Siviglia dovette essere influenzato in maniera molto drastica a metà del XVII secolo, scoraggiando l'arrivo di prodotti come la ceramica italiana.

Infine, tra le produzioni italiane studiate, il 16.7% ha potuto essere datato al XVIII secolo (fig. 19). Tutto questo gruppo è stato rinvenuto esclusivamente nella città di Gijón, in un unico scavo nella Calle San Bernardo. Si tratta di un gruppo di ceramiche difficilmente ascrivibili a un centro italiano specifico (fig. 20); non si può escludere che siano pezzi realizzati in altri centri europei. Crediamo che si tratti di un'accumulazione residuale, che non è indicativa di un commercio o consumo specifico.

CONCLUSIONI

Le analisi che abbiamo mostrato devono essere prese con cautela. Rinvenimenti futuri potrebbero far variare i dati presentati in questo studio, portando alla luce nuove produzioni italiane o modificando le loro

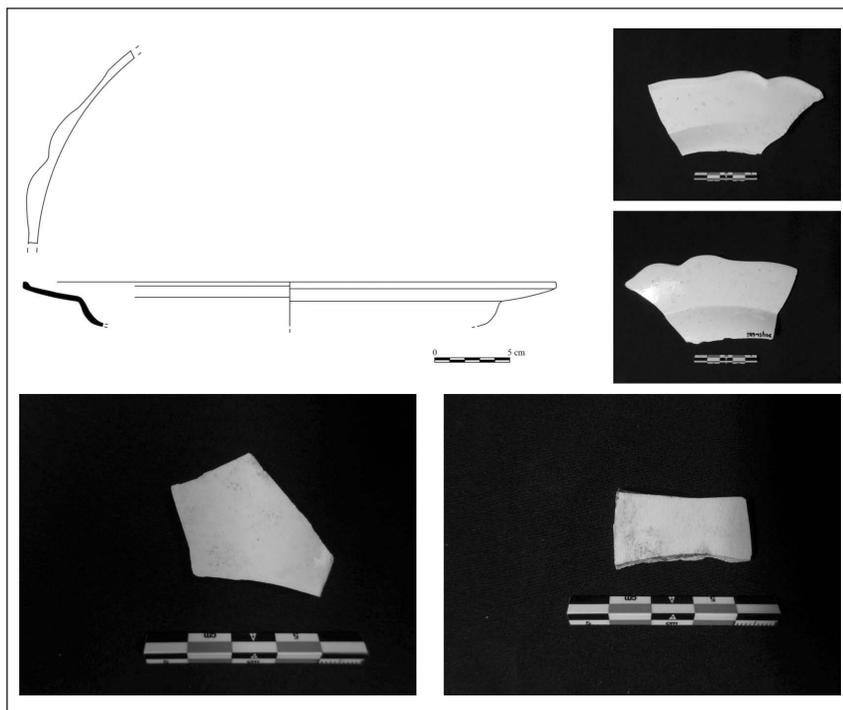


Fig. 20. Decorazione e disegno di ceramiche di possibile attribuzione italiana realizzate nel XVIII secolo. Pezzi provenienti da calle San Bernardo (Gijón).

rappresentazioni percentuali. Rimane moltissimo materiale da studiare e catalogare. Nonostante ciò, questo lavoro costituisce un primo passo che ci permetterà di proseguire e dal quale possiamo trarre alcune conclusioni preliminari.

I materiali studiati sono di per sé stessi evidenze del commercio e del consumo di ceramica italiana nel nord della Penisola Iberica. Il miglioramento generale della qualità di vita in tutte le categorie sociali asturiane durante l'Età Moderna moltiplicò la domanda di prodotti che non erano di prima necessità, come il vasellame. Inoltre, l'arrivo di ceramica importata ebbe conseguenze anche in altri aspetti. Nel caso delle produzioni italiane si hanno dati che inducono a pensare che queste influirono in alcune delle decorazioni delle officine ceramiche asturiane, come è accaduto per il caso di Faro de Limanes (BUSTO ZAPICO 2019, pp. 14-16).

Abbiamo osservato inoltre che questo commercio è stato capace di percorrere grandi distanze e concretizzarsi in considerevoli quantità

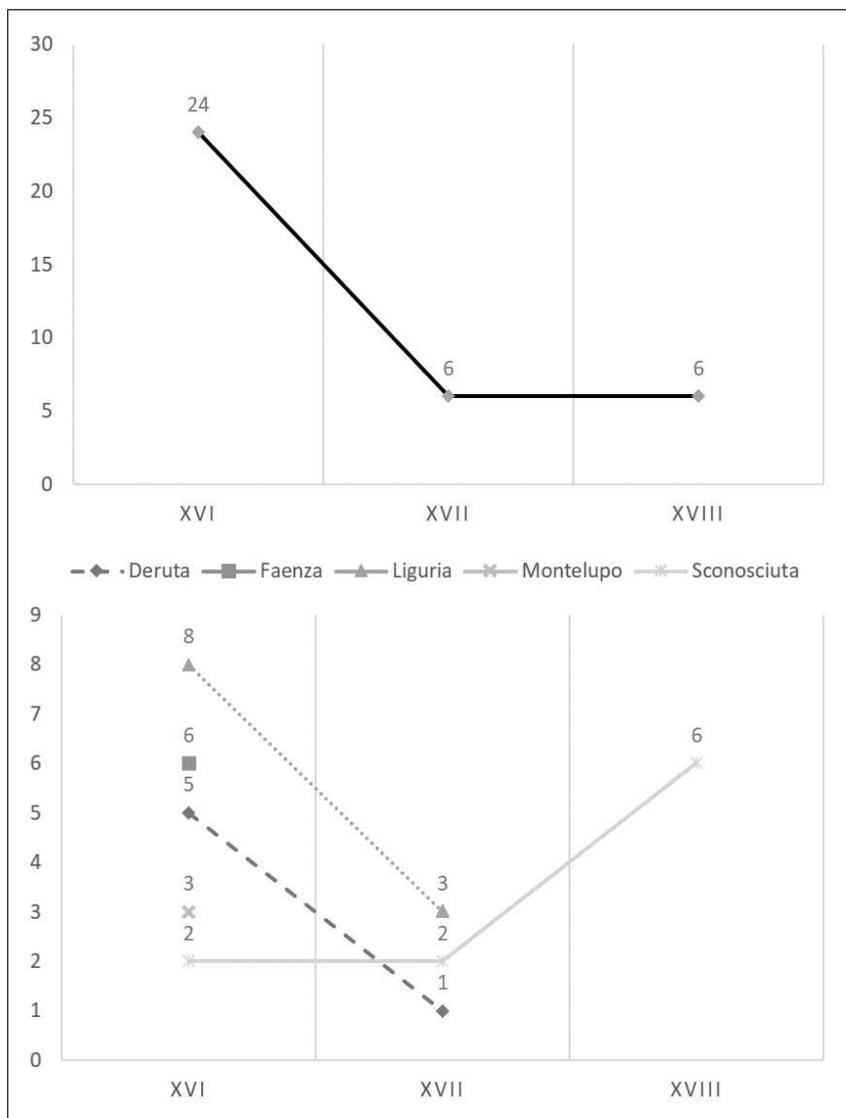


Fig. 21. Grafiche di sintesi con indicata l'evoluzione del consumo di ceramica italiana nelle Asturie.

(fig. 21). Il secolo XVI rappresenta il momento di maggiore dinamismo per le importazioni e per il consumo di ceramica italiana in Asturia e costituisce anche il periodo nel quale assistiamo a una maggior diversità nei centri e nelle tipologie rinvenute. Le produzioni liguri sono le più abbondanti, seguite dagli esemplari di Faenza, Deruta e Montelupo.

po. Nel XVII secolo si assiste a una riduzione molto pronunciata della richiesta di tale vasellame. Le uniche officine rappresentate sono quelle della Liguria e di Deruta. Nel XVIII secolo il consumo si mantiene intorno alle stesse cifre del Seicento, benché non sia stato possibile riconoscere il centro di produzione di questi reperti, riteniamo comunque che la loro produzione sia da collocare in Italia. Dobbiamo anche sottolineare che durante il periodo di studio sono stati importati esclusivamente forme aperte di maiolica italiana.

Grazie al commercio dei beni ceramici, le Asturie operarono come un'area di consumo che entrò in contatto con aree molto distanti e differenti, come sono quelle italiane. La presenza di ceramica italiana in questa regione è un chiaro indicatore del commercio di differenti beni tra il Mediterraneo e il nord della Penisola Iberica. Tale commercio non è statico, ma muta al variare delle necessità di nuovi beni, dei gusti della società e della situazione economico-politica.

BIBLIOGRAFIA

- ADROHER AUROUX A.M., CARRERAS MONFORT C., ALMEIDA R.d., FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ A., MOLINA VIDAL J., VIEGAS C. 2016, *Registro para la cuantificación de cerámica arqueológica: estado de la cuestión y una nueva propuesta. Protocolo de Sevilla (PRCS/14)*, «Zephyrus», LXXVIII, pp. 87-110.
- ALIPRANDI G., MILANESE M. 1986, *La ceramica europea. Introduzione alla tecnologia, alla storia e all'arte*, Genova.
- ANDREWS D., PRINGLE D. 1977, *Lo scavo dell'area Sud del convento di San Silvestro a Genova (1971-1976)*, «Archeologia Medievale», IV, pp. 47-207.
- ARCELIN P., TUFFREAU-LIBRE M. 1998, *La quantification des céramiques: conditions et protocoles*, Glux-en-Glenne.
- BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO J., MIRÓ I ALAIX N. 2010a, *The ceramics trade in Barcelona in the 16th-17th centuries: Italy, France, Portugal, the workshops of the Rhine and China*, Barcelona.
- BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO J., MIRÓ I ALAIX N. 2010b, *El comerç de ceràmica a Barcelona als segles XVI-XVII: Itàlia, França, Portugal, els tallers del Rin i la Xina* (Vol. 6), Barcelona.
- BERTI F. 1986, *La maiolica di Montelupo. Secoli XIV-XVIII*, Milano.
- BERTI F. 1998, *Storia della Ceramiche di Montelupo. Uomini e fornaci in un centro di produzione dal XIV al XVIII secolo. Le ceramiche da mensa dal 1480 alla fine del XVIII secolo* (Vol. II), Firenze.
- BERTI F. 2003, *Storia della Ceramiche di Montelupo. Uomini e fornaci in un centro di produzione dal XIV al XVIII secolo. Le botteghe: tecnologia, produzione, committenze* (Vol. V), Firenze.
- BUSTI G., COCCHI F. 1992, *La ceramica derutese del XIII al XVI secolo nei reperti da*

- recenti scavi locali, in BOJANI G.C. (a cura di), *Ceramiche fra Marche e Umbria dal Medioevo al Rinascimento*, Bologna.
- BUSTI G., COCCHI F. 1999, *Museo Regionale della Ceramica di Deruta. Ceramiche policrome, a lustro e terrecotte di Deruta dei secoli XV e XVI*, Milano.
- BUSTO ZAPICO M. 2018, *Cerámica de importación en el Principado de Asturias entre la Baja Edad Media y la primera Edad Moderna*, Oviedo.
- BUSTO ZAPICO M. 2019, *Los influjos estilísticos europeos en las producciones de cerámica asturiana de la Edad Moderna*, «Liño. Revista Anual de Historia del Arte», 25, pp. 9-22. doi: <https://doi.org/10.17811/li.25.2018.9-22>.
- BUSTO ZAPICO M. 2020, *Cerámica: materialidad y simbolismo. En torno a los significados que encierra el consumo de cerámica importada en Asturias*, «Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos», 9, 10, pp. 1-18. doi: <https://doi.org/10.17811/rm.9.10.2020>.
- BUXEDA I GARRIGÓS J., MADRID I FERNÁNDEZ M. 2008 (c.s.), *Individuals, assemblages and sampling in archaeometric studies. Can you trust your diversity?*, Investigación presentada en 5th Hellenic Society of Archaeometry Conference, Atenas.
- BUXEDA I GARRIGÓS J., MADRID I FERNÁNDEZ M. 2016, *Designing Rigorous Research: Integrating Science and Archaeology*, in HUNT A.M.W. (a cura di), *The Oxford Handbook of Archaeological Ceramic Analysis*, Oxford, pp. 19-47.
- CARROCERA FERNÁNDEZ E. 1991, *Excavaciones en el pórtico de la Catedral de Oviedo y calle de Santa Ana*, «Memoria Arqueológica Inédita».
- CARTA R. 2003, *Cerámica italiana en la Alhambra*, Granada.
- CARTA R. 2008, *Difusión e influencia de la producción de la cerámica Italiana entre la Baja Edad Media y la primera Edad Moderna. El caso de Granada*, Granada.
- CERDÀ J.A., TELESE COMPTE A. 1994, *Cerámica de producción italiana aparecida en Cataluña*, «Laietania», 9, pp. 291-354.
- CLARKE D.L. 1968, *Analytical Archaeology*, Londra.
- COLL CONESA J. 1997, *Cerámica moderna*, in JIMÉNEZ CASTILLO P., NAVARRO PALAZÓN J. (a cura di), *Sobre cuatro casas andalusíes y su evolución (siglos X-XIII)*, Murcia, pp. 51-64.
- COLL CONESA J. 2011, *Cerámicas de importación: series y cronología*, in COLL CONESA J. (a cura di), *Manual de Cerámica Medieval y Moderna*, Madrid, pp. 271-304.
- CUOMO DI CAPRIO N. 2007, *Ceramica in Archeologia 2: antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi di indagine*, Roma.
- DÍAZ ÁLVAREZ J. 2005, *Crisis agrarias en la Asturias del siglo XVII. Una aproximación a su estudio*, «Revista de Historia Moderna», 23, pp. 307-322.
- DÍAZ ÁLVAREZ J. 2006, *Comercio marítimo y actividades portuarias a través de la villa de Gijón en época de Felipe II*, in *I Congreso de Estudios Asturianos (Vol. VII)*, Oviedo, pp. 13-32.
- ESCRIBANO RUIZ S. 2014, *Genealogía del registro cerámico alavés de época preindustrial (Siglos XIV al XVIII)*, Vitoria-Gasteiz.

- ESCRIBANO RUIZ S. 2017, *Estrategias cuantitativas para el estudio de cerámica arqueológica. Una propuesta desde el caso de la cerámica histórica alavesa*, «Muni-be», 68, pp. 289-300.
- FABBRI B., VIALE M., NANETTI M.C. 1996, *Caratteristiche chimiche per un inquadramento storico-tecnologico della maiolica rinascimentale ligure*, «Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza», LXXXII, IV-VI, pp. 212-226.
- FARRIS G. 1990a, *Ceramica ligure del '600 e del '700*, in CAMEIRANA A. (a cura di), *Antica maiolica savonese. Collezione Principe Arimberto Boncompagni Ludovisi*, Savona, pp. 11-18.
- FARRIS G. 1990b, *La maiolica ligure del '500*, in *Castelli e la maiolica cinquecentesca italiana*, Atti del convegno, Pescara, pp. 199-203.
- FARRIS G., FERRARESE V.A. 1970, *Contributo alla conoscenza della tipologia e della stilistica della maiolica ligure del XVI secolo*, «Atti Convegno Internazionale della Ceramica», II, pp. 13-45.
- FERNÁNDEZ BUELTA J., HEVIA GRANDA V. 1984, *Ruinas del Oviedo Primitivo. Historia y secuencias de unas excavaciones*, Oviedo.
- FERNÁNDEZ OCHOA C. 1997, *La muralla romana de Gijón (Asturias)*, Madrid.
- FIOTTO C., GHERARDI G. 1988, *Ceramiche umbre dal Medioevo allo Storicismo* (Vol. I), Faenza.
- FIOTTO C., GHERARDI G. 1994, *La ceramica di Deruta dal XIII al XVIII secolo*, Perugia.
- GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO A. 2016, *Arqueología de la Arquitectura Monástica en Asturias: San Juan Bautista de Corias*, Oviedo.
- GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO A., FERNÁNDEZ CALDERÓN N., BUSTO ZAPICO M. 2019, *La vajilla del monasterio de Corias (Asturias) en Época Moderna a partir del registro arqueológico y los libros de gastos*, «NAILOS Estudios Interdisciplinarios de Arqueología», 6, pp. 281-321.
- GARCÍA FERNÁNDEZ A., SUÁREZ MANJÓN P. 2018, *Intervención arqueológica para rehabilitación y ampliación de la "Casa de los Hevia" en la calle del Agua, de Villaviciosa*, in LEÓN GASALLA P. (a cura di), *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 2013-2016*, Oviedo, pp. 379-386.
- GARCÍA PORRAS A. 2001, *La Cerámica del Poblado Fortificado Medieval de "El Castillejo" (Los Guájares, Granada)*, Granada.
- GARDELLI G. 1976, *Ceramiche del Medioevo e del Rinascimento*, Ferrara.
- GAWRONSKI J., JAYASENA R., LAGERWEIJ A., OSTKAMP S., TOUSAIN R., VEERKAMP J. 2012, *Catalogue of archaeological ceramics from Amsterdam 1175-2011*, in GAWRONSKI J. (a cura di), *Amsterdam Ceramics. A city's history and an archaeological ceramics catalogue 1175-2011*, Spruijt, pp. 103-312.
- GELICHI S. 1988, *La maiolica italiana della prima metà del XV secolo. La produzione in Emilia Romagna e i problemi della cronologia*, «Archeologia Medievale», XV, pp. 65-104.
- GIACOMOTTI J. 1974, *Catalogue des majoliques des Musées Nationaux. Musée du*

- Louvre et de Cluny, Musée national de céramiques à Sèvres, Musée Adrien-Dubouché à Limoges, Paris.*
- GOLDTHWAITE R.A. 1997, *Il mondo economico e sociale della maiolica italiana nel Rinascimento*, «Faenza», LXXXIII, IV-VI, pp. 176-202.
- KAWAMURA Y. 2018, *Gutierre Bernaldo de Quirós. Poder y ascenso social: trasfondo de su promoción arquitectónica*, in SAZATORNIL L., URQUÍZAR A. (a cura di), *Arte, ciudad y culturas nobiliarias en España (siglos XV-XIX)*, Madrid.
- LIVERANI G. 1967, *Un principio di industrializzazione nel Cinquecento. La vocazione del "bianchi" a Faenza*, «Rassegna della Istruzione Artistica», II, pp. 29-40.
- MANNONI T. (1969). *Gli scarti di fornace e la cava del XVI secolo in via S. Vincenzo a Genova. Dati geologici e archeologici, analisi dei materiali*, «Atti II Convegno Internazionale della Ceramica», Albisola.
- MANNONI T., GIANNICCHEDDA E. 2007, *Arqueología. Materias, objetos y producciones*, Móstoles.
- MONTES LÓPEZ R. 2015, *Proyecto de rehabilitación de edificio para viviendas y local comercial en C/ San Bernardo, 9 (Gijón). Memoria de actuación arqueológica*, «Memoria Arqueológica Inédita».
- MOORE VALERI A. 2005, *La ceramica marmorizzata in Toscana (1550-1650)*, «Rivista di Studi Ceramici. Produzione, Consumo, Commercio in età Postclassica», pp. 187-196.
- MUÑOZ LÓPEZ I. 2011, *Arqueología de la Arquitectura y Urbanismo de la ciudad de Oviedo (Asturias, España) entre la Edad Media y el siglo XVIII: el arrabal del Carpio*, «Arqueología de la Arquitectura», 8, pp. 179-217.
- ORTON C.R., HUGHES M. 2013, *Pottery in archaeology* (2nd ed.), Cambridge.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ A. 2002, *Luces y sombras sobre las lozas de Talavera*, in PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ A. (a cura di), *Lozas y Azulejos de la colección Carranza* (Vol. 1), Toledo, pp. 229-463.
- RAVANELLI GUIDOTTI C. 1995, *Osservazioni sui caratteri della maiolica "berettina" a Faenza (su campioni del Museo Internazionale delle Ceramiche)*, «Atti Convegno Internazionale della Ceramica», XXV, Albisola, pp. 41-58.
- RAVANELLI GUIDOTTI C. 1996, *Faenza-faïence. "Bianchi" di Faenza*, Montorio.
- REQUEJO PAGÉS O. 2004, *Rehabilitación del palacio de Camposagrado de Avilés 2001-2004. Memoria Arqueológica*, «Memoria Arqueológica Inédita».
- RÍOS GONZÁLEZ S. 2002, *Excavación arqueológica de los solares n.º 2 y 4 de la calle Santa Ana (Oviedo)*, «Memoria Arqueológica Inédita».
- SOLAUN BUSTINZA J.L. 2005, *La cerámica medieval en el País Vasco (Siglos VIII-XI-II)*, Victoria-Gasteiz.
- VILLANUEVA ZUBIZARRETA O. 2011, *La ollería y alcallería en la cuenca del Duero a lo largo de la Edad Media y Moderna*, in COLL CONESA J. (a cura di), *Manual de Cerámica Medieval y Moderna*, Madrid, pp. 87-116.

COMPOSTO IN CARATTERE SERRA DANTE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Aprile 2021

(CZ 2 · FG 13)



© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.