



## Sulle tracce di Francesco Durantino a Torino

Cristina Maritano

Dopo l'esperienza dei vasai Orazio Fontana e Antonio d'Urbino alla corte di Emanuele Filiberto tra il 1564 e il 1565, trascorsero più di dieci anni prima che si tentasse nuovamente la produzione di maioliche in terra sabauda<sup>1</sup>. Il primo e, a lungo, l'unico documento in nostro possesso a testimoniare la presenza di una bottega è stata la ben nota coppa traforata recante sul retro l'iscrizione "in Torino, addì 12 de settembre 1577", assicurata alle raccolte del Museo Civico d'Arte Antica da Emanuele d'Azeglio nel 1872 (fig. 1a-b). Dopo varie attribuzioni orientate a collocarne l'autore in ambito faentino, l'opera è stata convincentemente riferita da Luca Pesante a Francesco Durantino, maiolicaro itinerante tra i più prolifici del Rinascimento italiano. Le sue vicende biografiche si scalano tra il 1537 e 1597, dalla nativa Casteldurante a Urbino, dove lavorò con Guido Durantino e Guido di Merlino, per tra-

sferirsi poi a Monte Bagnolo, presso Perugia, quindi a Nazzano e a Roma<sup>2</sup>. Partito da Nazzano nel 1575, indotto alla fuga dalle pressioni dei creditori, Francesco portò verosimilmente con sé anche il figlio Giovanni Antonio e, stando a Cipriano Piccolpasso, si recò "al servizio del duca di Savoia"<sup>3</sup>.

Recentemente, grazie alla generosa donazione della famiglia Benappi, avvenuta con il concorso di Massimo Meli, è stata resa nota una seconda coppa datata "Torino 1578", indubbiamente dipinta dalla stessa mano della prima<sup>4</sup> (fig. 2a-b). Realizzate a qualche mese di distanza, le due coppe, dipinte entrambe con soggetti forse legati alla stagione autunnale, pur differendo leggermente nelle dimensioni e in dettagli della forma, sembrano appartenere, se non alla stessa serie, a serie contigue, dipinte con figure isolate intente a qualche attività. Sono opere che appaiono distanti dagli istoriati firmati da

1a-b. Francesco Durantino, *Coppa traforata*, 1577, maiolica, diam. 24,5 cm. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 2852/C





Francesco fino agli anni cinquanta e aderenti in pieno alla corrente dell'istoriato urbinato. Qui il riferimento è piuttosto ai 'bianchi' faentini, dipinti in 'stile compendiario' con pochi colori – giallo, arancio e azzurro – la cui moda si era andata diffondendo dopo la metà del secolo. Lo scarto dalle opere faentine è tutto nella mano del pittore, le cui figure – il cacciatore che torna dalla venagione con il suo bottino e il giovane vendemmiatore – rivelano un dominio della spazialità e una fisicità che sembrano echeggiare l'antico. È stato fatto il nome di Giulio Romano e in effetti a guardare la posa in movimento del cacciatore, con la testa in torsione rispetto al busto, il ricordo va alle figure giuliesche del fregio nord della camera degli stucchi in Palazzo Te a Mantova, in particolare al gruppo di uomini nudi che portano abiti e armature sugli scudi, meglio apprezzabili nel disegno preparatorio conservato all'Albertina (inv. 14201 R98)<sup>5</sup>. Il tema antico del ritorno dalla caccia, in versione femminile, compare invece in un'incisione di Marco da Ravenna<sup>6</sup>. Nella seconda coppa, il vendemmiatore può essere accostato a invenzioni di Giulio come il *Bacco con caprone* appoggiato a una vite e con cesta ai suoi piedi<sup>7</sup>, ma la figura sulla maiolica appare più irrigidita e potrebbe derivare da un esempio tratto dai sarcofagi tardoromani. Si veda un putto vendemmiatore (il primo da destra) nel sarcofago porfireo di Costanza (Roma, Musei Vaticani), che presenta assai simile posizione

delle gambe, mentre con una mano regge un grappolo d'uva e con l'altra una cesta, sarcofago di cui fu pubblicata l'incisione da Antonio Lafreri nel 1553 (fig. 3).

Francesco Durantino aprì dunque una bottega a Torino? Gli archivi sabaudi non hanno finora restituito il suo nome né quello del figlio<sup>8</sup>. Che però un avvio di attività ci sia stato lo prova finalmente questa indicazione rinvenuta nel libro degli Ordinati cittadini e risalente a tre mesi dopo quel 12 di settembre 1577:

[dicembre 1577] Mandato per il maestro della maioricha. Più oldita la supplica sporta per il maestro della maioricha di esser aiutato dalla città di quel che gli piacerebbe in considerazione della sua arte introdotta nella città hanno mandato al tesoriere di sborsarli scudi sei di fiorini nove l'uno [...]<sup>9</sup>.

Il "maestro della maioricha" resta anonimo, ma almeno il documento rivela che l'arte della maiolica fu introdotta in città e che fu ritenuta meritevole di essere sostenuta, pur parcamente e *una tantum*, dal Comune. Già questo fa sospettare che il maestro non fosse uno stipendiato del duca.

Un secondo documento, rintracciato nei fondi notarili conservati presso l'Archivio di Stato di Torino, suggerisce un'ipotesi di ricostruzione alternativa rispetto a quella fornita dal Piccolpasso. Esso rivela infatti come fosse attivo a Torino nel 1579 (ma anche precedentemente) un gruppo di vasai aventi a capo tale Antonio

2a-b. Francesco Durantino, *Coppa traforata*, 1578, maiolica, diam. 23,2 cm. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 1460



3. Sarcofago di Costanza, incisore romano, 1553, bulino, dallo *Speculum Romanae Magnificentiae* di Antonio Lafreri. Milano, Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", Albo H 56-2, tav. 66

Fortunato, “maestro da far vassi di Maiorca Romano”, e come essi fossero in quel momento in stretta relazione non con il duca Emanuele Filiberto, ma con il cugino di questi, il duca Jacques de Savoie-Nemours, al punto da rivolgersi a lui per una richiesta di prestito in denaro per poter rientrare a Roma. È naturale pensare che la richiesta fosse maturata in un contesto di rapporto non occasionale, ma attivo già da qualche tempo tra il duca e i maiolicari, vista anche l’entità della somma sborsata (60 scudi). L’espressione “altre volte residente et esercitante” indica che ci furono delle interruzioni nell’operato di Antonio a Torino e viene da pensare che egli abbia fatto la spola tra la città sabauda e Roma.

1579. All’Indizione settima et alli giorni vintinove di settembre in Torino et nella casa di habitazione di me nodaro sottoscritto che è delli heredi del fu maestro Nicolao Ursio canonico, ivi presenti li notabili maestri Anthonio Gazutto mercante in Torino et maestro Sebastiano Cauda di Casalle praticante in Torino testimoni et cognati... A tutti sia manifesto che ivi alla presenza loro et di me nodaro sottoscritto personalmente costituito il no(tab)ile (?) maestro Anthonio Fortunato vassaro o sij maestro da far vassi di Maiorca Romano altre volte residente et esercitante detto suo esercizio nella presente città di Torino spontaneamente per lui et soi tutti collazionati professa et ricognosca di haver havuto et ricevuto dal signor Gherardo Bonmercati maggiordomo dell’Illustrissimo et Eccellentissimo Signore Duca di Nemours per le mani del notabile maestro Ippolito Poma cameriere del preffatto Illustrissimo signor Duca ivi presente et per detto Monsieur Gherardo assente et per chionche altro fia bisogno stip(endiato?) et accetante da me nodaro sottoscritto la somma di scudi sessanta d’Italia di fiorini diece grossi nove per scudo et quale somma [...] presenti et [...] li soprascritti testimoni et me nodaro sottoscritto ha havuta et ricevuta dal detto maestro Ippolito Poma presente et esborsante come sopra quali danari come sopra sborsati al detto Fortunato sono per poter andare a

Roma et di indi ricondursi a Torino per poter puoi andarsene in Francia a esercir l’arte sua conforme alle promesse da lui fatte. Quali scudi sessanta d’Italia come sopra sborsatali detto maestro Anthonio Fortunato per se et suoi come sopra ha promesso et promette di render et restituir al suddetto signor Gherardo Bonmercati o a chi presenterà la presente [...] et obligazione per parte del preffatto Illustrissimo et Eccellentissimo Monsieur di Nemours caso che fra un anno prossimo a venire hoggi incomenziasi detto Fortunato non vada in Francia come ha promesso per far et exercir l’arte sua et dia et espedisca realmente et senza difetto a detto Illustrissimo Signore tanti lavori di suo esercizio che importano detta somma, volendo in difetto dell’osservanza delle cose suddette in tutto o in parte et sottomettendosi di poter esser compellito tanto nella persona come nelli beni soi in tutti i loghi et per tutti li magistrati delli luoghi dove si ritroverà esso Fortunato come se fosse debito fiscale [...]<sup>10</sup>.

Potevano esserci a Torino due botteghe di vassai romani operanti negli stessi anni? Sembra improbabile ed è verosimile pensare piuttosto a un avvicinarsi di persone, ovvero a una bottega impiantata da Francesco e forse anche dal figlio e da altri, che coinvolse artigiani da Roma e che restò ancora qualche tempo attiva anche dopo il rientro di Francesco nel Lazio, per chiudere poi definitivamente nell’autunno del 1579. Antonio Fortunato chiese al duca di Nemours denaro per sé e per i suoi per tornarsene a Roma, con la promessa di ripassare a Torino e di qui andare in Francia “a exercir l’arte sua”. Il legame con il duca di Nemours sarebbe dovuto proseguire anche in seguito, visto l’impegno a spedire, una volta in Francia, lavori in maiolica per ripagare il duca della somma prestata. C’è da chiedersi quale sarà stata la destinazione finale, se un luogo nelle terre del duca oppure città come Lione e Nevers dove si stavano recando altri maiolicari italiani<sup>11</sup>.

Jacques de Savoie-Nemours (1531-1585; fig. 4)<sup>12</sup> era il legittimo successore di Emanuele Filiberto in caso di morte dell’unico erede, Carlo Emanuele. Conflitti e rivendicazioni guastarono ripetutamente i rapporti tra i due cugini e, alla morte di Emanuele Filiberto, i soggiorni di Jacques in Piemonte si fecero più frequenti e lunghi. A Torino possedeva un palazzo e si fece costruire due ville, una a Moncalieri e l’altra al Lingotto<sup>13</sup>. Celebrato come uno degli uomini più colti del suo tempo, protettore di Jacques Androuet du Cerceau (come già la suocera Renée de France), che ospitò al castello di Verneuil e da cui ricevette la dedica degli *Edifices antiques romains*, Jacques si creò un *milieu* raffinato nella capitale sabauda, su cui purtroppo abbiamo scarse notizie.

L'inventario *post mortem* della residenza di Moncalieri, pur limitato alle gioie, alle argenterie (abbondantemente contrassegnate con l'arme di Savoia) e agli arazzi, suggerisce l'immagine di una sontuosa magnificenza<sup>14</sup>. Vi è citata una sola opera in ceramica collocata tra le cose preziose del Cabinet, verosimilmente una porcellana cinese: “una coppa di porcellana, col piede e coperto d'argento, con fogliami azzurri sopra”<sup>15</sup>.

Dalla lettura della corrispondenza di Jacques de Savoie-Nemours conservata alla Bibliothèque Nationale a Parigi risulta chiaro come il suo legame con Roma avvenisse attraverso il cognato Luigi d'Este, cardinale, fratello della moglie Anna d'Este e nipote del celebre Ippolito<sup>16</sup>. Luigi è noto, negli studi sui ‘bianchi’ faentini, per aver precocemente commissionato alla bottega di Virgiliotto Calamelli una credenza di ‘bianchi’ citata nella *Descriptio* del 1556<sup>17</sup>. Campori e Malagola ricordano ancora acquisti di maiolica a Faenza nel 1560, nel 1561 (due credenze di ‘bianchi’ di 190 pezzi l’una e di 177 l’altra, comprate da Giovanni di Gregori e fatte spedire a Ferrara) e nel 1563 (“due credenze di maiolica bianca”, sempre ordinate alla bottega di Calamelli, fatte inviare a Roma)<sup>18</sup>. Senza poterci addentrare negli acquisti di maioliche alla corte estense, vanno almeno ricordate le numerose commissioni del cardinale Ippolito a vasai di Faenza e di Roma<sup>19</sup>. Dopo la sua morte, avvenuta nel 1572, la gestione delle ville romane, tra cui la Villa di Tivoli, ricadde nelle mani



4. Marc Duval, *Ritratto di Jacques de Savoie-Nemours*, circa 1560, olio su tela. Chantilly, Musée Condé

di Luigi. Nei libri di conti della villa, una serie di pagamenti a maiolicari, tra cui “Antonio da Galese vaselar”, “Francesco vaselar” e “Gio. M. a vasaio”<sup>20</sup>, indicano una continuità con la gestione precedente<sup>21</sup>. Se vi fu un tramite per la venuta dei vasai romani a Torino, entrati al servizio di Jacques de Nemours, questi potrebbe essere stato il cardinale d'Este. L'ipotesi, non suffragata da documenti, resta al momento allo stato di supposizione e di traccia di lavoro<sup>22</sup>.

#### NOTE

<sup>1</sup> Maritano 2020, in corso di stampa, con bibliografia precedente.

<sup>2</sup> Pesante 2012. Per un riepilogo della sua attività, Wilson 2018, p. 291, con bibliografia precedente.

<sup>3</sup> La notizia (non di prima mano) è riportata nell'autografo de *Il primo libro delle piante et ritratti delle città e terre dell'Umbria sottoposte al governo di Perugia*, conservato presso la Biblioteca Augusta di Perugia e redatto tra gli ultimi mesi del 1578 e il novembre 1579. In altro luogo, Piccolpasso specifica che “ha pur hora l'Altezza di questo duca fatto condurre in detto luogo [Torino] un mastro de vasi della patria mia” (Pesante 2012).

<sup>4</sup> *L'Italia del Rinascimento* 2019, pp. 162-163, nn. 124-125, e premessa *Torino*, pp. 160-161.

<sup>5</sup> K. Oberhuber, in *Giulio Romano* 1989, p. 374. Su Giulio e l'antico, e sul rapporto con i rilievi della Colonna Traiana, Vinti 1995. Non è nota un'incisione cinquecentesca da questa scena, ma non è improbabile che sia esistita: a questo proposito si ricorda l'opera degli incisori Scultori, e in particolare di Diana, che trasferitasi a Roma da Mantova nel 1575 diede alle stampe alcuni soggetti dalle decorazioni di Palazzo Te, uno di questi *La processione dei soldati romani a cavallo*, tratta dalla camera degli stucchi (Bellini 1991, pp. 205-207, n. 24).

<sup>6</sup> Bartsch XIV, 466 (347).

<sup>7</sup> H. Burns, in *Giulio Romano* 1989, p. 265.

<sup>8</sup> Per ricerche senza esito negli archivi sabaudi, si veda Ravanelli Guidotti 2016; Pantò 2018.

<sup>9</sup> Torino, Archivio Storico della Città, Ordinati, vol. 127, anno 1577, dicembre, f. 72v. Il 1 marzo di quell'anno il Comune inibiva tale Antonio Fango di Torino a “fare al Villaretto fini

di Torino” una “fornace per cuocer e far vasi fittili e sannì” e a qualunque altro di fare simili fornaci per almeno 15 miglia dalla Città e ciò per la penuria di boschi (ivi, f. 12r). Alla produzione di vasi in materiale refrattario – che si utilizzavano nelle fabbriche di artiglieria e in generale nella lavorazione dei metalli come anche in quella dei vetri – si riferiva l’editto ducale del 1570, che vietava l’estrazione non autorizzata delle terre di Cumiana e di Piovascasso, terre “per far crusoli, et altri vasi da fondere metalli”, editto spesso acriticamente collegato alla fabbricazione della maiolica (Duboin 1850, XVII, p. 528).

<sup>10</sup> Torino, Archivio di Stato, Sezioni Riunite, Atti dei notai, primo versamento, notaio Prospero Bellequi, vol. 592 R 46, ff. 32r-33r.

<sup>11</sup> Wilson 2003; Leprince 2015; Leprince, Raccanello 2016.

<sup>12</sup> Bruchet 1898; Vester 2008.

<sup>13</sup> Si tratta del “palazzo ossia casa chiamata La Pellegrina”, che Jacques aveva acquistato nel 1581 da Philibert de Pinçon. Alla sua morte fu venduta dal figlio a Carlo Emanuele I, che la trasformò nella villa di Miraflores.

<sup>14</sup> Parigi, BNF, ms. Fr. 3424, ff. 65-90, redatto dal notaio Pietro Bauducchi, 11 settembre 1585. Si vedano anche gli inventari del castello di Annecy (Bruchet 1899) e quello più tardo dell’Hôtel de Nemours a Parigi dove Anna d’Este si trasferì definitivamente alla morte del marito (Coester 2007).

<sup>15</sup> Probabilmente la stessa che si ritrova nell’inventario *post mortem* di Anna d’Este dell’Hôtel de Nemours a Parigi, dato che insieme con altri oggetti si dice che appartenne “au feu Mr. Le duc de Nemours père”: “Item, une coupe de porcelaine couverte d’un couvercle d’argent, poissant un marc sept onces deux gros, ou y a des barbeaux et feuillages tallez et esmaillez d’azur, prisé le tout ensemble quinze livres [...]” (Coester 2007).

<sup>16</sup> Portone 1993; Pacifici 1929-1954.

<sup>17</sup> Ravanelli Guidotti 1996, pp. 385, 596. Nella *Descriptio* sono ricordate due credenze di bianchi, una per monsignor Alberico Alberici di Bologna e l’altra, appunto, per Luigi d’Este.

<sup>18</sup> Campori 1879; Malagola 1880, pp. 441-442, 115-116.

<sup>19</sup> Malagola 1880, p. 440 e 115. Nel 1548 sappiamo che inviò in Francia “una cassa piena di maiolica”; nel 1550 e nel 1556

sono documentati acquisti da Nicolò da Faenza. A Roma, suoi fornitori erano Antonio Tasso del Gallese (con bottega in piazza Navona); un non meglio specificato Francesco “vasellaro” (probabilmente l’omonimo avente bottega nello stesso luogo), a cui nel 1567 commissionò 297 piatti di maiolica con il suo stemma; Ludovico e compagni “vasellari”, che nel 1565 fornirono piatti in maiolica per Tivoli; del 1572 è il saldo a Bernardino de’ Gentili di Anversa per il pavimento della grotta di Diana (Pacifici 1923, pp. 175 e 403). Sui vasellari romani, Güll 2003. Si veda anche Meneghini 2011, dove tra i debitori di Antonio Tasso del Gallese compare il cardinale di Ferrara (Ippolito d’Este) per 12 scudi.

<sup>20</sup> Forse Giovanni Maria della Croce, anch’esso con bottega in piazza Navona (Güll 2003). Si veda Modena, Archivio di Stato, Amministrazione dei principi, vol. 1141-1142, ff. 25, 26, 36; vol. 1401, fogli sciolti, lista di creditori del 29 giugno 1565 menzionante “Antonio vasellaro”; vol. 1401, anno 1570, “Antonio da Gallese per tanti piatti dati, 40 scudi”; 1578, “ad Antonio Gallese per tanti piatti, soldi 80”.

<sup>21</sup> Il celebre e perduto piatto riprodotto nella villa di Tivoli d’après l’incisione di Dupérac, “fatto in Urbino del 1575 die 3 di Agosto” da Gironimo Tomasi (Wilson 2003; Leprince 2016; Wilson 2016, n. 69, p. 212; Leprince, Raccanello 2016), non è escluso possa essere stato fatto su commissione di o per Luigi (Leprince, Raccanello 2016 evidenziano il fatto che la sorella Lucrezia dal 1570 era duchessa d’Urbino, moglie di Francesco Maria II della Rovere).

<sup>22</sup> Le coppe traforate, inv. 2826/C, 2827/C, 2828/C, 2853/C della raccolta di Palazzo Madama, non hanno alcuna affinità stilistica con le coppe datate 1577 e 1578 (Ausenda 2010). Risulta altrettanto distante dall’alta qualità materica e pittorica di quelle coppe il piatto baccellato decorato sulla tesa con grottesche e segnato da difetti di cottura, che reca al centro lo stemma di Bernardino II di Savoia-Racconigi e Isabella Grillet, marchesa della Chiusa, sposati nel 1577 (Torino, Palazzo Madama, inv. 2863/C; Vignola 1878, p. 11, tav. I.2; Ravanelli Guidotti 2016, p. 51, nota 38; C. Ravanelli Guidotti, in *Fatto in Italia* 2016, p. 223, n. 6.35; *L’Italia del Rinascimento* 2019, p. 161).

## BIBLIOGRAFIA

- Ausenda R., *I 'bianchi' in Piemonte*, in *La maiolica italiana di stile compendiaro. I 'bianchi'*, a cura di V. De Pompeis, catalogo della mostra (Ascoli Piceno-Faenza-Roma), Allemandi, Torino 2010, pp. 9-10.
- Bellini P., *L'opera incisa di Adamo e Diana Scultori*, Neri Pozza Editore, Venezia 1991.
- Bruchet M., *Etude biographique sur Jacques de Savoie, duc de Gênois-Nemours*, in "Revue Savoisiennne", 1898, pp. 103-130.
- Bruchet M., *Trois inventaires du Chateau d'Annecy*, Bibliothèque de l'Ecole de Chartes, Lyon 1899.
- Campori G., *Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana di Ferrara nei secoli 15. e 16. con una appendice di memorie e di documenti relativi ad altre manifatture di maiolica dell'Italia superiore e media*, Tipografia di Carlo Vincenzi, Modena 1871.
- Coester C., *Schön wie Venus, mutig wie Mars. Anna d'Este, Herzogin von Guise und von Nemours (1531-1607)*, De Gruyter Oldenbourg, Berlin 2007.
- Duboin F.A., *Raccolta per ordine di materie delle leggi, editti, manifesti, ecc., pubblicati dal principio dell'anno 1681 sino agli 8 dicembre 1798 sotto il felicissimo dominio della Real Casa di Savoia per servire di continuazione a quella del senatore Borelli*, t. XVII, vol. XIX, libro 9, Stamperia Davico e Picco, Torino 1850.
- Fatto in Italia*, a cura di A. Guerrini, catalogo della mostra (Venaria Reale), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2016.
- Giulio Romano*, a cura di E. H. Gombrich, catalogo della mostra (Mantova), Electa, Milano 1989.
- Güll P., *L'industrie du quotidien. Production, importations et consommation de la céramique à Rome entre XIV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècle*, Ecole Française de Rome, Roma 2003.
- L'Italia del Rinascimento: lo splendore della maiolica*, a cura di T. Wilson, C. Maritano, catalogo della mostra (Torino), Allemandi, Torino 2019.
- Leprince C., *Le peintre Tomasi et la majolique lyonnaise*, in *Lyon Renaissance, Arts et Humanisme*, catalogo della mostra, a cura di S. Ramond, Somogy éditions d'art, Lyon 2015.
- Leprince C., Raccanello J., *The transfer of the Istoriated maiolica tradition from Italy to France*, in "The French Porcelain Society Journal", vol. VI, 2016, pp. 1-27.
- Malagola C., *Memorie storiche sulle maioliche di Faenza: studi e ricerche*, Romagnoli, Bologna 1880.
- Maritano C., *Orazio Fontana e Antonio "vasari d'Urbino" al servizio di Emanuele Filiberto di Savoia*, in *Il collezionismo fa grandi i musei*, atti del convegno (Torino-Varallo Sesia), a cura di G. Anversa, C. Maritano, in "Faenza", 2, 2020, in corso di stampa.
- Meneghini R., *L'inventario della bottega di un mercante di ceramiche romano del 1572*, "Archeologia postmedievale", 15, 2011, pp. 41-58.
- Pacifici V., Ippolito d'Este, Cardinale di Ferrara, Società di Storia e d'Arte in Villa d'Este, Tivoli 1923.
- Pacifici V., *Luigi d'Este*, in "Atti e memorie della Società Tiburtina di storia e d'arte" (1929-1930), pp. 3-128; XI-XII (1931-32), pp. 262-316; XVI (1936), pp. 5-50; XVII (1937), pp. 154-180; XX-XXI (1940-41), pp. 125-156; XXII-XXIII (1942-43), pp. 104-146; XXIV (1951), pp. 3-70; XXV (1952), pp. 11-59; XXVI (1953), pp. 5-50; XXVII (1954), pp. 15-72.
- Pantò G., *Francesco Durantino un maestro "vasaro" a Torino e la maiolica del XVI secolo prodotta in città*, in "Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte", 33, 2018, pp. 101-106.
- Pesante L., *Francesco Durantino 'vasaro' a Perugia, Nazzano, Roma e Torino*, in "Faenza" 98, 2, 2012, pp. 9-29.
- Portone P., *Este, Luigi d'*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1993, pp. 383-390.
- Ravanelli Guidotti C., *Faenza-faïence. "Bianchi" di Faenza*, Belriguardo, Ferrara 1996.
- Ravanelli Guidotti C., *Filiazioni: maiolica "Fatta in Torino" nel secondo '500*, in "Faenza", 102, 1, 2016, pp. 40-51.
- Vester M.A., *Jacques de Savoie-Nemours: l'apanage du Genevois au cœur de la puissance dynastique savoyarde au XVI<sup>e</sup> siècle*, Librairie Droz, Genève 2008.
- Vignola G., *Sulle maioliche e porcellane del Piemonte con una appendice sulle antiche maioliche di Savona*, Torino 1878.
- Vinti F., *Giulio Romano pittore e l'antico*, La Nuova Italia, Firenze 1995.
- Wilson T., *Geronimo Tomasi et le plat marqué 1582 leon du British Museum*, in J. Rosen (a cura di), *Majoliques européennes: reflets de l'estampe lyonnaise*, atti delle giornate di studi, a cura di J. Rosen, Faton, Dijon 2003, pp. 86-101.
- Wilson T., *Maiolica. Italian Renaissance Ceramics in The Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art, New York 2016.
- Wilson T., *The Golden Age of Italian Maiolica-Painting. Catalogue of a Private Collection*, Allemandi, Torino 2018.