



Le manifatture Rossetti e Ardizzone: alcune precisazioni storiche e una prima indagine sulle fonti iconografiche¹

Ornella Graffione

Nel 1963, Vittorio Viale traccia un breve ma acuto profilo critico sulla ceramica torinese di Settecento, ponendo come protagonista incontrastata la famiglia Rossetti, a cui si accosta, tra il 1765 e il 1771, la figura di Giovanni Antonio Ardizzone. Partendo dall'osservazione di alcuni pezzi datati con certezza propone di distinguere le ceramiche secondo tre fasi decorative: alla prima corrisponde la messa a punto di ornamenti monocromi blu cobalto derivanti dalle manifatture francesi di Moustier, Rouen e Marsiglia, impiegati sin dal 1725 dai Rossetti, a cui si affiancano negli anni trenta i primi motivi policromi a fogliami orientalizzanti, a cespi in fiore e a cineseria, per poi approdare all'inizio degli anni cinquanta alla terza fase che vede la sperimentazione di decorazione in "aderenza al gusto rococò"² (fig. 1). Al fondante intervento di Viale segue nel 1973 l'indagine di Valentino Brosio, colmata in anni successivi da Roberto Antonetto e Piero Romanello, i quali chiariscono il problema sulla scarsa presenza negli archivi torinesi di attestazioni della manifattura tra 1728 e il 1737. In tale periodo, infatti, la relativa documentazione è conservata nel castello di Guarene, in quanto in quegli anni, e nei sei successivi, il proprietario fu il conte Carlo Giacinto Roero³. La ricchezza di informazioni di tali documenti aiuta a risolvere diverse vicende legate alla fabbrica, a partire dalla complessa identifica-

zione dei due protagonisti artefici dell'avvio della manifattura torinese: intrecciando le notizie dell'archivio di Guarene con i dati resi noti dal rapporto delle Regie Finanze del 1763, è possibile riconoscere nel 1725 come fondatore Giorgio Giacinto Rossetti, a cui si affiancò lo zio Giovanni Battista⁴. Personaggio quest'ultimo, attivo nella manifattura soltanto nei primi anni e al quale spettarono le nodose questioni economiche che cercò di fronteggiare, prima con la partecipazione di nuovi azionisti, per poi arrivare nel 1728 alla cessione dell'impresa al conte di Guarene⁵. Decisioni che per Giorgio Giacinto comportarono nel 1727 la rinuncia alla direzione in favore dello zio e dei nuovi imprenditori. Ciò verosimilmente fu la causa che lo spinse nello stesso anno ad allontanarsi dalla città, per poi approdare a Lodi, dove diversi studi ne hanno certificato la fiorente attività svolta tra il 1729 e il 1736⁶. Qui fu raggiunto poco dopo dal fratello Giovanni Battista, anche lui precedentemente attivo a Torino. Nell'elenco dei pittori della fabbrica piemontese, è possibile riconoscerlo nel 1728, nominato come "Monsieur Rossetti, il Nipote" – in quanto tra i direttori della manifattura compariva ancora l'omonimo zio – e nel 1729, accanto ad altri due decoratori, tra i quali un certo Mongevi, poi definito nei pagamenti del 1737 come Pietro Mongis, da riconoscere nel ceramista attivo dalla fine degli anni trenta nella fabbrica reale di Lione⁷. Giovanni

Battista nel 1731 entra nella fornace di Carlo Giuseppe Rampini a Pavia, dalla quale fuggì l'anno successivo alla volta di Lodi⁸.

Nel 1735 da Torino, il conte di Guarene contattò Giorgio Giacinto cercando di convincerlo a far ritorno in Piemonte. Con il suo rientro si sperava probabilmente di raggiungere una maggior stabilità e di dare nuovo impulso all'attività, forse anche mediante l'introduzione della prestigiosa produzione di pezzi in porcellana, per cui il ceramista vantava di essere in trattativa con un imprenditore milanese per avviare la produzione insieme a quella di maiolica⁹. Le favorevoli condizioni contrattuali proposte dal conte persuasero nel 1736 Giorgio Giacinto a preferire Torino, dove insieme al fratello si attivò sin dal 1737 per poter installare accanto alla fornace di maioliche "una perfetta fabbrica e manifattura di porcellana fine e trasparente"¹⁰. Proprio tale iniziativa, che tanto impegnò i due Rossetti portandoli a viaggiare da Parigi a Venezia, sino a Vienna, dove riuscirono a convincere l'"arcanista" Jacob Helchis e Anton Wagner a raggiungere nel 1743 Torino, si rivelò sul piano finanziario del tutto fallimentare¹¹. Diverse attestazioni depongono a favore degli ottimi risultati raggiunti nella creazione di pezzi di differente forma in porcellana, ma le spese per sostenere il progetto sono sempre definite particolarmente gravose. Motivo che nel 1743 deve aver convinto il conte a lasciare definitiva-



1. Allestimento delle maioliche Rossetti e Ardizzone alla *Mostra del Barocco piemontese*, 1963. Torino, Fototeca della Fondazione Torino Musei.

mente la direzione nelle mani dei Rossetti. La lavorazione della porcellana, almeno per un paio d'anni, non fu verosimilmente abbandonata¹², ma nel 1753 il progetto doveva ritenersi definitivamente archiviato. Il 9 settembre di quell'anno nella lettera inviata dal presidente del Consiglio di Commercio De la Chavanne al generale delle finanze Degregori, si legge come a malincuore, dati i buoni esiti ottenuti, era consigliabile "lasciare il pensiero" sulla realizzazione di esemplari in porcellana, in quanto tale attività risultava mettere a repentaglio l'intera fabbrica, da una parte non generando entrate e dall'altra intaccando gravemente i ricavi derivanti dalla vendita di maiolica "oggi portata a una grande perfezione"¹³.

Negli anni cinquanta a Torino si la-

vorava nuovamente soltanto la maiolica e ciò dovette giovare ai Rossetti, i quali sembrano finalmente uscire da quella morsa finanziaria che li aveva attanagliati per molti anni, tanto da impegnarsi nel 1756 nell'acquisto di un appezzamento con rustico e abitazione civile, collocato a ridosso di Villa della Regina¹⁴. Uno spazio da predisporre per la modellazione, cottura e decorazione dei manufatti ceramici.

Qualche anno più tardi, tuttavia, la stabilità raggiunta sembra nuovamente essere compromessa dalla minaccia dell'apertura di una manifattura concorrente. Nel 1763 doveva ormai esserci il sentore dell'iniziativa di Ardizzone, e Giorgio Giacinto tentò in tutti i modi di liberarsi del possibile avversario facendo ricorso presso il commissario delle

Regie Finanze per ristabilire la privativa che vietava l'apertura di altre fabbriche, rilasciata ai Rossetti nel 1725 ma a cui avevano rinunciato nel 1756. Il commissario, dopo aver esaminato tutte le facilitazioni ottenute dall'azienda, accusava aspramente i maiolicari di non aver restituito i prestiti ricevuti dalla Corte e, fatto ben più grave, di non averli impiegati per migliorare l'effettiva qualità della maiolica, lasciando quindi intendere come la competizione con un'altra manifattura non avrebbe che stimolato la produzione¹⁵. La richiesta avanzata, definita "ripugnante", veniva quindi respinta.

La concorrenza non si fece attendere e nel 1765 nella zona detta del "Rubatto" aldilà del Po, Giovanni Antonio Ardizzone dava l'avvio alla sua fabbrica¹⁶.



2. Piatto esalobato a *rocaille figuré* con putto in volo, maiolica policroma. Manifattura Rossetti, 1750. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 2897/C I.

I pezzi realizzati da questa manifattura – oggi in parte individuati grazie alle iniziali del fondatore, G.A.A., identificate la prima volta da Viale su diversi pezzi in collezioni private e al Museo Civico – risultano riproporre il decoro a *rocaille figuré* messo a punto dai Rossetti verso il

1750 e che vide i pittori-ceramisti riservare agli spazi figurati sia rappresentazioni più semplici con singoli personaggi come putti, divinità e orientali, sia composizioni più complesse, con paesaggi a volte animati da scenette pastorali, il tutto sempre racchiuso in articolate cornici rococò. I primi esempi a presentare tale impianto decorativo sono stati riconosciuti sin dal 1963 in due piatti esalobati a decorazione policroma conservati a Palazzo Madama¹⁷. In un caso (inv. 2897/C I) è proposta una sinuosa voluta che va a chiudere su un lato la composizione con uno schematico paesaggio attraversato da un putto volante e in basso una lapide su cui è apposta l'iscrizione "Torino 1750"¹⁸ (fig. 2). Nel secondo esempio (2891/C), all'interno di una complessa cornice, è presentato il miracolo torinese del Santissimo Sacramento, con in primo piano il vescovo inginocchiato in attesa della discesa della sacra ostia,

precedentemente trafugata dal malvivente raffigurato sullo sfondo, intento a far rialzare la propria asina a suon di bastonate (fig. 3). Tale pezzo è da ricondurre al 1753, quando in città si svolsero i festeggiamenti per il tricentenario del Miracolo, un'occasione per la quale i Rossetti produssero almeno altre due acquasantiere dal medesimo soggetto¹⁹: raffigurazione che risulta dedotta da un'acquaforte eseguita su disegno di Georges Tasnière e incisa una prima volta nel 1703 da Giulio Cesare Grampini e ripresa cinquant'anni più tardi da uno stampatore milanese (fig. 4)²⁰. Sul primo piatto è inoltre importante osservare la tesa decorata da catenelle di fiori intervallate da un caratteristico motivo composto da due "C" affrontate: elemento che si riconosce identico²¹ o leggermente variato su diversi piatti di Palazzo Madama, e che fu ripreso anche da Ardizzone, come documentano i



3. Piatto esalobato a *rocaille figuré* col miracolo del Santissimo Sacramento, maiolica policroma. Manifattura Rossetti, 1753. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 2891/C.



4. Georges Tasnière (su disegno di), Giulio Cesare Grampini, *Miracolo del Santissimo Sacramento*, matrice in rame, 1703. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 13/RI.

piatti da lui marchiati conservati al Museo²².

La restituzione anche di dettagli del partito decorativo ideato dai Rossetti ha da sempre reso ardua la distinzione e l'attribuzione di quei pezzi che, da una parte, non presentano il tipico marchio di Ardizzone e, dall'altra, non sono databili con certezza ad anni precedenti il 1765 e quindi riconducibili all'unica manifattura esistente dei Rossetti. Maggiori notizie, e forse risolutive, potrebbero derivare da un'indagine tecnica sulle componenti della pasta ceramica, di norma diversa per ogni manifattura, chiarendo di conseguenza la paternità di quei pezzi non ancora assegnati e che al momento vanno identificati genericamente come esemplari prodotti a Torino tra il 1750 e gli inoltrati anni settanta – decennio quest'ultimo da intendere come termine ultimo in quanto scomparvero i direttori delle manifatture, Ardizzone nel 1771 ed

entrambi i Rossetti, Giorgio Giacinto nel 1779 preceduto alcuni anni prima dal fratello Giovanni Battista²³. Se da una parte sono ancora da risolvere diversi problemi attributivi, dall'altra è interessante sottolineare come il numero piuttosto elevato di ceramiche con ornamenti *rocailles*, conservate in collezioni pubbliche e private, documenti la particolare fortuna riscontrata da questo tipo di maioliche, la cui decorazione le rende immediatamente identificabili, contrapponendole a quelle delle altre manifatture in contatto con la città, come le fabbriche lodigiane, liguri e milanesi, dove l'ornato rococò è poco frequentato. In Italia l'unica produzione che propone con altrettanto interesse simili decori si individua in area napoletana, con il pittore ceramista Saverio Grue e la famiglia del Vecchio²⁴. Una affinità tra piemontesi e partenopei da non intendere come la conseguenza di un possibile contatto, ma

piuttosto come l'esito dell'osservazione di un medesimo modello. Come indicato dai documenti, e ancor più nel caso torinese dalle decorazioni impiegate tra il 1725 e il 1750, un'importante termine di paragone per entrambe le manifatture fu la produzione provenzale, area dove a partire dalla metà degli anni quaranta, prima nelle manifatture di Moustier e successivamente in quella marsigliese di Joseph Fauchier, sono sperimentati i primi decori a *rocaille figuré*²⁵. Esempi che probabilmente offrirono l'impulso iniziale ai maiolicari italiani per rinnovarsi verso quella nuova corrente che oltreconfine iniziava a furoreggiare. Senza limitarsi a ripercorre sulla falsariga gli esempi francesi, i pittoriceramisti attivi a Torino propongono nuovi impianti compositivi che prevedono innanzitutto l'introduzione di *cartouches*. Il *cartouche*, sia nel momento in cui è posto a racchiudere una scena, sia quando compare



5. François Boucher (su disegno di), *Livre de Cartouches*, particolare tav. V, acquaforte e bulino, 1738. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, inv. q.III.14, c. 27.



6. Piatto esalobato a *rocaille figuré* con l'allegoria della Poesia, maiolica policroma. Manifattura Rossetti o Ardizzone, 1750-1779. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 2820/C.



7. Piatto esalobato a *rocaille figuré* con angelo, maiolica policroma. Manifattura Rossetti o Ardizzone 1750-1779. Saronno, Museo Giuseppe Gianetti.



8. François Boucher (su disegno di), *Livre de Cartouches*, particolare della tav. II, acquaforte e bulino, 1738. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, inv. q.III.14, c. 24.



9. Piatto esalobato a *rocaille figuré* con putto, maiolica policroma. Manifattura Rossetti o Ardizzone, 1750-1779. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 2897/C VI.



10. François Boucher (su disegno di), *Recueil de Fontaines*, particolare tav. III, acquaforte e bulino, 1736.

come unico elemento decorativo – come, ad esempio, nelle tre tazzine conservate in museo (inv. 2832/C) – risulta essere la somma di una serie di moduli, dati dalla rilettura di con-

chiglie, foglie e volute, che rimangono invariati nella forma e vengono riassembleati in modo differente per ogni ceramica. Per le elaborate cornici di certo dovettero contare i

repertori messi in campo a partire dagli anni trenta dagli argentieri francesi. Categoria riconosciuta da Peter Fuhring come tra le prime a contribuire alla fioritura delle bizzarrie degli ornati rococò, nella quale spicca la figura di Juste-Aurèle Meissonnier²⁶: argenteo nato a Torino e cresciuto a Parigi, la cui produzione grafica influenzò lo sviluppo delle fantasiose raccolte d'*Ornements* e *Cartouches* pubblicate a ciclo continuo dalle stamperie parigine, da dove uscirono le serie di Jacques de Lajoue nel 1734, di Antoine Aveline nel 1736, di Pierre-Quetin Chedel nel 1738²⁷, sino ad arrivare agli esemplari portati alla ribalta da François Boucher.

Proprio *Le Livre de cartouches inventé par François Boucher*, venduto a Parigi a partire dal 1738 da Gabriel Huquier²⁸, risulta una fonte largamente impiegata dai decoratori di Torino soprattutto per la risoluzione di componenti figurative²⁹. Dalla quinta tavola, dedicata ad Apollo che svetta nella parte superiore della cornice, è ripresa



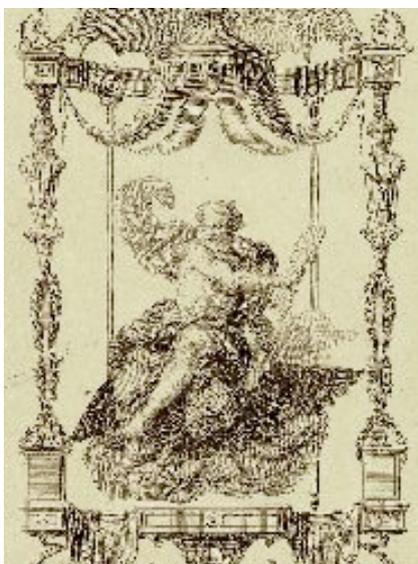
11. Vaso balaustrato, particolare con *Giove*, maiolica policroma. Manifattura Rossetti o Ardizzone, 1750-1779. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 2866/C.



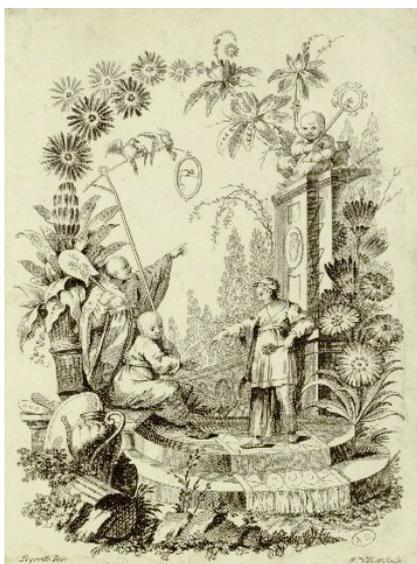
13. Piatto esalobato a *rocaille figuré* con cineseria, maiolica policroma. Manifattura Rossetti o Ardizzone, 1750-1779. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 2908/C.



15. Piatto esalobato a *rocaille figuré* con musicista orientale, maiolica policroma. Manifattura Rossetti o Ardizzone, 1750-1779. Torino, Asta della Rocca 2 dicembre 2009, n. 515.



12. Jean Audran (su disegno di), Benoît Audran, *Juillet sous la protection de Jupiter*, particolare da *Les douze mois grotesques*, acquaforte e bulino, 1736. Parigi, Musée des Arts Décoratifs, collection Maciet, inv. ORN/1/18.



14. Alexis Peyrotte (su disegno di), *Cartouches* con cineseria, acquaforte e bulino. Parigi, Musée des Arts Décoratifs, collection Maciet, inv. 229/9/10.



16. Alexis Peyrotte (su disegno di), tavola per i *Nouveaux cartouches chinois*, acquaforte e bulino, circa 1742. Parigi, Musée des Arts Décoratifs, collection Manciet, inv. 229/9/7.

l'allegoria della poesia impersonificata da una giovinetta accoccolata su nuvole, con lo sguardo rivolto in alto e con un volume aperto tra le mani (fig. 5). Tale figura, al centro del piatto inv. 2820/C (fig. 6), è proposta avvolta da raggi luminosi, racchiusa in una cornice che nella parte inferiore incorpora un basamento su cui è posto un vaso, particolare anche questo desunto dalla stessa serie e più precisamente dalla rilettura dell'incensiere raffigurato sul

lato sinistro della terza tavola. L'immagine allegorica, incorniciata da volute arricchite da strumenti musicali, è inoltre proposta sul coperchio di una tazza da puerpera recentemente passata sul mercato antiquario³⁰. In entrambi i casi la figura femminile appare presentarsi in controparte rispetto all'esemplare a stampa, ma ciò non deve far immediatamente sospettare la consultazione di una versione incisa in negativo. Si devono infatti tenere presen-

ti alcune pratiche diffuse tra i decoratori, i quali traevano spesso delle copie dalle incisioni, preservando così l'importante raccolta calcografica della bottega. Di norma calcando i bordi delle figure si imprimeva l'immagine su un foglio sottostante che a seconda di come veniva impiegato, se sul *recto* o sul *verso*, riproduceva l'immagine identica o speculare rispetto a quella di partenza. Dalla medesima raccolta grafica di Boucher è possibile individuare altre



17-18. Vasi balastrati con cineserie, maioliche policrome. Manifattura Rossetti, circa 1733. Roma, Quirinale, Libreria (da Pettenati 2008).



19-20. Martin Engelbrecht, *Scene di vita cinese*, bulino e acquarello. Milano, Castello Sforzesco, Raccolte Artistiche, Grafiche e Fotografiche, Collezione "Achille Bertarelli", inv. coll. Ornato 6, piccole.

puntuali citazioni figurative, come l'angelo di tre quarti in atto di porgere una palma, dipinto al centro del piatto in collezione Gianetti a Saronno³¹, che ripercorre la stessa figura posta a coronamento del secondo frontespizio (figg. 7-8); così come la dea Iride cavalcante un arcobaleno, raffigurata sul rinfrescatoio esposto alla mostra del barocco del 1963, recupera l'immagine incisa sulla sommità del quinto frontespizio della serie³².

Nel portafoglio di incisioni a disposizione dei maiolicari, sempre di Boucher, doveva rientrare anche il *Recueil de Fontaines* inciso nel 1736³³: dalla terza tavola è infatti estrapolato il particolare del puttino di tre quarti a cavalcioni su un delfino che viene dipinto come elemento conclusivo della cornice al centro del piatto inv. 2896/C-VI del museo (figg. 9-10)³⁴.

Osservando questi primi esempi emerge immediatamente come i decoratori recuperino soltanto alcune porzioni dell'esempio inciso integrandolo all'interno di una nuova composizione. Un *modus operandi* ancor più evidente nel momento in cui risultano confrontarsi con la sequenza de *Les douzes mois grotesques*. Il repertorio fu inciso nel 1736 da Benoît Audran su disegno di Jean Audran, che a sua volta prese le mosse dalla successione di arazzi improntati tra il 1708 e il 1710 sui cartoni di Claude III Audran³⁵. Le tavole a stampa riproducono con minime varianti il soggetto intessuto, dove all'interno di una articolata struttura a tempietto sono collocate al centro dodici divinità rappresentanti i mesi dell'anno. Dell'intera composizione i decoratori estrapolano solamente le figure centrali rimpaginandole all'interno di più aggiornate cornici *rocailles*. Ciò è ben evidente nel caso del vaso balastrato inv. 2866/C, dove su agglomerati di nuvole collegati tra loro da volute sono disposte le divi-

nità fedelmente ricalcate dal modello degli Audran, presentando in posizione centrale da una parte Giove e dall'altra Giunone e al disotto delle due prese laterali a forma di conchiglia, Mercurio e Minerva (figg. 11-12). Esempio analogo è il piatto pubblicato da Brosio (già in collezione Appendino) con al centro l'immagine della dea Cerere, dedotta dal medesimo repertorio francese e anche qui ricollocata nel nuovo partito decorativo³⁶.

Al momento risultano rarissimi i casi in cui i decoratori riprendono nella sua interezza la scena di una stampa. Un esempio si rintraccia nel piatto inv. 2908/C, dove viene presentata in controparte la scena incisa su disegno di Alexis Peyrotte, con due orientali posti su un lato, uno seduto e l'altro stante intento a indicare un personaggio accovacciato su una colonna, dinanzi alla quale è dipinta una sacerdotessa (figg. 13-14)³⁷. L'incisione è una delle numerose scenette con orientali ideate dall'artista francese che, negli anni quaranta, diede alla stampa due raccolte dedicate a cartelle abitate da eleganti cinesi: repertori che non sfuggirono ai ceramisti di Torino, come suggerisce la raffigurazione su un piatto da poco battuto all'asta³⁸, nel cui centro è dipinto un suonatore orientale con chitarra dedotto da un'acquaforte eseguita su invenzione di Peyrotte per i *Nouveaux cartouches chinois* (circa 1742) (figg. 15-16).

I casi sinora passati in rassegna testimoniano come i maiolicari torinesi siano perfettamente informati sui modelli più in voga a Parigi, ma accanto alle aggiornate prove francesi devono aver contato, soprattutto per le cineserie, anche le più datate raccolte calcografiche di matrice tedesca e in particolare quelle di Augsburg. I modelli che dall'inizio del secolo uscirono dalle botteghe di questa città divennero un punto di riferimento imprescindibile per tutte le manifatture euro-



21. Vaso balastrato con cineserie, maiolica policroma. Manifattura Rossetti o Ardizzone, 1750-1779. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 2836/C.



22. Rinfrescoio con cineseria, maiolica policroma. Manifattura Rossetti o Ardizzone, 1750-1779. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 2835/C.



23. Johann Gregor Höroldt e bottega, *Scena di vita cinese*, matita, china e acquarello, circa 1725-1735 (da *I modelli di Meissen*, 1981, tav. 6).



24. Johann Gregor Höroldt e bottega, *Scena di vita cinese*, matita, china e acquarello, circa 1725-1735 (da *I modelli di Meissen*, 1981, tav. 42).

pee e tra gli incisori augsburghesi più imitati un posto d'eccellenza è senz'altro riservato a Martin Engelbrecht, le cui stampe sono note ai decoratori torinesi sin dagli anni trenta. Recentemente Raffaella Ausenda ha dimostrato come su un piatto, ricondotto alla manifattura Rossetti intorno al 1735-1740, sia dipinta una scena fedelmente dedotta dalla tavola intitolata *Mercatores Sinenses*, ideata e incisa da Engelbrecht per la raccolta *Habitus*

et mores Sinesium (1719 circa)³⁹. Dallo sterminato catalogo di stampe dello stesso incisore è ora possibile segnalare la ripresa di altri due modelli: si tratta delle scenette dipinte su una coppia di vasi pubblicati da Silvana Pettenati come esemplari richiesti, insieme ad altri sei, alla manifattura torinese intorno al 1733 per coronare la libreria del Piffetti, un tempo in Villa della Regina a Torino e oggi al Quirinale⁴⁰. Le due raffigurazioni, una con un



26. Johann Esaias Nilson (su disegno di), *Mors*, acquaforte e bulino, particolare, circa 1745-1747. Collezione privata.

25. Piatto esalobato con cartella sormontata dall'allegoria della Morte, maiolica policroma. Manifattura Rossetti o Ardizzone, 1750-1779. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 2882/C.

personaggio seduto a gambe incrociate intento a fumare una lunga pipa, e l'altra con una figura maschile che affacciandosi da un balconcino osserva la buffa danza improvvisata da un altro uomo, ripropongono due incisioni che fanno parte di quel campionario proposto a partire dal 1720 dal calcografo tedesco, il quale dedicò parte della sua attività realizzando in miniatura su grandi tavole singoli personaggi o scenette di genere (figg. 17-20)⁴¹.

Questi esempi fanno supporre che ancora negli anni successivi i ceramisti abbiano fatto riferimento al repertorio dell'artista tedesco, anche se al momento non sono ancora stati individuati, sulle maioliche della terza fase decorativa presenti a Palazzo Madama, soggetti chiaramente derivati dalla sua produzione grafica. È comunque possibile supporre la dipendenza di alcune figure dalla tradizione calcografica tedesca osser-

vando il particolare grado di parentela che intercorre tra personaggi dipinti sulle maioliche torinesi e altri disegnati sull'album realizzato a partire dalla metà degli anni venti dal celebre Johann Gregor Höroldt per la manifattura di Meissen. Dall'indagine su diverse illustrazioni di questa raccolta è emerso come la messa a punto delle composizioni a cineserie siano state in buona parte tratte da incisioni di inizio Settecento, molte tedesche, tra cui quelle realizzate ad Augsburg⁴². Sul vaso inv. 2836/C di Palazzo Madama e sul piatto in collezione Gianetti a Saronno è presentata con piccole varianti la figura di un sacerdote stante di profilo con in mano un bastoncino che nel caso saronnese serve a stuzzicare il serpente arrotolato sul bordo del *cartouche* incorniciante la scena⁴³. La particolare figura dall'articolato copricapo allungato e dall'abito con lunghe maniche penzolanti risulta

piuttosto vicina ad alcuni esempi realizzati per l'album di disegni della fabbrica di Meissen⁴⁴ (figg. 21-22). Analogo discorso è proponibile per la raffigurazione sul rinfrescatoio inv. 2835/C, dedicata a un pescatore orientale immerso nell'acqua, immagine facilmente confrontabile con alcuni disegni ideati da Höroldt⁴⁵ (figg. 23-24). Tale prossimità induce a pensare che alla base vi sia l'esistenza di un modello comune, verosimilmente di ambito tedesco.

Che la calcografia augsburghese del Settecento sia stata una fonte importante per i ceramisti torinesi, anche negli anni cinquanta, è inoltre suggerito dalla ripresa dei soggetti dipinti nell'incavo di tre piatti di Palazzo Madama, dedotti da un repertorio della fine degli anni quaranta inciso su disegno di Johann Esaias Nilson per il rivenditore Johann Georg Hertel⁴⁶. Le stampe fanno parte di una serie di dieci fogli, ognuno con

una coppia di sinuose cartelle coronate da un busto di divinità, o da un personaggio mitologico, identificato da un'iscrizione in latino. Per ornare le tre maioliche sono state scelte le cartelle dedicate a Sileno (inv. 2897/C III)⁴⁷, alla personificazione della Luna (inv. 2897/C IV) e all'allegoria della Morte (inv. 2882/C). La decorazione di quest'ultimo pezzo,

risolta con tratto sottile e nervoso, prevede l'impiego esclusivo di passaggi tonali del blu e del bruno per le ombreggiature, tinte che sulla tesa descrivono una concatenazione di *cartouches* sfrangiati, simile a quella del piatto con il miracolo del Santissimo Sacramento (inv. 2889/C) (figg. 25-26). La rigorosa scelta cromatica, forse imposta dal soggetto,

rende piuttosto eccezionale la maiolica, discostandola dagli altri due piatti, dipinti da una mano differente, meno attenta ai particolari e che imposta la tavolozza di colori a gran fuoco sulla tipica gamma di gialli, verdi, blu e marroni, impiegati in tutte le altre ceramiche della terza fase decorativa presenti nella collezione di Palazzo Madama.

NOTE

¹ Il presente contributo espone i risultati di alcune delle ricerche condotte per conto di Palazzo Madama tra l'ottobre del 2009 e il gennaio 2010. Colgo l'occasione per ringraziare la curatrice del Museo, la dott.ssa Cristina Maritano, che ha promosso tale indagine e mi ha dato preziosi consigli durante le fasi di ricerca.

² Viale 1963a, pp. 3-7, tavv. 32-45, il quale basò le indicazioni storico-documentarie sul lavoro di Giovanni Vignola (1878, pp. 14-23) che per primo indicò, nell'Archivio di Stato di Torino, il fondo relativo alle aziende piemontesi di ceramiche e porcellane (Materie Commercio, cat. IV, mazzo 6). Sulla prima e seconda fase decorativa della manifattura Rossetti: Giacomotti 1961, pp. 186-198; Soffiantino 1998, pp. 276-277, catt. 298-301; Ausenda 2001, pp. 14-20; e la bibliografia indicata a nota 6.

³ Brosio 1973; Antonetto 1979, pp. 125-136; Idem 2006, pp. 259-274; Romanello 1985, pp. 45-49; 1988, pp. 177-181.

⁴ A partire da Vignola (1878, pp. 14-23) e successivamente dalla ricostruzione genealogica della famiglia Rossetti proposta da Brosio (1973, p. 28) è stato supposto che il fondatore della manifattura, identificato dalle Regie Patenti del 1725 in Giorgio Rossetti, fosse da riconoscere in una personalità differente da quel Giorgio Giacinto Rossetti attivo nella fabbrica a partire dal 1736. Tale scissione è in parte discussa da Antonetto (2006, p. 271) e Romanello (1985, p. 49), i quali dichiarano le loro perplessità dopo aver rintracciato nell'archivio di Guarene una lettera inviata da Lodi nel 1735 da Giorgio Giacinto, in cui questi specifica come fosse riuscito a portare: "la Maiolica di Torino, in uno stato da essere invidiata, dal essere quello che mai nessuno è potuto fare dopo la mia assenza di circa nove anni da Torino". Indicazione che collocherebbe il ceramista non soltanto nella capitale sabauda, ma da qui in partenza nel 1727, anno in cui anche il fondatore risulta "absentarsi dagli Stati del re". Tuttavia, entrambi gli studiosi sono giunti a una simile interpretazione delle fonti, proponendo ancora una volta Giorgio come l'effettivo "introduttore" della manifattura e Giorgio Giacinto come un parente attivo nella fabbrica sin dai primi anni. Sull'argomento più tardi si è soffermata Maria Laura Gelmini (1995, p. 26) che ha

invitato a riflettere sul fatto che l'allontanamento dal Piemonte nel 1727 di Giorgio corrisponda da lì a poco all'arrivo di Giorgio Giacinto Rossetti a Lodi. Infine, Rossana Ullasci (2003-2004, pp. 65-81) indica come una testimonianza importante per risolvere il "caso dei due Giorgio" la relazione del "Sentimento del Consiglio del Commercio" di Torino, datata 26 aprile 1763 (ASTo, Materie Commercio, cat. IV, mazzo 6, n. 6). In questa, il commissario delle Regie Finanze, in seguito a una serie di richieste presentate da Giorgio Giacinto Rossetti, prima di dare una risposta ripercorre a grandi tappe le agevolazioni ottenute dalla manifattura, identificando nella stessa figura il fondatore della fabbrica con l'attuale richiedente.

⁵ Il 2 agosto 1727 entrano a far parte della società Ludovico Roveda, capo magazzino della Reale Fabbrica di Tabacchi, e Carlo Giacinto Roero conte di Guarene, rappresentato dal banchiere Pietro Bistorte che non fu solamente un semplice prestanome, ma assolve a compiti gestionali e di controllo all'interno della manifattura: Romanello 1985, p. 45.

⁶ Per il soggiorno e la produzione di Giorgio Giacinto a Lodi: Baroni 1931, pp. 443-459; Navasconi, Ferrari, Corvi, 1964, pp. 128-129, 136-137, 162-163; *Maioliche di Lodi, Milano e Pavia* 1964, pp. 16, 19-26, 30-31, 37-38; Gelmini 1995, p. 28.

⁷ Per Mongis: Fay-Hallé, Lahaussais 1986, p. 158. Per l'elenco degli operai della fabbrica: Antonetto 2006, pp. 266, 272. Nella fabbrica torinese sono stati individuati altri importanti pittori-ceramisti come Giovanni Rubatti e il figlio Pasquale, quest'ultimo, come precisato da Raffaella Ausenda (2001, p. 20) attivo a Milano nel 1746 da Clerici. Sempre all'interno di questa fornace, attraverso le liste di maestranze pubblicate da Giuseppe Morazzoni (1948, p. 19), sono riconoscibili nel 1754 altri due personaggi già attivi a Torino nel 1737, il tornitore Giacomo Taberna e il pittore Carlo Franco.

⁸ Forni 1997, p. 217, 221; Pellizoni 1997, p. 71.

⁹ Antonetto 2006, p. 271.

¹⁰ Alla richiesta del 15 giugno 1737 da parte dei Rossetti, Carlo Emanuele III acconsentì con Regie Patenti il 21 giugno 1737. Morazzoni 1935, pp. 194-195.

¹¹ Ivi; Viale 1963b, p. 2. Nel fondo indicato da Morazzoni in Archivio di Stato (ASTo, Materie di Commercio, Categoria IV, mazzo 6) è stata

condotta una nuova ricerca durante la quale è emersa la mancanza di parte dei documenti citati all'inizio del Novecento, compresi quelli relativi al viaggio condotto dai Rossetti.

¹² Nel 1743 i pezzi presentati al Consolato del Commercio furono sottoposti a verifica da parte di due esperti, Filiberi Hesay e Giovanni Stefano Avondo che si espressero favorevolmente e ciò comportò sul finire dello stesso anno la concessione da parte del re di particolari privilegi per i successivi otto anni. Morazzoni 1935, p. 195.

¹³ Baudi di Vesme 1963-1982, IV, p. 1723; Pettenati 1987, p. 234, nota 82.

¹⁴ Sino al 1756 la sede di Borgo Po, concessa nel 1725 dal re, rimase in attività. Durante la direzione del conte di Guarente vi fu un primo ampliamento con l'acquisto nel 1729 di "Vigna Cumiana" sempre nei pressi di Villa della Regina (Antonetto 2006, pp. 268-269), zona predisposta nel Settecento per l'accoglienza delle fabbriche (Balani 2002, pp. 684-685). A tali sedi destinate alla cottura e confezionamento dei pezzi si affiancava l'area destinata alla macinatura dei materiali ai "Molassi", lungo la Dora, poi trasferita nel 1770 sullo stesso fiume ma a Valdocco. Brosio 1973, pp. 36-37.

¹⁵ ASTo, Materie di Commercio, Categoria IV, mazzo 6, n. 6.

¹⁶ Brosio 1973, p. 38.

¹⁷ Viale 1963, p. 5, tavv. 32, 33.

¹⁸ La figura del putto volante si rintraccia anche al centro di un piatto in mostra nella Galleria Dadrino a Torre Canavese (*Maioliche italiane* 1992, p. 46, fig. 31), qui però l'ambientazione è più articolata con in secondo piano la presentazione di un paesaggio con una chiesetta circondata da alcune case.

¹⁹ Un'esemplare di acquasantiera è conservato al Museo Civico (inv. 2890/C), mentre un secondo è pubblicato da Brosio 1973, pp. 130-131.

²⁰ A Palazzo Madama sono conservate le matrici di entrambe le incisioni dedotte dal disegno di Georges Tasnière (13/R.I., 14/R.I.), acquisite da Viale nel 1930 dal Comune di Torino (ASCTo, Deliberazioni del Podestà 22 settembre 1930), insieme ad altri due rami (attualmente oggetto di indagine da parte di Alessia Rizzo) raffiguranti due differenti scene dedicate al miracolo del Santissimo Sacramento incise nel 1753 da Giovanni Antonio Belmont con disegno del pittore piemontese Felice Cervetti. Per Tasnière e

Belmond: Baudi di Vesme, 1963-1982, rispettivamente vol. III (1968), pp. 1028-1037 e vol. I (1963), pp. 111-114; per Cervetti: Borla 2010, pp. 121-122.

²¹ Vedi i piatti: invv. 2881/C; 2897/C II, 2897/C III; 2897/C IV; 2897/C V; 2897/C VI.

²² Vedi i piatti: invv. 1233/C; 2871/C; 2883/C; 2913/C; 2916/C.

²³ Brosio 1973, p. 28.

²⁴ Donatone 2006, pp. 33-52; Ausenda 2010, cat. 933.

²⁵ Maternati-Baldaui 1997, pp. 59-61.

²⁶ Fuhring 1999, pp. 53-64; Idem 2008, pp. 25-37. Al riguardo va inoltre evidenziato come sia possibile riscontrare una stretta relazione tra i modelli delle forme in maiolica e quelli eseguiti dai terrazzani argentieri, i quali erano perfettamente informati sulla produzione dei cesellatori francesi, anche grazie all'apprendistato condotto in Francia da alcuni di loro, come Andrea Boucheron, a Parigi nel 1727 (Fina 2002). L'ammirazione di questo artista nei confronti della produzione oltralpina è testimoniata anche dal suo ritratto conservato a Palazzo Madama (inv. 210/D), dove sono stati identificati sul foglio che tiene tra le mani e negli argenti ordinati sullo sfondo alcuni modelli direttamente dedotti dalle tavole degli *Eléments d'Orfèvrerie* incise nel 1748 su disegno dell'argentiere Pierre Germain: Genta 2008-2009, pp. 40-52.

²⁷ Fuhring 1999, pp. 67-90; Idem 2003, pp. 246-257.

²⁸ Un esemplare completo delle dodici tavole risulta conservato nella Biblioteca Nazionale di Torino (q.III.14, cc. 23-34). Per l'opera grafica di Boucher e la sua collaborazione con stampa-

tori e rivenditori parigini, oltre la puntuale indagine di Peter Fuhring (2003, pp. 246-257), Jean-Richard 1978; Bruand 1950, pp. 99-114; Brunel 1986, pp. 129-136.

²⁹ A tal proposito è interessante evidenziare come l'opera degli anni cinquanta di Boucher sia stata individuata come una fonte di grande rilievo per la manifattura di Vincennes-Sèvres (Savill 1982, pp. 162-170; Faÿ-Hallé 1986, pp. 349-380), mentre al momento non mi risulta che siano state notate delle affinità tra la produzione grafica della fine degli anni trenta di questo autore ed esempi dipinti su maioliche o porcellane eseguite in altre manifatture oltre a quella torinese.

³⁰ *Maioliche italiane* 1992, pp. 52-53, fig. 38; *La collezione di Maria Antonia Gianetti* 5 marzo 2003, cat. 325.

³¹ R. Ausenda 1996, pp. 280-281, cat. 205.

³² Viale 1963a, tav. 41 b; per l'incisione: BNT0, q.III.24, c. 30.

³³ Per la raccolta composta da sette tavole: Jean-Richard 1978, pp. 82-83, catt. 216-222.

³⁴ L'incisione è pubblicata da Brunel 1986, p. 132, fig. 98.

³⁵ Fenaillé 1903, t.III, pp. 73-80; Bertrand 1995, pp. 250-253.

³⁶ Brosio 1973, tav. LIV a p. 134.

³⁷ Al momento, l'esemplare inciso, rintracciato nella collezione grafica del Musée des Arts Decoratifs di Parigi (inv. Maciet 229/9/10), non è stato ricondotto con precisione a una serie specifica eseguita da Peyrotte che realizzò diverse raccolte di cartelle con soggetti a cineserie: Fuhring, 1989, p. 217, cat. 220; Idem 2003, pp. 318-321, catt. 80-81.

³⁸ *Maioliche italiane* 2 dicembre 2009, cat. 515.

³⁹ Ausenda 2001, pp. 14-20. Per la serie edita da Engelbrecht è stata rintracciata una versione completa a Milano, Castello Sforzesco, Raccolta di stampe Achille Bertarelli, coll. incisioni da catalogare, Asia, figg. A, B, C, D, E.

⁴⁰ Pettenati 2005, pp. 213-214, tavv. LXXXVIII-LXXXIX; Eadem 2008, p. 137.

⁴¹ La straordinaria produttività di Engelbrecht è evidenziata già da Frederich Schott (1924/1925, pp. 267-268), la cui proposta di condurre uno studio approfondito su tale personaggio non risulta ancora essere stata raccolta. Per la ripresa da parte delle manifatture di esempi di Engelbrecht: Lübke 2001, 173, p. 39-44. Per la produzione di cineserie e la loro fortuna vedi: Ulrichs 2009, pp. 292-302.

⁴² *I modelli di Meissen per le cineserie di Höroldt* 1981, in particolare il commento di Rainer Behrends (*Fonti iconografiche delle scene cinesi nello stile di Höroldt*) alle pp. XV-XVIII.

⁴³ Come già evidenziato da Ausenda (1996, pp. 274-275, catt. 200) del tutto simile a queste due figure risulta quella dipinta nella fabbrica lodigiana di Ferretti, proposta su una zuppiera sia nella parte superiore del coperchio che in quella inferiore del recipiente. Per l'immagine: Navasconi, Ferrari, Corvi 1964, tav. LVIII.

⁴⁴ *I modelli di Meissen* 1981, tavv. 6, 42.

⁴⁵ Ivi, ff. 41, 42.

⁴⁶ Schuster 1936, pp. 166-168; Helke 2005, pp. 97-98.

⁴⁷ Di questo piatto si conosce l'esistenza di un'esemplare pressoché identico: *Maioliche italiane* 1992, pp. 40-41, fig. 27.

BIBLIOGRAFIA

Abbreviazioni:

ASCTo: Torino, Archivio Storico della Città

ASTo: Torino, Archivio di Stato

BNT0: Torino, Biblioteca Nazionale

Antonetto R., *Il castello di Guarene: un documento della civiltà piemontese del Settecento*, Grafiche Alfa, Torino 1979.

Antonetto R., *Guarene: un castello nella storia*, D. Piazza, Torino 2006.

Ausenda R., *Maioliche settecentesche: Milano e altre fabbriche. Ceramiche della collezione Gianetti*, Museo Giuseppe Gianetti, Saronno 1996.

Ausenda R., *Mercanti cinesi a gran fuoco. Un bellissimo piatto della manifattura Rossetti*, in "Ceramicantica", XI, n. 2 (112), febbraio 2001, pp. 14-20.

Ausenda R., in *Importanti Mobili, Sculture e Oggetti d'Arte*, catalogo d'asta, Wannenes Art Auctions, Genova 18 maggio 2010, pezzo 933.

Balani D., *Sviluppo demografico e trasformazioni sociali nel Settecento*, in *Storia di Torino. Dalla città razionale alla crisi dello Stato d'Antico Regime (1730-1798)*, a cura di

G. Ricuperati, vol. V, Einaudi, Torino 2002, pp. 627-688.

Baroni C., *La maiolica antica*, in "Archivio Storico Lombardo", IV, 1931, pp. 443-459.

Baudi di Vesme A., *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, 4 voll., Studi Piemontesi, Torino 1963-1982.

Bertrand P.-F., *Le XVIII siècle. Un art du décor et de l'ameublement*, in F. Joubert, A. Lefévre, P.-F. Bertrand, *Histoire de la tapisserie en Europe, du Moyen Age à nos jours*, Flammarion, Paris 1995, p. 206-261.

Borla F., *Cervetti*, in *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, a cura di G. Dardanello, Nerosubianco Edizioni, Cuneo 2011, pp. 121-122.

Brosio V., *Rossetti, Vische, Vinovo. Porcellane e maioliche torinesi nel Settecento*, Görlich Editore, Milano 1973.

Bruand Y., *Un grand collectionneur, marchand et graveur du XVIIIe siècle: Gabriel Huquier (1695-1772)*, in "Gazette des Beaux Arts", XXXVIII, 1950, pp. 99-114.

Brunel G., *Boucher*, Trefoi e Books, London 1986.

La collezione di Maria Antonia Gianetti,

antiquario milanese in via Gesù 7, catalogo d'asta, Sotheby's, Milano 5 marzo 2003.

Donatone G., *Maioliche napoletane del '700. Da Carlo a Ferdinando IV di Borbone*, Grimaldi & C. Editori, Napoli 2006.

Faÿ-Hallé A., *De l'influence de l'art de Boucher sur l'œuvre de la Manufacture de Vincennes-Sèvres*, in *François Boucher (1703-1770)*, catalogo della mostra (New-York, The Metropolitan Museum of Art, 17 gennaio-4 maggio 1986; Detroit, The Institut of Arts, 27 maggio-17 agosto 1986; Parigi, Galeries nationales du Grand Palais, 18 settembre-5 gennaio 1987), Edition de la Reunion des musées nationaux, Paris 1986, pp. 349-380.

Faÿ-Hallé A., Lahaussois C., *Le grand livre de la faïence française*, Office du Livre, Friburg 1986.

Fenaillé M., *Etat général des tapisseries de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours*, 5 voll., Imprimerie nationale-Hachette, Paris 1903-1923, vol. III, 1904.

Fina G., *L'argenteria torinese del Settecento*, Regione Piemonte, Torino 2002.

Forni M., *Maiolicari e mercanti a Pavia tra*

- Seicento e Settecento, in E. Pellizoni, M. Forni, S. Nepoti, *La maiolica di Pavia tra Seicento e Settecento*, Amici del Museo e della Scuola d'arte applicata del Castello Sforzesco, Milano 1997, pp. 181-242.
- Fuhring P., *Design into Art. Drawings for Architecture and Ornament. The Lodewijk Houtakker Collection*, Wilson, London 1989.
- Fuhring P., *Juste-Aurèle Meissonnier: un genio del rococò (1695-1750)*, U. Allemandi & C., Torino 1999.
- Fuhring P., *Boucher et les dessinateurs d'ornement*, in *François Boucher et l'art rocaille dans les collections de l'Ecole des beaux-arts*, catalogo della mostra (Parigi, Ecole nationale supérieure des beaux-arts, 16 ottobre-21 dicembre 2003; Sydney, Art Gallery of New South Wales, 5 marzo-1 maggio 2005; Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 16 settembre 2005-1 gennaio 2006), Ecole nationale supérieure des beaux-arts, Paris 2003, pp. 246-257.
- Fuhring P., *L'oreficeria francese e la sua riproduzione nelle incisioni del XVIII secolo*, in *Argenti e cultura rococò nella Sicilia centro-occidentale, 1735-1789*, a cura di S. Grasso, M.C. Gulisano, catalogo della mostra (Lubecca, St.-Annen Museum, 21 ottobre-6 gennaio 2008), Flaccovio Editore, Palermo 2008, pp. 25-37.
- Gelmini M.L., *Maioliche lodigiane del '700 nelle collezioni private e i vasi della spezieria dei Gesuiti di Novellara*, Electa, Milano 1995.
- Genta C., *Andrea Boucheron (1701-1761): Argenti e nella Torino del Settecento*, Università degli studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, rel. Giuseppe Dardanella, a.a. 2008-2009.
- Giacomotti J., *Faïences italiennes à décor Bérain*, in "Cahiers de la Céramique, du verre et des arts du feu", 23, 1961, pp. 186-198.
- Jean-Richard P., *L'œuvre gravé de François Boucher dans la collection Edmond de Rothschild / Musée du Louvre*, Louvre-Réunion des musées nationaux, Paris 1978.
- Helke G.-D., *Johann Esaias Nilson (1721-1788). Augsburger Miniaturmaler, Kupferstecher, Verleger und Kunstakademiedirektor*, Scaneg, Münche 2005.
- Levy S., *Le maioliche lodigiane del XVIII secolo*, De Agostini, Novara 1980
- Lübke D., *Martin Engelbrecht (1684-1756)*, in "Keramos", 173, 2001, p. 39-44.
- Maioliche di Lodi, Milano e Pavia*, a cura di G. Gregoretti, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 1964), Archetipografia, Milano 1964.
- Maioliche italiane dal 1650 al 1780*, catalogo della mostra (Torre Canavese, Galleria M. Dadrino, 30 maggio-14 giugno 1992), Torre Canavese 1992.
- Maioliche italiane dal XV al XVIII secolo*, catalogo d'asta, Della Rocca, 2 dicembre Torino 2009.
- Maternati-Baldauy D., *Faïence et porcelaine de Marseille: XVIIe-XVIIIe siècle*, Musées de Marseille-Réunion des musées nationaux, Avignon 1997.
- I modelli di Meissen per le cineserie di Höroldt. Fogli di modelli dal Gabinetto di disegni della manifattura di porcellane Meissen (codice Schulz)*, con commento di R. Behrends, 3 voll., Giunti Martello, Firenze 1981.
- Morazzoni G., *Le porcellane italiane*, Tuminelli e C., Milano-Roma 1935.
- Morazzoni G., *Le maioliche di Milano*, Görlich Editore, Milano 1948.
- Navasconi A., Ferrari S., Corvi S., *La ceramica lodigiana*, Banca Mutua Popolare Agricola, Lodi 1964
- Pellizoni E., *La maiolica di Pavia tra la fine del Seicento e il primo Settecento*, in E. Pellizoni, M. Forni, S. Nepoti, *La maiolica di Pavia tra Seicento e Settecento*, Amici del Museo e della Scuola d'Arte Applicata del Castello Sforzesco, Milano 1997, pp. 1-110.
- Pettenati S., *Forniture per la corte: vetri, specchi, cristalli, porcellane, carrozze*, in *Arte di corte a Torino: da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, a cura di S. Pinto, Cassa di Risparmio di Torino-Editris 1987, pp. 215-248.
- Pettenati S., *L'arredo di Villa della Regina: modelli e aggiornamenti della corte fra Seicento e Settecento*, in *Villa della Regina: il riflesso dell'Oriente nel Piemonte del Settecento*, a cura di L. Caterina, C. Mossetti, U. Allemandi & C., Torino, 2005, pp. 189-228.
- Pettenati S., *Arredi e Porcellane negli appartamenti settecenteschi*, in *Juvarra a Villa della Regina. Le storie di Enea di Corrado Giaquinto*, a cura di C. Mossetti, P. Traversi, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte-Editris, Torino 2008, pp. 133-139.
- Romanello P., *Contributo alla conoscenza della storia della ceramica torinese*, in *Atti XVII del Convegno internazionale della ceramica* (Albisola, 25-27 maggio 1984), Centro ligure per la storia della ceramica, Albisola 1985, pp. 45-49.
- Romanello P., *Ancora un contributo alla conoscenza della storia della ceramica torinese*, in *Atti XVIII del Convegno internazionale della ceramica* (Albisola 31 maggio-2 giugno 1985), Centro ligure per la storia della ceramica, Albisola 1988, pp. 177-181.
- Savill R., *François Boucher and the Porcelains of Vincennes and Sèvres*, in "Apollo", 115, marzo 1982, pp. 162-170.
- Schott F., *Der Augsburger Kupferstecher und Kunstverleger Martin Engelbrecht und seine Nachfolger*, in "Jahrbuch für Kunstwissenschaft", 1924/1925, pp. 267-268.
- Schuster M., *Johann Esaias Nilson: ein Kupferstecher des süddeutschen Rokoko 1721-1788*, Neuer Filser-Verlag, München 1936.
- Soffiantino M.P., in *Blu rosso & oro: segni e colori dell'araldica in carte, codici e oggetti d'arte*, a cura di I. Massabò Ricci, Marco Carassi, L.C. Gentile, catalogo della mostra (Torino, Archivio di Stato, 29 settembre-30 novembre 1998), Electa, Milano 1998, pp. 276-277, cat. 298-301.
- Ullasci R., *La manifattura ceramica Rossetti*, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Scienze della Formazione, rel. V. Terraroli, a.a. 2003-2004.
- Ulrichs F., *Von Nieuhof bis Engelbrecht: das Bild Chinas in süddeutschen Vorlagenstichen und ihre Verwendung im Kunsthandwerk*, in *Die Wittelsbacher und das Reich der Mitte*, a cura di R. Eikelmann, Hirmer, München 2009, pp. 292-302.
- Viale V., *Maioliche*, in *Mostra del Barocco piemontese*, a cura di V. Viale, catalogo della mostra (Palazzo Madama, Palazzo Reale, Palazzina di Stupinigi, 22 giugno-10 novembre 1963), Città di Torino, 3 voll., Torino 1963, vol. III, pp. 1-6, tavv. 1-47 (Viale 1963a).
- Viale V., *Porcellane*, in *Mostra del Barocco piemontese*, a cura di V. Viale, catalogo della mostra (Palazzo Madama, Palazzo Reale, Palazzina di Stupinigi, 22 giugno-10 novembre 1963), Città di Torino, 3 voll., Torino 1963, vol. III, pp. 1-8, tavv. 1-56 (Viale 1963b).
- Vignola G., *Sulle maioliche e porcellane del Piemonte con una appendice sulle antiche maioliche di Savona: cenni storici e artistici*, Fratelli Bocca, Torino 1878.