



Le piccole plastiche di Capriata d'Orba e la ceramica invetriata tra Quattro e Cinquecento: rivisitazioni e scoperte tra museo e territorio

Giovanni Donato, Laura Vaschetti

Elogio delle ceramiche “alessandrine”
In Piemonte la provincia di Alessandria risulta essere la più dotata di testimonianze delle antiche arti ceramiche. A ben vedere, questo primato non stupisce seguendo il corridoio che unisce la Pianura padana e il mar Ligure, lungo la linea che separa lo Stato di Milano da Genova, luogo di elezione di scambi culturali e in particolare di scuole e di esperienze ceramiche. Una breve carrellata può annoverare il precoce inserimento di “bacini” architettonici nella fabbrica del Sant'Evasio di Casale (XII secolo)¹; l'episodio spettacolare e a oggi ancora misterioso della dotazione di bacini architettonici in maiolica dell'imponente campanile gotico di

San Giovanni Battista a Sale² (fig. 1); le maioliche bianco-blu probabilmente di fattura siriana o egiziana di epoca mamelucca (fine XIV - inizi XV secolo) ascrivibili ipoteticamente alla *mansio* giovannita di San Pietro di Felizzano³ (fig. 2a-b); le ceramiche graffite rinvenute a Carbonara Scrivia e nell'area tortonese (pervenute al Museo Archeologico di Tortona; fig. 3)⁴; i quadrelli valenzani di pavimentazione (*azulejos*) importati nel XV secolo dai mercanti della Chiesa per la dimora di famiglia ad Acqui⁵; le ceramiche quattrocentesche ancora di importazione iberica ritrovate nel monastero cistercense femminile di Santa Maria di Bano tra Lerma e Tagliolo⁶; per giungere all'opera qui oggetto di approfondimento, l'insieme di ceramiche graffite di Capriata d'Orba, per buona parte ora conservate a Palazzo Madama, messe a confronto con altri fittili piemontesi di particolare rarità accomunati dall'applicazione di coperte vetrificate. Tra questi, rientra a pieno titolo un capolavoro di maiolica savonese, la pala “istoriata” di Tassarolo (1568; fig. 4), oggetto di recenti interventi critici⁷.

Il breve elenco esalta due classi ceramiche tradizionalmente antagoniste e per questo oggetto di storie separate, ma spesso complementari, come la ceramica ingobbata e graffita con invetriatura piombifera (di tradizione sia padana che tirrenica) e la nobile maiolica a rivestimento stannifero; più sottilmente racconta di una dialettica tutta interna fra terracotta e ceramica. Le opere di Capriata e di Tassarolo, in particolare, sono sì la storia di una contesa merceologica ed estetica assai vivace tra il tardo Medioevo e il Rinascimento, ma anche lo specchio di un avvincente intreccio di vicende di conservazione e tutela, di miserie e nobiltà, tra il museo torinese, la cultura genovese e le tante identità della provincia.



1. “Bacini” in maiolica rinascimentale policroma. Sale, chiesa di San Giovanni Battista, campanile



2a-b. Mattonelle islamiche in maiolica bianco-blu con motivi zoomorfi. Felizzano, chiesa di San Pietro

Per sostare ancora brevemente sull'importanza di queste terre confinanti soggette al ducato di Milano (almeno per la parte della provincia di Alessandria posta a nord di Novi Ligure), piace inserire a modo di *incipit* uno straordinario documento tratto dagli annali della Fabbrica del Duomo di Milano, a nostra conoscenza sfuggito all'attenzione della critica, che illustra nel vortice dei lavori per la nuova cattedrale un episodio di inserimento di "bacini" ceramici (e con esso l'apprezzamento per il fulgore di questi materiali). Il testo recita al 3 settembre 1398: "Deliberaverunt quod quaeretur de aliquo magistro a bocalibus si potest fieri opus coperture capiteli campanarum positarum super fabbrica ecclesiae de squidelis vitriatis lucentibus". Si tratta di una scelta non insolita nella pratica edilizia lombarda e del nord Italia, ma difficilmente documentabile, di utilizzo di ceramiche in architettura. Nella fase iniziale del cantiere del duomo che attribuisce alla terracotta una funzione progettuale ancora importante nei lavori della "sacrestia aquilonare" (e nel vivo delle scelte innovative di Gian Galeazzo Visconti), si cerca un ceramista, un comune "boccalaro" che possa dotare la copertura provvisoria di un campaniletto, contando sull'effetto di lucentezza e di preziosità a buon mercato che sono le qualità riconosciute delle applicazioni ceramiche nell'architettura e nella scultura medievali. Trattandosi di un maestro locale le partite richieste riguardavano prodotti di corto raggio verosimilmente graffiti (o anche smaltati), ma sorprende comunque nel gran cantiere del duomo questa richiesta che, se pure esaudita,

era destinata a essere cancellata dall'avanzare della nuova fabbrica in marmo.

Il "polittico dei pellegrini" di Capriata d'Orba e i rivestimenti a vetrina piombifera

La ceramica e la terracotta graffita, pur diffuse e connotanti la produzione regionale piemontese per la mensa e l'edilizia dei secoli XIV-XVI⁹, e con fiammate di riprese tardive o episodi di revival sette-ottocenteschi¹⁰, non hanno lasciato particolari ed eclatanti testimonianze, almeno per quanto concerne la diversificazione di prodotti presente in altre regioni. A differenza dell'ambito padano di appartenenza, sono estremamente rare anche le testimonianze figurative che veicolano una memoria visiva di siffatti materiali, tra le quali si segnala una tela conservata nella chiesa di Sant'Iffredo a Cherasco, anche se di datazione



3. Tortona, Museo Civico Archeologico, piatto in ceramica graffita monocroma con figura femminile di profilo (dagli scavi di San Marziano a Tortona)



4. Agostino Grixo e Bartolomeo Trulla, *Crocifissione con i santi Rocco e Sebastiano*, maiolica policroma (da San Rocco). Tassarolo, chiesa parrocchiale di San Nicolao

non particolarmente precoce. Attribuita a Giovanni Angelo Dolce, intorno al 1592, la *Coena Domini*, forse in dotazione alla omonima cappella della chiesa, presenta nell'angolo inferiore sinistro una bella natura morta di vasellami d'uso quotidiano (fig. 5). Il pittore, quasi colto da uno scrupolo antologico, tra una fiasca, un bacile di rame e un boccale di peltro inserisce un'inconfondibile brocca rivestita di ingobbio e vetrina piombifera a ramina e ferraccia, con semplice decoro graffito a festoni tipico delle produzioni corsive tarde della graffita padana. Ritornando all'argomento del presente contributo, si vuole ragionare intorno al "polittico" proveniente da Capriata d'Orba, già oggetto di attenzioni recenti, ma sprovvisto di una puntuale presentazione critica e fotografica di tutto l'insieme (fig. 6). Si passi qui la denominazione meramente convenzionale di "polittico" per via di una sua ipotetica conformazione che copre in realtà una serie di pezzi disomo-

genei, alcuni discretamente conservati nella loro interezza, i più frammentati e finanche segati dall'organismo originario. Dunque nel 1885 giungono da Capriata, a seguito dell'acquisto del Museo Civico d'Arte Antica di Torino per la somma di 500 lire, alcune plastiche frammentarie¹¹. Si tratta dei seguenti pezzi: una figura di pellegrino romeo identificabile con San Giacomo maggiore¹² (fig. 6a), un *San Francesco* stigmatizzato acefalo¹³ (fig. 6b) e un altro santo acefalo dell'ordine francescano (sant'Antonio da Padova? san Bernardino?)¹⁴ (fig. 6c), una *Imago pietatis*¹⁵ (fig. 6f), due formelle rispettivamente con stemma di Monferrato¹⁶ (fig. 6d) e altro verosimilmente del committente¹⁷ (fig. 6e), due frammenti di cornice¹⁸ (fig. 6g-h). Le plastiche risultano lavorate con manipolazione diretta e con l'utilizzo della stecca, rivestite da ingobbio e da vetrina piombifera e colorate a ramina e ferraccia (e forse manganese), con doppia cottura in fornace. Le figure sono state realizzate in monoblocco su di un'anima interna poi rimossa e pertanto appaiono dal retro regolarmente cave (fig. 7a-c).

Il "polittico" ha goduto di una discreta considerazione critica recente che ha consentito di farne emergere appieno la fortuna ottocentesca¹⁹. Questa non può prescindere dalla testimonianza autoptica di Santo Varni; pur già edita, viene qui riproposta, anche se alquanto infondata nel merito iconografico, per il suo valore documentario, fissato al 1872²⁰:

Ai piedi della salita trovai alcuni avanzi di ceramica con invetriata, come predicarono i Robbia, e consistono in sei pezzi di basso rilievo: stati composti assieme, esprimendo tre figure, due targhe ed una storia di Gesù assiso sopra la tomba e sostenuto da alcuni angeli, l'attitudine de' quali, e malgrado della rozza esecuzione, li mostra impregnati di un certo sentimento. Delle figure suddette le prime due sono di monaci vestiti come gli agostiniani, aventi fra mano una borsa; ma sono mancanti della testa e frantumati in altre parti; l'altro è di un San Giacomo il quale tiene in una mano bordone con fiamma o piccolo stendardo, e nell'altra ha anch'esso una borsa. Le targhe poste nel mezzo di un riquadro, con attorno molte bizzarrie: teste, figure e angeli, mitre, ecc. Mostrano entrambe nel campo un bordone con due conchiglie, e due stemmi nel fondo, l'uno di Genova, l'altro con la croce di Sant'Andrea.

Forse questi avanzi appartennero ad un pio sodalizio sotto l'invocazione di San Giacomo; e benché paiono doversi attribuire al secolo XV, non richiamano però l'idea di alcuna scuola.

Varni si trova alla base della salita del castello di Capriata, ma purtroppo è reticente sull'esatta collocazione dei pezzi che appaiono già smembrati e ridotti ad "avanzi" (da tempi antichi, da alterazioni ottocentesche?); inoltre non dà risposte cogenti circa la loro pertinenza originaria, ma precisa un elemento importante, ossia la consistenza di sei pezzi conservati, tra i quali le due statue acefale, che coincidono con la dotazione del Museo Civico d'Arte Antica di Torino. Non mancano poi i taumaturgici riferimenti al magistero dei della Robbia (ma solo in quanto campioni nel Quattrocento del nuovo, amatissimo, corso della plastica invetriata), mentre si nutrono dubbi sostanziali sulla qualità formale dei reperti e sulla possibilità di riferirli a una scuola artistica conosciuta.

La breve relazione di Varni è la più antica in presa diretta. Per il resto dobbiamo affidarci alle reiterate testimonianze di uno storico locale, il notaio Bartolomeo Campora, fonte abbastanza affidabile anche se non estranea a ipotesi tendenziose o campanilistiche²¹. Campora, che indubbiamente ebbe a cuore la vicenda delle ceramiche capriatesi, conferma la loro presenza sopra la porta di una casa, già sede del supposto ospizio dei pellegrini, nella piazzetta presso la porta di sotto la torre di Capriata, località al Pozzolo. Si riferisce che nel 1882 i reperti, definiti come "quadro in ceramica" o "piccola ancona", furono staccati dalla facciata e nell'anno successivo venduti dal proprietario a un ebreo di Parigi. Nel timore di una perdita definitiva delle ceramiche, il marchese Sauli si premurò di farne eseguire un calco da parte di un modellatore genovese – che possiamo identificare con Alberto Issel, nel frattempo divenuto nuovo proprietario del manufatto –, che valse la loro riproduzione all'esposizione nazionale del 1884. Infatti il "politico" fu imitato e valorizzato per il Borgo Medievale di Torino, nell'albergo dei pellegrini che accoglie il visitatore appena oltrepassato l'ingresso del ponte levatoio (fig. 8). Per l'albergo servirono testimonianze ambientali degli edifici destinati all'assistenza di strada di Serravalle Scrivia e di Bogliasco (in parte



ancora esistenti) anche se l'architettura riproposta deriva da esemplari edilizi quattrocenteschi tipici della Valle di Susa. Come già è stato rilevato altrove la "copia" presenta varianti non marginali rispetto all'originale: il san Giacomo è posizionato al centro, ai suoi lati le due targhe, l'una del Monferrato (a destra) e l'altra di sinistra reinventata totalmente come omaggio ai Savoia con cartiglio "Fons vitae virtutes". Alle ali estreme i due santi: a sinistra il santo francescano, a destra il san Francesco con le stigmate. Tutte e tre le figure sono replicate con altezze sostanzialmente equivalenti, ma soggette a un sensibile schiarimento della gamma cromatica rispetto agli originali. Sappiamo con certezza che la riproduzione da calco – e direttamente sugli originali di proprietà Issel – avvenne a inizio 1884 a Faenza nell'officina del maiolicaro Ludovico Farina, che eseguì le operazioni di stampaggio (*in toto* o di singole parti) e di cottura in fornace

5. Giovanni Angelo Dolce (attr.), *In Coena Domini*. Cherasco, chiesa di Sant'Iffredo

6a-h. Tavola riassuntiva delle ceramiche di Capriata d'Orba. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica



6a



6b



6c



6g



6f



6h



6d



6e



di questi rari modelli di ceramica piemontese. Tali repliche furono messe in vendita nella bottega Issel-Farina del Borgo, ma anche distribuite a una committenza qualificata, fiorita all'ombra del Borgo Medievale e della cultura neomedievalista che ne fu originata, come testimonia il san Giacomo pellegrino, murato nel castello di Camino Monferrato del marchese Fernando di Villanova (già soprintendente al Borgo); altre repliche in collezione privata emergeranno sicuramente da più attente ricerche.

Le testimonianze antiche finora affiorate non consentono dunque interpretazioni dirimenti circa la storia antica dei manufatti (e in parte, come si è visto, anche su quella più recente), che a loro volta sottostavano verosimilmente a una regia più generale includente immagini affrescate, forse altre tipologie di sculture, oggetti di arredo liturgico. La discussione sui pezzi musealizzati non può però prescindere da un altro insieme ceramico, gli otto quadrelli

(15 cm circa di lato) ancora oggi murati entro una cornice decorativa moderna su di una casa prossima alla torre di Capriata (fig. 9a-b). Si tratta di classiche graffite lombardo-piemontesi a ramina e ferraccia con disegni incisi di mostri bonari, uccelli, figure geometriche che riprendono e reinterpretano sul finire del Quattrocento in ambito alessandrino i motivi della "graffita arcaica padana"²² (fig. 10). Tuttavia, la peculiarità di questi materiali destinati alla pavimentazione o a un rivestimento parietale ne fa un *unicum* nell'ambito regionale, con forti ascendenze della cultura ligure, che merita una supplementare riflessione sul loro futuro conservativo²³. Non è difficile interpretare le piastrelline, prive di bordi rialzati, come una versione padana della moda dei "laggioni" o "quadreti picti", impiegati privi di rivestimento o con coperta piombifera/stannifera per "inlagonare" vestiboli, stanze, "caminate", scale e quant'altro nelle case liguri tra Quattro e Cinquecento, e ugualmente per

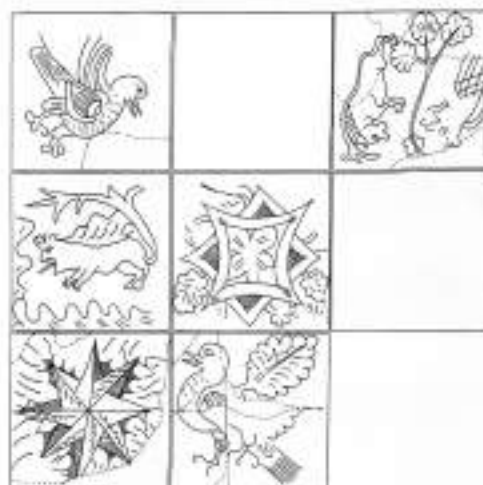
7. San Giacomo (6a), San Francesco (6b), Santo francescano (6c) (da Capriata d'Orba), retro delle figure. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica

8. Riproduzioni ottocentesche delle ceramiche di Capriata d'Orba, particolare della facciata. Torino, Borgo Medievale, "Albergo dei pellegrini"

9a-b. Piastrelle ingobbiate e graffite. Capriata d'Orba, casa presso la torre del castello



9a



9b

10. Piatto in ceramica graffita con figura di arpia (da Carbonara Scrivia?). Tortona, Museo Civico Archeologico



impresiosire gli spazi liturgici e devozionali dell'architettura religiosa²⁴. I due quadrelli monocromi ancora conservati in verde e marrone dovevano essere prevalenti in origine, in quanto costituivano lo sfondo di quelli figurati (a "cellula autonoma"), secondo un'accorta regia iconografica tesa a creare dei campi pittorici compiuti. Non possiamo immaginare l'estensione della superficie ceramica prevista in origine, forse alla base di un tabernacolo o di un altare. Esempi di applicazioni diversificate sia nel campo della ceramica a ingobbio che a smalto non mancano di certo, sparsi nella penisola²⁵. Trattandosi di manufatti graffiti occorre cercare riscontri prioritariamente nella produzione padana (Lombardia, Ferrara, Romagna), mediamente di maggiore complessità e raffinatezza tecnica, dove peraltro la destinazione funzionale di tali reperti è oggetto di interpretazioni disparate. È tuttavia evidente che i disegni basici delle graffite di Capriata (gli uccelli, le figure geometriche) hanno fondamentali riscontri nel vasellame padano, da Torino (scavi di Palazzo Madama) a Forlì, e se i quadrelli alessandrini non possono dialogare con le inarrivabili piastrelle di rivestimento ritrovate nel palazzo Ottelio a Udine, reggono dignitosamente il confronto con i disegni più essenziali dell'officina ferrarese con uccelli, lepri, targhe araldiche²⁶.

Dunque i "santi pellegrini" e le ceramiche costituivano due insiemi distinti, ma compatibili per tecnica e cronologia e verosimilmente de-

stinati allo stesso contesto, il supposto ospedale dei pellegrini di Capriata. In altri termini, le sculture in ceramica e le piastrelle graffite erano parte di uno stesso organismo architettonico?

Ma torniamo ad analizzare nel dettaglio i rilievi scultorei. L'interpretazione non appare agevole, vista la descrizione poco dirimente del Varni e gli esiti troppo congetturali offerti dalla "copia" del Borgo Medievale. Si aggiunga la perdita, nella pianura del Po, della gran parte di polittici, altaroli in cotto e targhe devozionali in ceramica. Ricapitolando: possediamo tre figure di santi con misure e qualità tecniche non del tutto collimanti ma certo non dissimili, la cui collocazione all'interno di una "macchina" figurativa (in sostanza l'equivalente di un polittico) non è di evidenza immediata per via dei piedestalli delle figure, aggettanti e in parte disomogenei. La formella con il Cristo nel sepolcro (fig. 11), rimarchevole nella sua unicità e per la rapida, quasi compendiaria tecnica di esecuzione, è assai simile alla figura di san Giacomo, comprese le colature di colori fusibili in cottura e il conseguente disimpegno rispetto al disegno sottostante; forse una scelta tecnica di marcata espressività più che un incidente di percorso, visti certi risultati della produzione graffita dell'avanzato Quattrocento dai colori fortemente liquidi e diluiti. Gli esiti tecnici, compresa l'intonazione cromatica chiara e luminosa, avvicinano la *Pietà* e il *San Giacomo* ai due frammenti (segati) di cornice in verde e marrone, nei dati comuni che rinviano alla ceramica graffita padana. Uno di questi frammenti (fig. 6g) consente anche di individuare una figurazione in bassorilievo, si intuisce a verzure o fiori, plasmata direttamente nel pane di argilla.

Restano infine i due stemmi che hanno caratteri ancora un po' diversi rispetto al resto, per l'intonazione cromatica generale bianco-avorio sulla quale si stagliano le note dei colori, spennellati con maggiore libertà nei riempitivi del fondo. Anche in queste plastiche ritorna l'alternanza alto-basso, le presunzioni figurative evidenti nella zona araldica degli scudi torneari, con accurati lambrechchini, e le più libere figurine, un piccolo campionario di putti, cherubini, teste con il copricapo umile dei viandanti, altre microtarghe araldiche.

Pur con i dati discordanti emersi dallo studio, è ipotizzabile che le ceramiche di Capriata ap-

partenessero a un insediamento assistenziale della valle Orba, in un'area dove la presenza giovanita fu importante e i protettori non dovevano mancare, visto che l'ordine monastico-cavalleresco attingeva a piene mani alle schiere dell'aristocrazia ligure-piemontese²⁷. Sono il contraltare di più alte prove figurative lungo i percorsi battuti dai romei, come testimoniava il polittico di san Giacomo di Manfredino Boxilio (1478) per l'omonima chiesa di Gavi²⁸ (fig. 12).

La mancanza di verbali scrupolosi o di descrizioni grafiche relativi ai materiali di Capriata, per loro natura accomunati ma non omologati da evidenze tecniche e al tempo stesso variegati per forme e dimensioni, non consente di approdare a conclusioni definitive. Il dato più rilevante è costituito dalla presenza dei tre santi rappresentati al secolo e in veste militante (e dunque non *ex cathedra*). Questa sequenza lineare di figure, forse rinserrata in origine dalle cornici a sezione torica, poteva trovare una collocazione unitaria, a modo di insegna, sulla facciata dell'ospedale o sotto un portico o tettuccio di protezione, nel punto di convoglio e accoglienza dei viandanti (gli spazi in facciata all'ospedale e sopra la porta di esso, come recitano le fonti ottocentesche). La struttura dei santi montati su di un piedistallo-mensola non esclude del tutto anche un organismo figurativo costruito attorno alla porta di ingresso o di accompagnamento della cimasa della facciata: quanto di più vicino si potrebbe pensare alle piccole figure di santi del primo quarto del Quattrocento che, pur nella diversità di rivestimento (in maiolica), erano posizionate lungo i salienti della facciata dell'oratorio di Santa Monica a Fermo, sul supporto di semplici mensole in mattone²⁹. In alternativa dobbiamo immaginare l'apparato ceramico ricoverato all'interno, nella sala dell'ospedale o in un piccolo spazio destinato a cappella e a commento dell'altare. Per quest'ultima destinazione farebbero propendere le delicate piastrelle di rivestimento e la targa con il Cristo nel sepolcro, data la fragilità intrinseca di questi materiali ma anche in virtù del significato liturgico e devozionale che il sepolcro di Cristo rivestiva all'interno di un ordine assistenziale; oltre naturalmente agli stemmi identitari. La tavola qui proposta, che riunifica tutti i reperti (fig. 6a-h), ha pertanto l'unico obiettivo di facilitare lo sguardo d'in-



sieme sulle plastiche originarie, raggruppando i pezzi tecnicamente più affini, le tre figure, la *Pietà* e le due cornici superstiti (oltre ai quadrelli di rivestimento), separandoli dalle due targhe araldiche che appaiono fuori scala per dimensioni e di fattura peculiare. Il primo gruppo identifica i caratteri propri della grafita padana, specie nei suoi rari esiti – almeno in Piemonte – di decoro a rilievo³⁰; quindi un ceramista al lavoro ma con competenze di formatore (o avvalentesi di un esperto di modellazione). I due stemmi sono mattonelle piuttosto sottili e di delicata cromia (caratteri per nulla accostabili ai comuni mattoni stampati), opera di un diverso ceramista abile nelle applicazioni miniaturizzate; il decoro è frutto di un calligrafico gioco di *appliques*, la vernice è disposta con accuratezza.

Quanto sia difficile collocare le ceramiche di Capriata, emerge dall'indagine sui confronti più attendibili, quali ancone e piccoli altari in terracotta perlopiù scorporati, che tracciano storie di officine lombardo-piemontesi di va-

11. *Imago Pietatis e angeli ploranti* (da Capriata d'Orba). Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica



12. Manfredino Boxilio, *Polittico di San Giacomo di Gavi*. Genova, Accademia Ligustica (Fototeca della Fondazione Federico Zeri)

riegata qualità e committenza: i piccoli santi sotto baldacchino incorniciati sui bordi del polittico di Quargnento di Filiberti (molto rimaneggiato); le formelle rettangolari smembrate del polittico di Malpaga di Calvisano (di fattura modesta) o le composizioni assai più strutturate e ambiziose del Maestro della Madonna del topo (a Mozzanica e a Monza); i medaglioni con i Misteri del Rosario dell'area marchigiana, disposti attorno a un gruppo centrale della Madonna di Misericordia³¹. Neppure sorregge, per tornare all'alessandrino, il rebus della sequenza di formelle – si direbbero in pietra – collocate tra gli archetti della cornice laterale della parrocchiale di San Pietro a Bosco Marengo.

Se i polittici lignei e fittili dipinti sono indistinguibili a distanza e assimilabili alla pittura “tout court” (in particolare la terracotta), l'assunto non vale per le plastiche capriatesi rilucenti come pitture di vetro e non destinate, per quanto sappiamo, a una riproduzione seriale. Ciò vale per i pezzi unici quali sono a evidenza le due targhe araldiche, ma più in

generale si riconoscono tratti liberi e sommari che depongono a favore di una rapida lavorazione a mano e a stecca, persino pletorica negli sfondi dei pezzi stemmati. Questo non esclude che in tutto o in parte (ad esempio per la *Pietà*) possano essere state eseguite delle duplicazioni per un mercato più ampio, di cui al momento non abbiamo traccia³².

Questo genere di piccole composizioni ha subito certamente una quasi cancellazione, in assenza di quegli interessi collezionistici cogenti che hanno favorito, poniamo, la conservazione delle micropastiche faentine o marchigiane di ispirazione fiamminga con scene di *devotio* moderna della fine del Quattrocento, di cui è presente a Palazzo Madama una delicata *Natività con annuncio ai pastori*³³ (fig. 13). In ambito regionale, la *Madonna fra gli angeli* di Osasio (da una casa antistante la piazza castello; fig. 14)³⁴, di accento rustico, ma non incolto, è un singolare testimone quattrocentesco di targa devozionale in ceramica graffita avvicinata in qualche misura alle piccole plastiche di Capriata. Anche per queste si impone prepotentemente la qualifica di “ceramiche”, perché sono sostanza di luce e di colore e l'uso delle vetrine a ramina e ferraccia in relativa libertà, le linee tracciate a stecca, i decori a graticcio ecc. sono assolutamente in comunità con l'arte dei figli e dei ceramisti produttori di ceramiche per la mensa e all'occorrenza per l'edilizia. L'ipotesi più accreditabile è che siano uscite, con i quadrelli di rivestimento, da una bottega di ceramisti della valle dell'Orba (o comunque di prossimità), sollecitati alla sperimentazione tecnica da una committenza alla quale non era estranea una predilezione per i materiali lucenti. Le precettorie e gli ospedali di strada degli ordini assistenziali, sulle rotte tra occidente e oriente, sembrano documentare questa particolare sensibilità, acuita nella zona dai collegamenti marittimi mediterranei. Circa gli esiti di questa sperimentazione, non possono essere enfatizzati visti i tratti corsivi di realizzazione. Per quanto riguarda invece la tecnica di rivestimento con vetrina piombifera su ingobbio destinata all'edilizia, in Piemonte attiene prioritariamente ai mattoni stampati, geometrici o con decoro figurato, di cui abbondano le testimonianze conservate e le attestazioni su base documentaria. Con questa particolare finitura l'invetriatura sostituisce e



13. Plasticatore faentino o marchigiano, *Natività con annuncio ai pastori*. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica



14. *Madonna assunta tra gli angeli*, targa devozionale in ceramica graffita. Osasio (proprietà privata)



15. Formella di terracotta ingobbiata e invetriata in verde con foglia di quercia e ghiande. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica



16. *San Giorgio e il drago*, modulo decorato di stufa in monocromia verde. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica

nobilita la più diffusa pratica di semplice coloritura pittorica dei laterizi decorati. I reperti sono diffusi dal nord al sud della regione (Andorno Micca, Albano Vercellese, Valperga, Rivoli, Bene Vagienna, Millesimo ecc.) e costituiscono la naturale espansione della pratica di invetriare i vasi, documentata a Cumiana in un noto ma straordinario documento di primo Quattrocento relativo alla contabilità della corte principesca dei Savoia-Acaia (“pro certis vasis domini inveriandis”)³⁵.

Il Museo Civico d'Arte Antica di Torino conserva alcune terrecotte decorate a stampo con motivi fitomorfi, oggetto di musealizza-

zione nella prima stagione di vita dell'istituzione, quando il tema delle “arti applicate” all'industria e all'edilizia era nel vivo del dibattito europeo: un modulo tortile proveniente da Torino con vetrina giallo-marrone³⁶, un'intera finestra da Vigone con motivo a pigna di color verde e giallo³⁷, una foglia di quercia con ghiande da Bussoleno che propone uno stampo assai diffuso con leggere varianti in Piemonte e nella stessa Valsusa (ad esempio sulla facciata di Sant'Antonio di Ranverso), invetriata di un verde acceso e coprente³⁸ (fig. 15). A questi materiali già citati ma non sempre modernamente illustra-

17a-b. Moduli di stufa in ceramica invetriata verde. Avigliana, "Casa del beato Umberto III di Savoia",



ti (è il caso della formella di Bussoleno), può essere accostato un elemento di stufa acquistato dal museo, sempre in verde su ingobbio, con disegnato un san Giorgio che abbatte il drago in presenza di una principessa che si ritrae prudente³⁹ (fig. 16). La preziosità di questo elemento nasce dal fatto che non si conoscono pezzi simili, almeno in collezioni pubbliche, ma anche dalla considerazione che il modellato, la tecnica e il colore, confrontabili con il manufatto di Bussoleno, lo fanno ritenere opera di ipotetica esecuzione piemontese, senza escludere la stessa Valsusa o altra valle alpina occidentale. Nella regione pedemontana la tipologia di stufe in ceramica rivestite con formelle decorate non sembra aver goduto di evidente successo, a differenza di altre regioni alpine, tuttavia segnaliamo qui le tracce di manufatti che evidenziano la stessa funzione. Si tratta di due pezzi di forma quadrangolare in ceramica invetriata verde, decisamente simili per forma e tecnica ma non per decorazione, inglobati in una muratura interna del cortile della casa detta del beato Umberto III di Savoia ad Avigliana⁴⁰ (fig. 17a-b). Per quanto è consentito di apprezzare sulla base dei miseri resti, si tratta di moduli a nicchia di rivestimento di una stufa con inquadratura architettonica ad arco trilobato, di particolare finezza nello spessore e nell'intaglio e di apparente datazione quattrocentesca (ma di fattura diversa rispetto al san Giorgio). Il confronto con i *carreaux-niche* delle stufe di datazione tre-

centesca o quattrocentesca dell'area transalpina di cultura germanica, per tecnica, forma e colore è veramente impressionante⁴¹ e, assieme al san Giorgio di Palazzo Madama, i resti di Avigliana pongono la concreta possibilità di una produzione regionale di formelle di rivestimento di stufe destinate all'apposito locale, *pellum* o *peilo* nelle registrazioni documentarie, tra le quali figura quella della camera del vicario nel castello di Torino, 1341⁴². Tali presenze, in via eccezionale, possono essere ricondotte all'importazione di materiali o piuttosto all'attività temporanea di maestranze provenienti dall'area alpina dove il fenomeno è più marcato (Alsazia, Svizzera tedesca, Germania, Alpi orientali italiane). Il ritrovamento di un cavaliere del tipo più arcaico negli scavi del castello di Saint-Pierre e una tipica *catelle de poêle* quadrata quattro-cinquecentesca con figura di *Annunziata* murata su di una casa di Aosta, assieme all'impressionante localizzazione di una fornace per stufe in ceramica con ventidue differenti modelli iconografici ad Aoste (a ovest di Chambéry, Isère), spingono verso sud la latitudine geografica delle terre interessate all'utilizzo e a una possibile lavorazione delle stufe in ceramica, con ulteriori espansioni verso la pianura più conclamata (scavi della *Visitazione* di Vercelli)⁴³. Il serbatoio più prossimo per caratteri generali di tecnica e stile è quello transalpino dell'area savoiarda e lemanica, a stretto contatto con i territori del Piemonte e della Valle d'Aosta⁴⁴.

Congedo in maiolica

Il feudo imperiale di Tassarolo si trova a brevissima distanza (verso sud) da Novi Ligure e a est di Capriata, lungo le strade che conducono rapidamente al mare attraverso Gavi e Voltaggio, non lontano dalla valle Orba che prosegue verso le stesse destinazioni, dopo Capriata, attraverso Ovada e Molare. Sulle stesse latitudini, la Val Curone occupa un posto di rilievo nella geografia storica e artistica del basso alessandrino "ligure", fungendo da collegamento con l'Oltrepò pavese e Bobbio, la Borbera e le propaggini del monte Antola (in direzione di Torrighia e del passo della Scoffera), la Valle Scrivia.

Ben si comprende come su questi fasce di strade del grande cammino transappenninico, risalendo dalle valli Scrivia e Bisagno, nel Novecento piuttosto che attorno ai ruderi di Libarna, Alfredo D'Andrade e Santo Varni (quest'ultimo particolarmente bramoso di ceramiche) nell'ultimo quarto dell'Ottocento battessero palmo a palmo il territorio alla ricerca di reperti antichi e di capolavori sconosciuti⁴⁵. Segnaliamo qui un manufatto inedito di buona qualità tecnica e figurativa. Nella media Valle Curone il centro di Gremiasco ospita murata sulla facciata di una casa una piccola maiolica ligure, un Cristo nel Sepolcro entro nicchia impostata su due pilastri, la croce e i segni della passione (corona e flagello; fig. 18)⁴⁶. Si tratta della placca verticale sagomata di un'acquasantiera, privata dell'originaria vaschetta. L'opera è apprezzabile per il suo smalto giocato sul giallo dello sfondo, i blu della croce, delle colonne in lieve aggetto e del sepolcro, mentre la figura inerme di Cristo, rattrappita e infossata nel sepolcro, è delineata con uno stile compendiario nella testa reclinata, le braccia ossute e i pettorali scolpiti, il semplice perizoma in verde. Nella posticcia collocazione attuale la maiolica con il *Cristo di Pietà*, di disegno tardorinascimentale, è montata al di sopra di un laterizio che reca in numeri arabi la data del 6 maggio



1604. L'accostamento tra i due manufatti nel rimontaggio moderno, sembra alludere a una relazione storica precisa per la cronologia della stessa maiolica o almeno per opere edilizie relative al contenitore architettonico che la ospitava, in uno dei feudi imperiali della valle che nel secondo Cinquecento era passato ormai stabilmente dalla famiglia Fieschi ai Doria.

18. *Cristo nel sepolcro*, acquasantiera in maiolica policroma. Gremiasco, casa del centro storico

NOTE

¹ Cortelazzo, Pantò 1996, pp. 33-34 e fig. 8a. Sembra assodato che i bacini del Sant'Evasio abbiano subito pesanti manomissioni in occasione dei restauri ottocenteschi di Edoardo Arborio Mella e siano stati in buona parte sostituiti da copie.

² Per alcuni cenni ai bacini di Sale, che costituiscono un problema interpretativo aperto: ivi, p. 39 e fig. 15-16. Per uno stato aggiornato della questione (riprese fotografiche, individuazione delle classi ceramiche): Donato, Vaschetti 2021.

³ Vaschetti 2006, pp. 523-525; Ead. 2008.

⁴ Il primo richiamo alle ceramiche tortonesi è in Cortelazzo, Quarantelli 1984.

⁵ Per gli *azulejos* ordinati tra il 1450 e il 1470 circa a Valencia dai figli di Giacomo della Chiesa: Rebora 1996, pp. 55-60.

⁶ Giannichedda, Pittera 2012, pp. 226-231 (testo di C. Pittera).

⁷ Donato 2012; Donato, Vaschetti 2013 e 2020.

⁸ *Annali della Fabbrica 1875-1885*, vol. I, p. 188.

⁹ Per un breve compendio della bibliografia più recente sulla ceramica piemontese antica, con particolare riferimento alle produzioni graffite: Pantò, Subbrizio 1995; *Il Monastero della Visitazione* 1996; Pantò 2002; Vaschetti 2005; Pantò 2006a-b; Ead. 2007; Cortelazzo 2011; Id. 2016; Id. 2021.

¹⁰ Cortelazzo et alii 1982, pp. 236-242; Donato, Vaschetti 1996, p. 12.

¹¹ I pezzi hanno un numero di inventario generale unico (Inv. Gen. 2020): "N° 8 pezzi di statue, bassorilievi e cornici in terra cotta smaltata a colori policromi. Fabbrica incognita. Sec. XV. Da Capriata d'Orba dove decoravano la facciata d'un Ospizio di Pellegrini". Per quanto riguarda l'inventario particolare della Ceramica, i tre santi, la predellina (poi integrata alla scultura di pertinenza) e due frammenti di cornice a sezione torica sono identificati con il numero 461/C; i due stemmi con i numeri 466/C e 467/C; la *Imago pietatis* con il numero 2334/C. Non è certo che le ceramiche fossero esposte in origine in museo, in quanto sono assenti o comunque non sono visibili nelle tavole illustrate relative a Ceramiche e Terrecotte del catalogo di primo Novecento (*Museo Civico di Torino* 1905). Compiono però sugli scaffali del museo in una fotografia quasi certamente anteriore al 1906 di Giano Loretz: Venturelli 2008, p. 72, fig. 89 (nel contributo non si manca di rilevare il significato assunto dalla graffita antica piemontese, a seguito dell'Esposizione Nazionale del 1884, nello stimolare una moderna riproposizione del genere anche al di fuori dei confini regionali).

¹² Inv. 2020, 461/C. Misure: 64 x 21 (base) x 9,5 cm. Il pellegrino, in posizione stante, ha il petaso, il bordone vessillifero e il borsello portali, attributi del viandante nelle vesti di San Giacomo maggiore. Indossa una semplice tunica bicolore con pieghe decorate a graffito e un corto mantello di colore scuro dipinto in manganese. Nell'insieme è lavorato con cura maggiore rispetto alle altre figure in quanto presenta tratti più definiti, ad esempio nei piedi e nelle mani. Il piedestallo ha una base a due gradoni (con risega ben marcata), quello superiore con decorazione a ovoli e graticcio. L'interno della statua è cavo.

¹³ Inv. 2020, 461/C. Misure: 44,5 x 20 (base) x 8 cm. La figura, priva della testa e del busto, porta il saio e conserva una sola mano con il palmo esposto; è facilmente identificabile con un san Francesco in quanto esibisce le stimmate e porta il cingolo francescano con tre nodi. Appare più minuta delle altre due, ma in realtà lo è solo negli spessori (max. cm 2,4, min. cm 1 nella veste) non nelle misure generali. L'impasto risulta duro e compatto, arancio rosato, senza inclusi, in alcune parti leggermente più scuro. Sul retro: la statua risulta cava, in corrispondenza delle braccia presenta vistosi segni di uso della stecca. Tracce di ingobbio e vetrina fin sui bordi con

colature di quest'ultima sotto la base della predellina. Sul davanti la statua è ingobbata e invetriata, la vetrina – leggermente gialla – è spessa, lucente, caduta con l'ingobbio in alcune parti. I colori marrone/giallo/verde (il viola non pare evidente) sono applicati in maniera uniforme sul saio, mentre colano vistosamente dall'alto sui piedi del santo e sulla predellina. L'uso del graffito è diffuso ma limitato.

¹⁴ Inv. 2020, 461/C. Misure: 53 x 23 (base) x 12,5 cm; spess. max. 3 cm, min. 2 cm. La figura è acefala e manca della mano destra (ma con apparente attitudine benedicente), porta un saio conventuale con cappuccio che scende fino a coprire i piedi, un cingolo con tre nodi, il libro riposto entro una borsa che ne accentua il profilo "itinerante" e una piccola scarsella. Gli attributi portano a identificarlo come santo francescano, non osterebbe la figura del sant'Antonio da Padova benedicente (o reggente il giglio) con il libro, o di san Bernardino. In alcune parti l'ingobbio non è uniforme, ma il rivestimento ingobbato e invetriato si spinge fin sopra i bordi con abbondanti colature di vetrina sul retro. La vetrina è spessa e giallastra, i colori in ramina e ferraccia con dense colature dall'alto. In alcune zone il marrone vira al viola. L'uso del graffito è più articolato che nel san Francesco, ad esempio il graticcio è graffito fin sotto l'orlo della veste. Si distingue nettamente anche la foggia della base ricomposta in occasione dei recenti restauri (Carmela Sirello, 2003), più aggettante delle altre e che appare per metà colorata del marrone del saio e per l'altra parte del giallo della vetrina, con banda orizzontale verde.

¹⁵ Inv. 2020, 2334/C. Misure: 30 x 23,5 x 6 cm. La formella rappresenta Cristo nel sepolcro tra due angeli piangenti e i segni della passione, la croce, il bastone spugnato, la colonna, i dadi con le vesti messe in gioco, i tre chiodi entro corona di spine. A differenza delle figure di santi è trattata come mattonella piena, alla stregua dei mattoni decorati. Il graffito è parcamente distribuito nel definire con espressività il modellato dei corpi e il vestiario, le capigliature e le ali degli angeli, e finisce per sagomare le vesti di Cristo sul bordo del sepolcro. Il graticcio è presente sul sepolcro e più estesamente sulla croce. Il colore è incompatibile con le figure, ovvero le colature giallo-verdi di ferraccia e ramina – la presenza di manganese non è evidente – difficilmente possono essere interpretate con sicurezza, ovvero come scelta tecnica anziché come incidente di percorso.

¹⁶ Inv. 2020, 466/C. Misure: 57 x 36 x 5 cm. La formella presenta una leggera ma sensibile incurvatura ed è pervenuta in origine pressoché integra. Entro cornice filettata in verde, stemma Monferrato di tipo torneario tra lambrecchini giallo-verdi sormontato da elmo, ancora in verde, e cimiero con figura del braccio nascente, impugnante la spada d'argento tra due corna di cervo d'oro (riferibile a Guglielmo VIII, 1464-1483, o Guglielmo IX, 1494-1518). In alto, tra le corna, due testine con il cappellaccio dei pellegrini, ai lati delle stesse due angeli o cherubi con le ali racchiuse sormontano due stemmi crociati (quello a sinistra con croce di Sant'Andrea). In basso, ancora una teoria di tre cherubi alternati a due volti di pellegrini riconoscibili dal cappello a larga tesa dei viandanti. L'applicazione del colore è rispettosa soprattutto delle figure araldiche. Vetrina chiara giallo-paglierino, decorazione a ramina e ferraccia, verosimile la presenza di manganese.

¹⁷ Inv. 2020, 467/C. Misure: 57 x 35 x 5 cm. La formella presenta caratteristiche tecniche e di impaginazione in tutto analoghe a quella gemella (cfr. nota precedente), ma rispetto a essa risulta lievemente meno incurvata oltre che ricomposta da un numero elevato di frammenti. La peculiarità è costituita dallo stemma parlante che riporta al centro un bordone ai lati del quale, sfalsate, sono disposte due conchiglie. Sull'elmo è presente un cimiero con colomba o aquila ad ali spiegate reggente un cartiglio illeggibile.

¹⁸ Inv. 2020, 461/C. Si tratta di due frammenti di cornice. La cornice a sezione torica marrone (ricostruita con due frammenti: 32 x 4,5 x 10,5 cm) presenta all'interno un graticcio graffito a ramina e ferraccia, con tracce scalpellate di motivo fogliato leggermente a rilievo. Appare ricoperta sui due lati brevi da ingobbio e vetrina. La seconda cornice è identica alla prima ma in verde (32,4 x 6 x 10,5 cm). Entrambi i pezzi evidenziano una disposizione verticale in fornace con colature del rivestimento dall'alto verso il basso, non diversamente da quanto emerge dall'analisi delle altre ceramiche.

¹⁹ Donato 2004, p. 16 e n. 31; Id., in *Corti e Città* 2006, n. 46; Ruffino 2004, p. 36 e n. 36. Per la cultura del Borgo Medievale in rapporto alla nascita del Museo Regionale di Architettura (dove era esposta anche una copia del san Giacomo pellegrino di Capriata): Donato 2011. Non vi sono aggiunte significative in una recente guida di Capriata: Tambussa 2006, pp. 20, 26 (con richiami non nuovi, che andrebbero più attentamente verificati, alla cascina Ospedale, indicata come toponimo di riferimento a un "Hospitale" per pellegrini nella zona dell'Oltreorba).

²⁰ Biblioteca Civica di Serravalle Scrivia, Carte Varni, Faldone 2, fasc. 2/10, 22 settembre 1872. Il passo è pubblicato in Donato 2012, p. 139 e n. 4.

²¹ Campora 1889, pp. 21-22; Id. 1909, p. 5 e n. 1; Id. 1910, pp. 20-21; Id. 1916, p. 50 (estratto).

²² Vaschetti 2006, pp. 525-527. Utile il confronto con le graffite del Museo Archeologico di Tortona, in particolare la figura di arpia (per la quale vedi alla n. 4 e alla fig. 10 di questo contributo). Sul tema della *drôlerie* vale anche il richiamo all'immaginario dei Giovanniti, per quanto attiene alle terrecotte di Francesco Filiberti in San Pietro in Consavia ad Asti: Donato 2000.

²³ Sarebbe auspicabile che le ceramiche confluissero nella stessa realtà museale delle loro congeneri, o almeno fossero rimosse dalla loro sede attuale e sostituite da copie, in quanto la rarità e fragilità di questi materiali già usurati e votati a totale distruzione non è assolutamente compatibile con l'esposizione all'aperto (per limitarci ai rischi climatici).

²⁴ I confronti immediati sono con le piastrelle smaltate in bianco e verde o invetriate bruno-nerastre: Pessa, Ramagli 2013, pp. 153-155. Sia per il periodo di esecuzione, sia per l'attività di maestranze edili di origine lombarda, si può far utile riferimento al San Domenico di Taggia per i pavimenti delle cappelle dotati di quadretti ingobbati e invetriati, in monocromia bianca, bruno-marrone e verde, realizzati con il procedere del cantiere avviato nel 1460. Sulla moda dei laggi in Liguria: Montagni, Pessa 1992; *Azulejos Laggioni* 2007; Cameirana 2011.

²⁵ Per un orientamento: *Quadri di pietra* 1999; *Ceramica e architettura* 2014. Il sospetto di produzioni non destinate a pavimentazione e pertanto non soggette a calpestio, nasce anche dallo stato di conservazione particolarmente buono delle superfici, vedi a confronto alcuni materiali del castello sabauda di Faucigny: Ceci 2016, pp. 202-205 (n. 48, piastrella con decoro di draghi a rilievo, verniciata in bruno scuro).

²⁶ Per palazzo Ottelio: Malisani 2000, pp. 31-45 (le mattonelle, databili tra Quattro e Cinquecento e di incerta provenienza, sono state interpretate come possibile rivestimento della parte inferiore delle pareti di alcuni locali). Per le mattonelle graffite ferraresi: *La ceramica graffita* 1998, pp. 168-169, pp. 254-255, figg. 303-304. In generale per i decori della graffita padana: *Il ritrovamento di Torretta* 1986; *La ceramica graffita* 1998; *Rinascimento privato* 2004. Per una riflessione recente sul tema della graffita arcaica padana: Munarini 2012.

²⁷ L'unico appiglio documentario è offerto dal Campora che riferisce della presenza di un Guglielmo Gatto dei Pellegrini di Novi Ligure, rettore nel 1494 della chiesa di San Michele

nel Castelveccchio di Capriata: Campora 1916, p. 50 (estratto). Nel caso in questione il riferimento araldico parlante dei "pellegrini" con tanto di elmo e cimiero è a persona fisica, non a ente o associazione (vedi a questo proposito il piattello di ceramica ferrarese del primo Cinquecento con graffito un bordone affiancato da due conchiglie, una per parte: *La ceramica graffita* 1971, n. 171). Dunque l'ipotesi più attendibile è che lo stemma in ceramica appartenesse a un membro della famiglia Pellegrini di Novi, di carriera ecclesiastica o con incarichi civili a Capriata. La presenza autorevole dello stemma del marchese di Monferrato può significare una semplice egida gerarchica, ovvero un omaggio del donatore alla dinastia marchionale, se non una più diretta partecipazione da parte dei signori di Casale alla committenza e alla promozione dell'opera.

²⁸ Boccardo 1988, pp. 48-50.

²⁹ Paolinelli, in *Lacrime di smalto* 2014, pp. 110-111.

³⁰ Si veda il vaso vercellese con stemma a rilievo su fondo campito a graticcio: Morra 1996, pp. 247, 250 e fig. 176.

³¹ Per Quargnento: Donato 1998, p. 68, tav. 4. I contributi su Malpaga e Monza di Paola Bosio (Bosio 2013 e 2019) sono ora raccolti in *Terrecotte lombarde* 2020, pp. 51-56; 121-128 (con bibliografia precedente). Per le composizioni marchigiane: Caldari 2014, pp. 82-83.

³² Non osta a entrambe le interpretazioni (pezzi esclusivi per una committenza qualificata o destinati ad una qualche serialità) il fatto che i due stemmi siano chiaramente generati da una matrice unica, modificata nella sola parte superiore di valenza araldica. Sui temi della riproduzione seriale tra Quattro e Cinquecento, cfr. Donato 2015.

³³ Acquisto Rovere, 1881, inv. 3424/C, segnalata in Maritano 2008, p. 24 e, con accostamenti alla tradizione lignea tardo-quattrocentesca dell'Italia settentrionale, in Ravanelli Guidotti 2014, p. 40 e fig. 3a; *L'Italia del Rinascimento* 2019, n. 135. Sulle plastiche in maiolica tra Marche e Romagna, cfr. anche Paolinelli 2019.

³⁴ La formella di collezione privata è segnalata in Ferreri, Ferrero, Serassio 2005, p. 199, tav. 12. Da esame diretto presenta le seguenti misure: h 28, largh. 22,8, spess. 2,1/3,8 cm (comprensivo del rilievo ad oggetto). Impasto arancio rosato, compatto, con minuti inclusi di quarzo/calcare; ingobbio e vetrina anche sul bordo esterno, con effetto finale crema; graffita a ramina e ferraccia.

³⁵ I casi di terrecotte invetriate citati nel testo sono raccolti in Donato 2004, pp. 21-22. Inoltre: Id. 2005, pp. 161-162; Id. 2006a con schede critiche relative; Id. 2006b. Sull'importanza della testimonianza documentaria dei vasi di Cumiana registrata dal Saraceno (Saraceno 1882, p. 295) è bene sostenere con una citazione più estesa di quella solitamente fornita, relativa a pagamenti effettuati nel 1418 (assai interessanti anche per le forniture di materie prime per il ceramista): "Libravit Pollino peyrolerio pro precio trium librum pulveris arami traditis Petro Borgogno tuppinerio pro certis vasis terre inveriandis pro Domino [...] P. Borgogno tuppinerio de Combaviana pro portu trium ruborum plumbei et stagni portatorum de loco Pineyrolii apud Combavianam pro certis tuppinis Domini inveriandis". Per l'anno precedente 1417 (ivi, p. 253) è registrato un pagamento a un altro maestro ceramista ma di Bricherasio: "Iafredo tuppinerio de Briquerasio pro factura quinque vasorum".

³⁶ Inv. Gen. 2227, 1819/C. Misure: 7 x 17 cm. La formella è riprodotta in Donato 1993, p. 357.

³⁷ Inv. Gen. 2121, 1766/C. Misure: circa 91 x 79,5 x 4 cm (17,8 x 7 x 4 cm); acquisto dal cavalier C. Grosso, 1905. La finestra di Vigone è riprodotta in Donato, in *Corti e città* 2006, pp. 78-79, n. 43.

³⁸ Inv. Gen. 1751, 2327/C. Misure: 21,5 x 13 x 6,5 cm; acquisto del 1879 dalla cosiddetta casa Harcourt di Bussoleno. A

nostra conoscenza il mattone di Bussoleno ha avuto diverse segnalazioni (Donato 2004, p. 15 e n. 21), ma prive di riproduzioni a colori. Per la segnalazione del contesto originario: Vayra 1875, pp. 368-369 e tav. XIX/6. Per il modulo in terracotta documentato sulla facciata di Ranverso: Gritella 2001, p. 260, Tipo A2.

³⁹ Inv. Gen. 2018, 462/C. Misure: 22 x 23 cm. Acquisto del 1885 non specificato. Sul retro della camera, importante apertura di forma ovale per la diffusione del calore.

⁴⁰ H 26; largh. 20,8; prof. 7,8 cm circa. La prima citazione di questi materiali è in Donato 2004, p. 22. Il complesso edilizio, composto di diverse unità abitative comprese tra Medioevo ed età moderna, in origine costituiva una casaforte urbana tardomedievale riferita al beato Umberto III di Savoia, posta ai limiti dell'abitato del "borgo vecchio" nei pressi della porta di Santa Maria. La muratura nella quale sono stati inseriti i due pezzi (chiari elementi di *spolium*) è in mattoni con inserti in pietra e non è intonacata. Le ceramiche inglobate con cura e rispetto nella tessitura muraria e probabilmente integre in origine, sono state mutilate forse per semplice vandalismo; la loro ripresa fotografica è tutt'altro che agevole. Si tratta di moduli in pezzo unico realizzati a nicchia (con andamento semicircolare) e lievemente curvilinei in facciata, rivestiti da vetrina colorata in verde. Hanno una presentazione architettonica che nel reperto meglio leggibile era in origine delimitata sui lati da colonnine e nella parte alta da una inquadratura ad arco trilobato con finestruele in miniatura a traforo. La scena – si direbbe un'Annunciazione – ha conservato nella parte inferiore i resti a sinistra di un seggio e di una figura assisa, a destra di un articolato panneggio di una figura forse inginocchiata. La seconda ceramica presenta al di sotto dell'arcatura una figurazione illeggibile ma certamente di altro disegno rispetto alla prima, delimitata in basso da una sottile treccia tortile inglobata nella formella, segno che i due moduli appartenevano a diversi registri o a parti distinte del rivestimento della stufa. Il fondo delle nicchie sembra riportare tracciati non casuali di graffitura.

⁴¹ Strauss 1972, in particolare tav. 18, per i minuti trafori architettonici posizionati nella parte alta delle formelle, presenti anche ad Avigliana, dove però anche la parte inferiore della superficie era figurata. Per altri riferimenti svizzeri e savoirdi: Naef 1908; Deuber 2006, pp. 75-88; Boisset Thermes 2016, pp. 109-119 (illustrazioni di pp. 113-115). Per la struttura-tipo della stufa in ceramica alsaziana e i suoi decori: Maire, Schwien 1998. È appena il caso di sottolineare i caratteri di internazionalità nel Quattrocento di Avigliana nella Valle di Susa, dove la vivificante e poliedrica progettualità del borgognone Antoine de Lonhy è fonte tra le più qualificate di aggiornamento figurativo: *Il Rinascimento europeo* 2021.

⁴² Arnaldi di Balme, Castronovo 2006, p. 111 (testo di S. Castronovo). Le riserve espresse nel testo circa la fattura della stufa (contemporanea a quella del castello di Chillon), i materiali costitutivi e l'eventuale presenza di mattonelle invetriate, possono forse essere superate alla luce delle nuove considerazioni emerse dagli studi più recenti. Per i riferimenti ai materiali piemontesi e savoirdi vedi ora Castronovo 2016, pp. 123-124; Donato, in *Carlo Magno va alla guerra* 2018, p. 97, n. 13 (per il rivestimento del gran *pôle* di metà Trecento, della Maison Tavel di Ginevra); Huguenin, ivi, p. 98, n. 14 (per formelle dello stesso gruppo nel castello di Chillon).

⁴³ Per i materiali di Saint-Pierre: Sartorio, Cortelazzo 2014, pp. 81-82 (testo di G. Sartorio), fig. 15; alla fig. 16 per l'erratica figura di *Annunziata* in ceramica invetriata verde tenue conservata ad Aosta. Per la figura del cavaliere di Saint-Pierre sono proposti confronti con prodotti del Vallese: Keck 2000, p. 36, fig. 2. Per la fornace di Aoste: Horry 2012, pp. 61-62 e figg. 8-10. Consistenti resti di vasi a bocca quadrata riferibili ad almeno tredici forme ricoperte di ingobbio e vetrina verde e altri frammenti di formelle di stufe in ceramica, con decorazioni a rilievo graffita o dipinta, provengono dal complesso conventuale del monastero della Visitazione di Vercelli, per i quali si è ipotizzata una produzione locale nel quadro degli approvvigionamenti di servizi e vasellami destinati alla vita delle monache agostiniane: Morra 1996, pp. 255, 257 (manca purtroppo la documentazione delle forme con decorazione a rilievo). Potrebbe essere dubbia l'interpretazione di un altro manufatto vercellese, una formella quattrocentesca con motivo floreale e nastro tortile molto diffusa nell'edilizia cittadina, pubblicata come ipotetico rivestimento di stufa in Pantò, Subbrizio 1995, p. 96 e fig. 12/14.

⁴⁴ Tra i dati di confronto è compreso il dettaglio del nastro tortile inglobato nel monoblocco delle formelle perimetrali e angolari di rivestimento della stufa, che ritroviamo nella produzione citata della fornace di Aoste (si veda alla n. 38), ma anche in pezzi musealizzati: si confronti nella ricca raccolta di ceramiche da stufa conservata nei depositi del Musée Ariana di Ginevra, la formella con fiori quadripetali, inv. AR11424 (si ringrazia per la collaborazione la conservatrice del Museo, dott.ssa Anne-Claire Schumacher). Il nastro che borda la formella piemontese con *San Giorgio e il drago* è però più plastico e aggettante rispetto agli esemplari transalpini e ai reperti di Avigliana, dove si configura piuttosto come treccia incassata.

⁴⁵ Donato, in corso di stampa.

⁴⁶ La prima segnalazione di questa ceramica ci è pervenuta dalla dott.ssa Lelia Rozzo dell'Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Tortona, che ringraziamo sentitamente. La maiolica è alta 20 cm e larga 12, il laterizio misura 16 x 9,5 cm.

BIBLIOGRAFIA

Annali della Fabbrica del Duomo di Milano: dall'origine fino al presente, Amministrazione della Fabbrica del Duomo di Milano, 9 voll., G. Brigola - Tip. Reggiani, Milano 1875-1885.

Arnaldi di Balme C., Castronovo S., *Organizzazione degli spazi e arredi del castello di Porta Fibellona, dal XIV al XVIII secolo*, in *Palazzo Madama a Torino* 2006, pp. 109-146.

Azulejos Laggioni. *Ceramica per l'architettura in Liguria dal XIV al XVI secolo*, catalogo della mostra, a cura di L. Pessa, E. Mattiauda, De Ferrari, Genova 2007.

Boccardo P., *Il Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, La pinacoteca*, a cura di E. Baccheschi, Sagep Editori, Genova 1988.

Boisset Thermes S., *Les décors oubliés des residences princières d'Annecy et de Chambéry à la fin du Moyen Âge (milieu du XIII^e siècle-début du XV^e siècle)*, in *Les vies de châteaux* 2016, pp. 109-119.

Borgo Medievale di Torino. Le ceramiche, catalogo della mostra, a cura di M.P. Ruffino, Borgo Medievale di Torino, Torino 2004.

Bosio P., *Le formelle fittili di Malpaga di Calvisano: ipotesi per un altare in terracotta del XV secolo*, in *Studi in onore di Maria Grazia Albertini Ottolenghi*, a cura di M. Rossi, A. Rovetta, F. Tedeschi, Milano 2013, pp. 195-240.

Bosio P., *Il polittico rinascimentale in terracotta: il caso di San Pietro Martire*, in *La chiesa di San Pietro Martire a Monza e i Domenicani a Monza*, a cura di R. Cassanelli, R. Mambretti, F. De Giacomi, Monza 2019.

Bosio P., *Terrecotte lombarde nel Medioevo e nel Rinascimento*, a cura di M.G. Albertini Ottolenghi, C.Z. Laskaris, Nomos Edizioni, Busto Arsizio 2020.

Caldari C., *Tra Quattro e Cinquecento: testimonianze di cultura figurativa nella Marca d'Ancona*, in *Lacrime di smalto* 2014, pp. 73-83.

Cameirana A., *I laggioni savonesi*, in *Ceramica della tradizione ligure. Thesaurus di opere dal Medio Evo al primo Novecento*, a cura di C. Chilosi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2011, pp. 40-46.

Campora B., *Cenni storici di Capriata d'Orba*, Tipografia della Gioventù, Genova 1889.

Campora B., *Capriata d'Orba. Documenti e notizie (a tutto il sec. XIII)*, vol. I, Tipografia Editrice, Torino 1909.

Campora B., *Caburriates, Cuburriates, Euburriates...*, Tipografia Editrice & comm., Torino 1910.

Campora B., *La corte il castello, il castelnovo il castelvecchio e la torre di Capriata d'Orba (secoli X al XX)*, in "Bollettino della Società Storica Tortonese", fasc. 49-50, marzo-giugno 1916 (estratto).

Carlo Magno va alla guerra. Le pitture del castello di Cruet e il Medioevo cavalleresco tra Italia e Francia, catalogo della mostra di Torino, a cura di S. Castronovo, Libreria Geografica, Novara 2018.

Castronovo S., *Mobilier et objets précieux dans les châteaux piémontais, des princes d'Achaïe et des ducs de Savoie. D'après les inventaires et les comptes des Clavaires du XV^e siècle*, in *Les vies de châteaux* 2016, pp. 120-129.

Ceci L., *Carreaux de pavement et confort dans les châteaux*

ux savoyards au Moyen Âge, in *Les vies de châteaux* 2016, pp. 202-205.

Ceramica e architettura, Atti del XLVI convegno internazionale della ceramica (Savona, 24-25 maggio 2013), Centro Ligure per la Storia della Ceramica, Albisola 2014.

Cortelazzo M., *Tecnologia, iconografia e fascino simbolico: i bacini in ceramica graffita del campanile*, in *La chiesa di San Giovanni di Avigliana*, a cura di P. Nesta, Edizioni del Graffio, Borgone di Susa 2011, pp. 109-148.

Cortelazzo M., *Prodotti ceramici del tardo Trecento in Valle d'Aosta*, in *In & around. Ceramiche e comunità*, secondo convegno tematico dell'AIECM3 (Faenza, 17-19 aprile 2015), a cura di M. Ferri, C. Moine, L. Sabbionesi, All'Insegna del Giglio, Firenze 2016, pp. 202-210.

Cortelazzo M., *I Bacini di ceramica graffita in Piemonte tra produzioni trecentesche e riproduzioni ottocentesche*, in *Storie [di] Ceramiche* 7 2021, pp. 38-47.

Cortelazzo M., Murer L., Pantò G., Vaschetti L., Pettenati S., *La ceramica di scavo in Palazzo Madama*, in *Torino nel basso medioevo: castello, uomini, oggetti*, catalogo della mostra, a cura di S. Pettenati, R. Bordone, Musei Civici di Torino, Torino 1982, pp. 139-271.

Cortelazzo M., Pantò G., "Bacini" in Piemonte, in *I bacini murati medievali. Problemi e stato della ricerca*, Atti del XXVI convegno internazionale della ceramica (Albisola, 28-30 maggio 1993), Albisola 1996, pp. 31-50.

Cortelazzo M., Quarantelli E., *Le ceramiche medievali e postmedievali del Museo Romano di Tortona*, in *Produzione e materie prime: scambi commerciali e culturali*, Atti del XIV Convegno internazionale della ceramica (Albisola, 5-7 giugno 1981), Albisola 1984, pp. 179-189.

Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali, catalogo della mostra di Torino, a cura di E. Pagella, E. Rossetti Brezzi, E. Castelnuovo, Skira, Milano 2006.

Deuber G., *La maison Tavel au Moyen Âge. Une résidence aristocratique à Genève, XIII^e-XVI^e siècle*, in "Genava", n.s., LIV, 2006, pp. 75-88.

Donato G., *Immagini del medioevo torinese fra memoria e conservazione*, in *Torino fra Medioevo e Rinascimento. Dai catasti al paesaggio urbano e rurale*, a cura di R. Comba, R. Rocca, Archivio Storico della Città di Torino, Torino 1993, pp. 305-364.

Donato G., *Architettura e ornamento nei luoghi di Gandolfino*, in *Gandolfino da Roreto e il Rinascimento nel Piemonte meridionale*, a cura di G. Romano, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1998, pp. 47-109.

Donato G., *La scultura in terracotta*, in *San Pietro in Consavia ad Asti*, a cura di R. Bordone, C. Tosco, A. Crosetto, Umberto Allemandi & C., Torino 2000, pp. 179-186.

Donato G., *Medioevo in filigrana: dietro le copie*, in *Borgo Medievale di Torino* 2004, pp. 9-29.

Donato G., *Medioevo policromo: l'edilizia civile in Piemonte*, in *Il colore delle facciate: Siena e l'Europa nel Medioevo*, atti del convegno internazionale di studi (Siena 2-3 marzo 2001), a cura di F. Tolaini, Pacini editore, Pisa-Siena 2005, pp. 147-165.

Donato G., *L'architettura e i suoi complementi: uno sguardo sui due versanti alpini*, in *Corti e città* 2006, pp. 47-83 [Donato 2006a].

Donato G., *Omaggio al Quattrocento. Dai fondi D'Andrade, Brayda, Vacchetta*, Borgo Medievale di Torino, Torino 2006 [Donato 2006b].

- Donato G., *Il Museo regionale di Architettura (al Borgo) come modello culturale*, in *Il Borgo Medievale. Nuovi studi*, a cura di E. Pagella, Fondazione Torino Musei, Torino 2011, pp. 141-171.
- Donato G., *Una nota per Agostino Grixo e Bartolomeo Trulla a Tassarolo*, in *Miscellanea in memoria di don Angelo Carlo Siri*, a cura di M.F. Dolermo, Editrice Impressioni Grafiche, Acqui Terme 2012, pp. 137-145.
- Donato G., *La riscoperta della terracotta nel Quattrocento e le tecniche di riproduzione seriale: un binomio dialettico*, in *L'arte rinascimentale nel contesto*, a cura di E. Villata, Jaca Book, Milano 2015, pp. 147-175.
- Donato G., *Da Varni a D'Andrade. Una via ligure alla tutela nel Piemonte meridionale*, in *Alfredo César Reis Freire de Andrade (1839-1915) Presidente S.P.A.B.A.*, Atti della Giornata di Studio (Torino, 5 dicembre 2015), in corso di stampa.
- Donato G., Vaschetti L., *Una mensa per i conti Pastoris. Ceramiche e vetri del Settecento dal castello di Saluggia*, Comune di Saluggia, Saluggia 1996.
- Donato G., Vaschetti L., *Un capolavoro della maiolica ligure cinquecentesca nell'Oltregiogo: la tavola di Tassarolo*, in *Navi, relitti e porti. Il commercio marittimo della ceramica medievale e postmedievale*, Atti del XLV convegno internazionale della ceramica (Savona 25-26 maggio 2012), Albisola 2013, pp.179-192.
- Donato G., Vaschetti L., *La cinquecentesca Crocifissione tra i santi Rocco e Sebastiano di Tassarolo e la maiolica ligure*, in *Il collezionismo fa grandi i musei. Giornate di studio sulla maiolica italiana*, Atti delle giornate di studio in onore di Luciano Franchi (Torino-Varallo, 16-17 settembre 2019), "Faenza", CVI (2020), N. 2, pp.100-117.
- Donato G., Vaschetti L., *I Bacini del campanile di San Giovanni Battista di Sale: documentazione e stato della questione*, in *Storie [di] Ceramiche 7* 2021, pp. 74-76.
- Ferreri C., Ferrero O., Serassio M., *Osasio: lineamenti di storia*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2005.
- Giannichedda E., Pittera C., *Vasellame ceramico*, in *È sotto terra la tradizione di Bano. Archeologia e storia di un monastero femminile*, a cura di E. Giannichedda, All'Insegna del Giglio, Firenze 2012, pp. 206-235.
- Gritella G., *Appendice I. Le terrecotte di Ranverso. Il repertorio decorativo fittile e le tipologie laterizie*, in *Il colore del gotico. I restauri della Precettoria di S. Antonio di Ranverso*, a cura di G. Gritella, Editrice Artistica Piemontese, Savigliano 2001, pp. 259-283.
- Horry A., *Entre Nord et Sud. Céramiques médiévales en Lyonnais et Dauphiné*, in Atti del IX Congresso internazionale sulla ceramica medievale nel Mediterraneo (Venezia, 23-27 novembre 2009), a cura di S. Gelichi, All'Insegna del Giglio, Firenze 2012, pp. 58-63.
- Il Monastero della Visitazione a Vercelli. Archeologia e storia*, a cura di G. Pantò, "Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte", Edizioni dell'Orso, Alessandria 1996.
- Il ritrovamento di Torretta. Per uno studio della ceramica padana*, catalogo della mostra, a cura di G. Ericani, Cataloghi Marsilio, Venezia 1986.
- Keck G., *Un poêle au temps des chevaliers. La céramique de poêle du château de Gestelnburg/Valais (Suisse)*, in *Archéologie du poêle en céramique du haut Moyen Age à l'époque moderne (technologie, décors, aspects culturels)*, Actes de la table ronde (Montbéliard, 23-24 marzo 1995), a cura di A. Richard, J.-J. Schwien, 15^e supplément à la "Revue archéologique de l'Est", S.A.E, Dijon 2000, pp. 33-41.
- La ceramica graffita del Rinascimento tra Po, Adige e Oglio*, catalogo della mostra di Revere, a cura di R. Magnani, M. Munarini, Belriguardo, Ferrara 1998.
- La ceramica graffita in Emilia-Romagna. Dal secolo XIV al secolo XIX*, catalogo della mostra, a cura di G.L. Reggi, Comune di Modena, Modena 1971.
- Lacrime di smalto. Plastiche maiolicate tra Marche e Romagna nell'età del Rinascimento*, catalogo della mostra di Senigallia, a cura di C. Paolinelli, Comune di Senigallia, il lavoro editoriale, Ancona 2014.
- Les vies de châteaux de la forteresse au monument. Les châteaux sur le territoire de l'ancien duché de Savoie, du XV^e siècle à nos jours*, a cura di S. Marin, J. Coppier, catalogo della mostra di Annecy, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2016.
- L'Italia del Rinascimento. Lo splendore della maiolica*, catalogo della mostra, a cura di T. Wilson, C. Maritano, Umberto Allemandi, Torino 2019.
- Maire J., Schwien J.-J., *La cheminée et le poêle, ou l'art de se chauffer en Alsace au Moyen Âge*, in *L'innovation technique au moyen Âge*, Actes du VI^e Congrès international d'Archéologie Médiévale (Dijon-Mont Beauvray-Chenôve-Le Creusot- Montbard, 1-5 octobre 1996), Société d'Archéologie Médiévale, Caen 1998, pp. 258-269.
- Malisani G., *Ipotesi sulla funzione delle mattonelle nella decorazione degli interni udinesi tra Quattro e Cinquecento*, in P. Casadio, G. Malisani, S. Vitri, *Le mattonelle rinascimentali di Palazzo Otello*, Campanotto Editore, Udine 2000, pp. 31-45.
- Montagni C., Pessa L., "Quadretti" e "Iaggioni" negli edifici genovesi tra XVI e XVII secolo: tipologia, forme di utilizzo e problemi di conservazione, in *Le Superfici dell'Architettura: il cotto. Caratterizzazione e trattamenti*, Atti del convegno di Studi (Bressanone, 30 giugno-3 luglio 1992), a cura di G. Biscontin, D. Mietto, Libreria Progetto Editore, Padova 1992, pp. 237-245.
- Morra C., *La ceramica ingobbata*, in *Il Monastero della Visitazione* 1996, pp. 243-259.
- Munarini, M., *Riflessioni sulla graffita arcaica padana*, in *Atti del IX Congresso internazionale sulla ceramica medievale nel Mediterraneo* (Venezia, 23-27 novembre 2009), a cura di S. Gelichi, All'Insegna del Giglio, Firenze 2012, pp. 395-401.
- Museo Civico di Torino - Sezione d'Arte Antica*, a cura di E. di Sambuy, Vincenzo Bona, Torino 1905.
- Naef A., *Chillon, Tome I, La Camera Domini. La chambre des Comtes et des Ducs de Savoie à Chillon*, Boissonsas, Genève 1908.
- Palazzo Madama a Torino. Da castello medioevale a museo della città*, a cura di G. Romano, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, Torino 2006.
- Pantò G., *Le prime produzioni ingobbiate del Torinese. Origine e diffusione*, in *Problemi e aspetti delle produzioni ingobbiate. Origini e sviluppi, tecniche, tipologie*, Atti del XXXIV Convegno internazionale della ceramica (Savona, 25-26 maggio 2001), Albisola 2002, pp. 91-100.
- Pantò G., *Bacini murati del Piemonte medievale: la chiesa di S. Giovanni di Avigliana (TO)*, in "Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte", XXI, Torino 2006, pp. 227-238 [Pantò 2006a].
- Pantò G., *Vasellame dal contado torinese e stoviglie eso-*

tiche al castello di Torino, in *Palazzo Madama a Torino* 2006, pp. 59-64, 97-107 [Pantò 2006b].

Pantò G., *Ceramiche d'importazione mediterranea nel Vercellese tra i secoli XIII e XIV*, in *Arti figurative a Biella e a Vercelli. Il Duecento e il Trecento*, a cura di V. Natale, A. Quazza, Eventi & Progetti Editore, Biella 2007, pp. 123-128.

Pantò G., Subbrizio M., *Lo scavo del Politeama Facchinetti a Vercelli*, in "Bollettino della Società piemontese di Archeologia e Belle Arti", n.s., XLVII (1995), pp. 85-118.

Paolinelli C., *Le plastiche maiolicate e una targa del 1492*, in *La Grazia dell'Arte. Collezione Grimaldi Fava*. Maioliche, a cura di C. Ravanelli Guidotti, Silvana Editoriale, Cinesello Balsamo 2019, pp. 51-83.

Pessa L., Ramagli P., *Azulejos e Laggioni. Atlante delle piastrelle in Liguria dal Medioevo al XVI secolo*, Sagep Editori, Genova 2013.

Quadri di pietra. Laterizi rivestiti nelle architetture dell'Italia medioevale, a cura di S. Gelichi, S. Nepoti, catalogo della mostra di Fiorano Modenese, All'Insegna del Giglio, Firenze 1999.

Ravanelli Guidotti C., *Contributo sulla piccola scultura rinascimentale di Faenza*, in *Lacrime di smalto* 2014, pp. 39-50.

Rebora G., *Miscellanea di scritti sulla Pisterna*, in "Aquesana", n. 2, 1996, pp. 54-71.

Il Rinascimento europeo di Antoine de Lonhy, a cura di S. Baiocco, S. Castronovo, V. Natale, catalogo della mostra (Susa, Museo Diocesano; Torino, Palazzo Madama), Sagep Editori, Genova 2021.

Rinascimento privato. Ceramiche dal castrum di Quistello, a cura di E.M. Menotti, M. Munarini, Belriguardo, Ferrara 2004.

Ruffino M.P., *Le ceramiche del Museo del Borgo e Rocca medievale*, in *Borgo Medievale di Torino* 2004, pp. 31-47.

Saraceno F., *Regesto dei principi di casa d'Acaja 1295-1418 tratto dai conti di tesoreria*, in "Miscellanea di storia italiana", XX (1882), G.B. Paravia, Torino, pp. 97-287.

Sartorio G., Cortelazzo M., *Dai fasti alle demolizioni. Una rilettura archeologica del castello di Saint-Pierre*, in "Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta", 11-2014, pp. 70-90.

Storie [di] Ceramiche 7 – Bacini Ceramici, Atti della giornata di studio in onore di Graziella Berti, a sette anni dalla scomparsa (Pisa, 29 ottobre 2020), a cura di M. Giorgio, All'Insegna del Giglio, Firenze 2021.

Strauss K., *Die Kachelkunst des 15. und 16. Jahrhunderts, in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Skandinavien, II. Teil, Neue Folge*, P.H. Heitz, Basel 1972.

Tambussa M., *Guida di Capriata d'Orba*, a cura dell'Accademia Urbense-Ovada, Spinetta Marengo 2006.

Vaschetti L., *Mense vercellesi ritrovate: banchetto e digiuno, opulenza e carità*, in *Il Misero cibo. Vescovi e carità a Vercelli tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra di Vercelli, a cura di G. Pantò, Ministero per i Beni e le Attività culturali-Museo del Tesoro del Duomo, Torino-Vercelli 2005, pp. 101-143.

Vaschetti L., *Mattonelle decorative del Quattrocento: due esempi piemontesi*, in *Archeologie. Studi in onore di Tiziano Mannoni*, a cura di N. Cucuzza, M. Medri, Edipuglia, Bari 2006, pp. 523-527.

Vaschetti L., *Maioliche orientali del tardo medioevo a Felizzano*, in *Arte e Carte nella Diocesi di Alessandria*, a cura di R. Livraghi, G. Parodi, Provincia di Alessandria-Mario Gros editore, Alessandria-Torino 2008, pp. 152-153.

Vayra P., *Avanzi di antichi castelli e di antichi monasteri raccolti nel Museo Civico di Torino*, in "Atti della Società di archeologia e belle arti per la provincia di Torino", vol. I, Torino 1875, pp. 327-369.

Venturelli E., *Le ceramiche di Carlo e Giano Loretz in un album di fotografie d'epoca donato al MIC da Carlo Loretz junior*, in "Faenza", XCIV, 1-6, 2008, pp. 7-87.