

ARTIFICIA

Forme, immagini e contesti

collana diretta da Monica Salvadori e Monica Baggio

1

ARTIFICIA

Forme, immagini e contesti

collana diretta da Monica Salvadori e Monica Baggio

Questa collana si propone come un luogo dove dibattere temi legati all'arte classica, i cui studi, sempre vivi ed attuali, negli ultimi anni hanno visto una profonda trasformazione negli approcci. La comprensione del fenomeno artistico nelle società antiche richiede, infatti, un articolato processo di interpretazione, condotto secondo un metodo interdisciplinare, volto a coniugare le pratiche artigianali con le esigenze della società. Iconografia e iconologia, tecniche artistiche, organizzazione delle botteghe, circolazione dei modelli costituiranno i principali filoni di ricerca attraverso i quali ricomporre i lacerti di un quadro straordinariamente complesso, per comprendere il quale giocano un ruolo fondamentale anche le fonti letterarie. La riflessione sui metodi di selezione e interpretazione del linguaggio figurativo, tra età classica ed ellenistica, mondo greco e mondo romano, sarà aperta anche alle elaborazioni del Medioevo, del Rinascimento ed oltre, nell'ottica della tradizione, ricezione e interpretazione dei modelli antichi.

This Editorial Series aims to become a place to debate topics relating to Classical Art, the approaches to which have witnessed a profound transformation in recent years. Indeed, understanding the artistic phenomenon in ancient societies requires an articulate process to be pursued through an interdisciplinary method meant to wed artisanal practices and the needs of society.

The main research lines will consist of iconography and iconology, artistic techniques, workshop organization, and the circulation of models. Thereby, an extraordinarily complex context could be recomposed from its fragments. Literary sources will also play a pivotal role in reconstructing such a context.

The study of the methods of selection and interpretation of figurative languages between the Classical and Hellenistic ages and the Greek and Roman worlds will encompass further developments over the Middle Ages, Renaissance, and beyond from the perspective of tradition, reception, and interpretation of ancient models.

Parole chiave: immagini, immaginari, artigiani, botteghe, tecniche, contesti, ricezione, metodo

Keywords: Images, Imaginaries, Craftspeople, Workshops, Techniques, Contexts, Reception, Method

Comitato scientifico

Anna Anguissola | Università degli Studi di Pisa
Monica Baggio | Università degli Studi di Padova
Hariclia Brekoulaki | National Hellenic Research Foundation
Matteo Cadario | Università degli Studi di Udine
Nikolaus Dietrich | Universität Heidelberg
Francesca Ghedini | Università degli Studi di Padova
Cristina Guarnieri | Università degli Studi di Padova
Maria Elisa Micheli | Università degli Studi di Urbino
Alessandra Pattanaro | Università degli Studi di Padova
Elisa Chiara Portale | Università degli Studi di Palermo
Claude Pouzadoux | Université Paris Nanterre
Monica Salvadori | Università degli Studi di Padova
Michael Squire | University of Cambridge
Massimo Vidale | Università degli Studi di Padova
Norbert Zimmermann | Deutsches Archaeologisches Institut Rome

Comitato editoriale

Luca Zamparo | Università degli Studi di Padova
Clelia Sbrolli | Università degli Studi di Padova
Luca Scalco | Università degli Studi di Padova

I lavori pubblicati nella Collana sono soggetti a *double peer review*

Papers submitted for publication are subjected to a double blind peer-review

e-mail: artificia.unipd@gmail.com

Forma e immagine

Vasi, cultura e società tra Grecia e Magna Grecia

a cura di

Monica Salvadori, Monica Baggio, Luca Zamparo

Volume realizzato con il contributo di



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA



PROGETTO
MEMO

Con il contributo della



Fondazione
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo

PROGETTI DI **eccellenza** 2017

e con il generoso supporto
dell'ing. Claudio Pancolini (Campodarsego, PD)

progetto grafico e redazione
Il Poligrafo casa editrice

© copyright maggio 2025
Il Poligrafo casa editrice
35121 Padova
via Carlo Cassan, 34 (piazza Eremitani)
tel. 049 8360887 - fax 049 8360864
e-mail casaeeditrice@poligrafo.it

ISBN 978-88-9387-329-1

ISSN 3035-1200

Indice

- 13 Premessa
Forma e Immagine: necessità di confronto su un binomio costante
Monica Salvadori, Monica Baggio, Luca Zamparo
- 19 Forme e immagini nel collezionismo ceramico in Veneto
Monica Salvadori
- 35 All'alba dell'immaginario mitico coloniale.
Temi figurativi sulle ceramiche orientalizzanti di Sicilia:
nuovo approccio alla lettura
Monica de Cesare
- 63 Il vino, lo sguardo, il vaso e la maschera
Michele Scafuro
- 87 Le acorn-*lekythoi*. Tra forma e immagine
Monica Baggio
- 105 Le importazioni di ceramica greca e italiota
nei corredi funerari di Numana (AN): un aggiornamento
Vincenzo Baldoni
- 123 Tra Grecia e Occidente: casi e prospettive di studio
per le produzioni figurate
Diego Elia
- 143 Costruire l'immagine dell'“altro” nella ceramica apula
a figure rosse: l'esempio dei crateri a colonnette
del Museo Nazionale Jatta di Ruvo di Puglia
Carmela Roscino
- 159 Ceramica a vernice nera da Locri Epizefiri:
nuove prospettive di ricerca dallo studio di reperti inediti dall'abitato
Elisa Ercolin

- 181 Approcci integrati per una rilettura dei vasi da Collezione:
il Gruppo Foggia-Bassano
Alfonsina Benincasa
- 197 Forma e immagine nelle officine protosiceliote.
Una rilettura degli “inizi” delle prime produzioni a figure rosse
attraverso possibili indizi di mobilità artigianale
tra Campania e Sicilia
Marco Serino
- 223 La ceramica policroma di Lipari
Maria Amalia Mastelloni
- 261 Forma e immagine. Il caso delle *lekanides* centuripine
Elisa Chiara Portale
con Appendice di *Gabriella Chirco*
- 291 Ceramica magnogreca a Trieste tra Impero asburgico
e “redenzione” fascista. La raccolta del Civico Museo
di Antichità “J.J. Winkelmann”
Ludovico Rebaudo, Alessandra Cannattaro
Erika Bastasin, Anna Chiara Bellinato
- 309 Immagini senza forma? Il potenziale informativo
della documentazione grafica relativa alle collezioni vascolari
ottocentesche nell’ottica della loro valorizzazione attuale
Giuseppina Gadaleta
- 329 La collezione de Brandis del Museo Archeologico di Udine.
Nuove opportunità di disseminazione tra accessibilità
e digitalizzazione
Paola Visentini
- 339 Sur la piste des vases antiques. Datavisualisation
des parcours anciens et modernes des œuvres
Cécile Colonna
- 355 *Animating Ceramics*: nuovi metodi di comunicare l’antico.
Un caso studio presso il Museo Archeologico di Agrigento
Barbara Cavallaro, Giulio Doria, Emidio Sarpietro
- 373 Il progetto “Dal reperto al paesaggio: analisi archeologica
e modellazione virtuale nelle necropoli picene di Numana (AN)”:
un primo bilancio
Vincenzo Baldoni, Andrea Gaucci, Enrico Zampieri,
Simone Garagnani, Michele Silani

- 395 Dare forma all'immagine. Ricerca, digitalizzazione e narrazione della ceramica archeologica
Luca Zamparo, Emanuela Faresin, Beatrice Negro, Nicola Orio, Daniel Zilio
- 421 CONTRIBUTI BREVI
- 423 La céramique a figures rouges de Mégara Hyblaea: iconographie et formes du IV^e siècle av. J.-C.
Macarena Enríquez de Salamanca Alcón
- 433 Ceramica a vernice nera in Magna Grecia: dati preliminari e prospettive future dallo studio dei materiali dal Santuario dell'Acropoli di Saturo (TA)
Aurora Improta
- 443 CAApp: un progetto di realtà aumentata per il Centro Ambientale Archeologico di Legnago
Valentina Donadel, Damiano Lotto, Federico Bonfanti
- 453 La collezione di ceramica greca e magnogreca del Museo Archeologico al Teatro romano di Verona
Margherita Bolla
- 465 Uno sguardo attraverso i secoli. Collezioni e collezionisti al Museo di Scienze archeologiche e d'Arte
Alessandra Menegazzi
- 477 Adria (RO): ceramica greca dagli scavi ottocenteschi (Cortile Ornati, 1878)
Alberta Facchi, Maria Cristina Vallicelli, Federica Wiel-Marin
- 487 Osservazioni sulla musealizzazione del virtuale: i vasi invisibili nei depositi museali
Alexia Giglio
- 501 L'altra ceramica di Bassano. La collezione Chini
Donata M. Grandesso
- 519 *Abstracts*
- 537 *Autori*

FORMA E IMMAGINE

Vasi, cultura e società
tra Grecia e Magna Grecia

Premessa

Forma e Immagine: necessità di confronto su un binomio costante

Monica Salvadori, Monica Baggio, Luca Zamparo

Tra i filoni di ricerca del Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università degli Studi di Padova le indagini dedicate al ruolo delle immagini, che il mondo antico, in particolare greco e romano, ci ha trasmesso, occupano un posto di primo piano. In quest'ambito, le numerose ricerche condotte mirano a inserire le immagini all'interno di precisi contesti geografici, culturali e sociali; a decifrare correttamente i contenuti da esse veicolati, con la convinzione che nessuna iconografia sia neutra, ma sempre portatrice di messaggi più o meno complessi dal punto di vista semantico; a ricostruire le pratiche artigianali e a comprendere, quando possibile, le ragioni e gli intenti autorappresentativi della committenza¹.

All'interno di tale approccio alla conoscenza del mondo antico, il Progetto MemO, "La memoria degli oggetti. Un approccio multidisciplinare per lo studio, la digitalizzazione e la valorizzazione della ceramica greca e magno-greca in Veneto", sostenuto dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo ("Progetti di Eccellenza 2017"), ha certamente aperto ulteriori prospettive di ricerca. A partire dalla cospicua presenza di vasi greci e magnogreci nei musei del Veneto, mai oggetto di uno studio sistematico, il progetto si propone di mettere in sistema forma, funzione e decorazione di questi oggetti, muovendosi entro i binari del collezionismo in Veneto, che si configura come un fenomeno molto complesso e differenziato nel corso del tempo, sviluppandosi dalle collezioni veneziane del XVI secolo per arrivare fino ai giorni nostri².

I contributi raccolti nel volume che qui presentiamo si concentrano specificamente sul rapporto tra forma e immagine nella produzione vascolare greca e, in particolare, magno-greca. Il tema della "polarità" forma-immagine affonda le radici in una ricchissima tradizione bibliografica, che non si pretende di trattare qui in maniera esaustiva, ma che, a partire

dagli anni Trenta del XX secolo, ha visto alcune pubblicazioni fondamentali: ad esempio, il contributo di C.H.E. Haspels *Attic black figured lekythoi* (1936), sulla serie delle *lekythoi* a figure nere, o quello di H. Bloesch *Formen attischen Schalen* (1940), sulle tipologie delle coppe attiche tra la fine dell'età arcaica e l'età severa, in cui si stabilisce una priorità della forma sull'immagine e se ne sottolinea la stretta relazione.

Il tema del legame tra forma e immagine diventa poi oggetto di una revisione critica da parte di C. Isler-Kerényi nel suo contributo dal titolo *J.D. Beazley e la ceramologia* (1980): a un decennio dalla morte del celebre studioso britannico, l'autrice sottolinea l'importanza del rapporto tra forma, ornamento e scena figurata, di cui si evidenzia la necessità di una lettura sistemica.

Ma è negli ultimi vent'anni del XX secolo che si registra una maggiore attenzione nei confronti di tale tematica. In questa prospettiva, si ricordano, ad esempio, i contributi di J. Scheibler (1987), specificamente dedicati alle anfore "a pannello" attiche, in cui la forma viene indagata in relazione alle modalità di organizzazione dell'immagine sulla superficie del vaso; oppure, in un altro importante convegno dal titolo "Athenian Potters and painters", il contributo di A. Shapiro dal titolo significativo *Correlating Shape and Subject: the case of Archaic Pelike* (1997), che dimostra come sussista un legame tra la forma e la sua iconografia e come questa relazione si evolva nel tempo.

Nell'ultimo ventennio, l'analisi viene condotta in una più ampia prospettiva storico-archeologica, in cui i vasi sono interpretati come oggetti che veicolano espliciti contenuti sociali, attraverso la comprensione degli usi e l'attenzione ai luoghi di rinvenimento. Nel corso della prima decade del XXI secolo numerosi sono i lavori che si muovono in questa prospettiva: sia partendo da una singola forma ceramica, come ad esempio i lavori di M.C. Mercati sulle pissidi e sugli *epinetra*³ (1986, 2003) o di S. Batino (2002)⁴ sugli *skyphoi* attici; sia considerando più tipologie vascolari legate da un comune denominatore: ad esempio il saggio di P. Badinou *La Laine et le parfum. Epinetra et alabastres, forme, iconographie et fonction* (2003), in cui le forme dei due oggetti sono lette in relazione alle esigenze autorappresentative dei destinatari, presumibilmente donne; oppure ampliando i contesti di utilizzo di tali forme, come dimostra il lavoro di I. Algrain (2014) che, a partire dalle iconografie vascolari in cui sono attestati gli ambiti d'uso dell'*alabastron*, sottolinea la polisemia e l'ambiguità di tali raffigurazioni, legate a una forma che appare prevalentemente, ma non esclusivamente, diretta a un pubblico femminile.

Nell'arco dell'ultimo decennio è certamente degno di nota il volume curato da A. Tsingarida *Shapes and Uses of Greek Vases* (dal VII al IV sec. a.C.) (2006), in cui attraverso una pluralità di voci si esplora la funzione e l'uso della ceramica in relazione ai contesti di produzione, rinvenimento e ricezione, dedicando alla relazione forma-immagine un'intera sezione del volume (IV).

Su questa linea va ricordato anche il volume della rivista *Metis* del 2009, dal suggestivo titolo *Images mises en forme*, che sottolinea come – a partire dai lavori di J.D. Beazley – si possano ancora affrontare da prospettive differenti questioni legate a determinate forme, dove la componente estetica nella disposizione dell'immagine e dell'apparato decorativo è valorizzata fortemente dalla tettonica del vaso. In tal senso si imposta il contributo di F. Lissarrague dal titolo *Images mises en circle*⁵ nel quale lo studioso, esplorando le complesse strategie grafiche attraverso le quali i pittori indagano le costrizioni imposte dalla forma circolare del vaso nella costruzione dell'immagine, sostiene che «dans tous ces cas, le rapport entre la forme et l'image est producteur de sens»⁶. A commento del volume del 2009, rimangono ancora attuali alcuni fondamentali interrogativi lanciati da M. Denoyelle, che riflettono la tensione tra forma e immagine: vi sono iconografie specifiche rispetto a forme o a usi? L'immagine si adatta alla forma o è la forma che regola l'immagine? L'immagine è in relazione all'uso o è la forma che dipende dall'uso?

A tale proposito, ulteriori gradi di complessità offre l'analisi della produzione ceramica italiota dove, fin dalla metà degli anni Novanta, al processo di classificazione coerente e sistematica di singoli artigiani o gruppi di artigiani operanti in Italia meridionale e in Sicilia, attuato dallo studioso neozelandese A.D. Trendall⁷, si accompagna l'esigenza di un'analisi integrata della forma, dello stile, delle decorazioni e del repertorio iconografico con particolare attenzione ai contesti di rinvenimento⁸, i soli che possano fornire dati sull'uso attribuito ai vasi da parte di chi li utilizzava⁹. In piena prospettiva interdisciplinare, oggi una ricchissima comunità scientifica internazionale indaga i complessi legami tra forma, funzione e iconografia della ceramica italiota, di cui sono matura espressione i contributi contenuti in volumi quali *La Céramique apulienne. Bilan et perspectives* (2005)¹⁰; *La céramique grecque d'Italie méridionale et de Sicile* (2009)¹¹; *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia* (2012)¹²; *Mobilità dei pittori e identità delle produzioni* (2018)¹³; *Savoir-faire antichi e moderni tra Ruvo di Puglia e Napoli* (2020)¹⁴.

In conclusione, con la speranza di fornire alla comunità scientifica un ulteriore tassello per approfondire e comprendere, da diverse angolazioni, la complessa tematica del rapporto fra forma e immagine nell'ambito della ceramica greca e magno-greca, vogliamo da ultimo ricordare che il volume ha avuto una lunga fase di gestazione, sin dalla consegna dei testi da parte degli autori e delle autrici, che si è conclusa alla fine del 2021. È interamente dei curatori la responsabilità di aver allungato i tempi per le operazioni di rilettura e di valutazione dei contributi e per la necessità di un confronto continuo, ma proficuo, con la casa editrice *Il Poligrafo*, individuata per il progetto editoriale della neonata collana *Artificia*, che qui ringraziamo per la cura dedicata alla realizzazione del volume.

¹ Si vedano i numerosi contributi contenuti in *Iconografia 2001*, *Iconografia 2005*, *Iconografia 2006*, *Iconografia 2022*.

² Per la struttura del database *open access* all'interno di un sito internet creato appositamente per il progetto, si veda in questo volume il contributo di L. Zamparo, E. Faresin, B. Negro, N. Orio, D. Zilio.

³ MERCATI 1986; EAD. 2003.

⁴ BATINO 2002.

⁵ LISSARRAGUE 2009. Desideriamo rendere qui omaggio alla figura di François Lissarrague, scomparso nel dicembre 2020: maestro per molte generazioni di studiosi, interprete raffinato dei messaggi sottesi all'iconografia greca, la cui mancanza ha creato un vuoto incolmabile nel campo degli studi relativi alla ceramica attica.

⁶ LISSARRAGUE 2009, p. 31.

⁷ Ci riferiamo in particolare a: *RVAp I*; *RVAp II*; *LCS*; *LCS I*; *LCS II*; *LCS III*.

⁸ Si veda in particolare: TODISCO 2012; LIPPOLIS 2018.

⁹ *Ceramica figurata* 2003; *Mobilità dei pittori* 2018.

¹⁰ DENOYELLE *et alii* 2005.

¹¹ DENOYELLE, IOZZO 2009.

¹² TODISCO 2012.

¹³ *Mobilità dei pittori* 2018.

¹⁴ *Savoir-faire antichi e moderni* 2020.

Bibliografia

- ALGRAIN I. 2014, *L'alabastre attique. Origine, forme et usages*, Bruxelles.
- BADINOU P. 2003, *La laine et le parfum. Epinetra et alabastres. Forme, iconographie et fonction. Recherche de céramique attique féminine*, Louvain.
- BATINO S. 2002, *Lo skyphos attico. Dall'iconografia alla funzione*, Napoli.
- BLOESCH H. 1940, *Formen attischen Schalen von Exekias bis zum Ende des Strengen Stils*, Bern.
- Ceramica figurata 2003, *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, a cura di L. Todisco, Roma.
- DENOYELLE M. et alii 2005, DENOYELLE M., LIPPOLIS E., MAZZEI M., POUZADOUX CL., *La Céramique apulienne. Bilan et perspectives*, Naples.
- DENOYELLE M., IOZZO M. 2009, *La céramique grecque d'Italie Méridionale et de Sicile*, Paris.
- Iconografia 2001 2002, *Iconografia 2001. Studi sull'immagine*, Atti del Convegno (Padova 2001), a cura di I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini, Roma.
- Iconografia 2005 2006, *Iconografia 2005. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno*, Atti del Convegno Internazionale (Venezia 2005), a cura di I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini, Roma.
- Iconografia 2006 2007, *Iconografia 2006. Gli eroi di Omero*, Atti del Convegno Internazionale (Taormina 2006), a cura di I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini, Roma.
- Iconografia 2022 c.s., *Iconografia 2022. La rappresentazione dello spazio (Padova 2022)*, a cura di F. Ghedini, M. Salvadori, M. Baggio, in corso di stampa.
- ISLER-KERÉNYI C. 1980, *J.D. Beazley e la ceramologia*, «Quaderni ticinesi di numismatica e antichità classiche», 1, pp. 7-23.
- LCS, TRENDALL A.D. 1967, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford.
- LCS I, TRENDALL A.D. 1970, *The red-figured vases of Lucania, Campania and Sicily. First supplement*, London ("University of London. Institute of Classical Studies", 26).
- LCS II, TRENDALL A.D. 1973, *The red-figured vases of Lucania, Campania and Sicily. Second supplement*, London ("University of London. Institute of Classical Studies", 31).
- LCS III, TRENDALL A.D. 1983, *The red-figured vases of Lucania, Campania and Sicily. Third supplement*, London ("University of London. Institute of Classical Studies", 41).
- LISSARRAGUE F. 2009, *Images mise en circle*, in *Images mises en forme*, «Metis», 9, pp. 13-41.
- LIPPOLIS E. 2018, *La mobilità del ceramografo dalla formazione alla produzione. problemi generali e un caso di studio: il Pittore di Dario e il suo ambiente artigianale*, «Archeologia Classica», 69, pp. 72-112.

- MERCATI M.CH. 1986, *Le pissidi attiche figurate. Problemi di forma e decorazione*, Città di Castello.
- 2003, *Epinetron. Storia di una forma ceramica tra archeologia e cultura*, Città di Castello.
- Mobilità dei pittori* 2018, *Mobilità dei pittori e identità delle produzioni*, a cura di M. Denoyelle, Cl. Pouzadoux, F. Silvestrelli, Naples (“Ricerche sulla ceramica italiota”, I).
- RVAp I, TRENDALL A.D., CAMBITOGLU A. 1978, *The red-figured vases of Apulia. I. Early and middle Apulian*, Oxford.
- RVAp II, TRENDALL A.D., CAMBITOGLU A. 1982, *The red-figured vases of Apulia. II. Late Apulian*, Oxford.
- Savoir-faire antichi e moderni* 2020, *Savoir-faire antichi e moderni tra Ruvo di Puglia e Napoli*, éd par Cl. Pouzadoux, F. Giacobello, Naples (Centre Jean Bérard).
- Shapes and Uses of Greek Vases* 2003, *Shapes and Uses of Greek Vases (7th-4th B.C.)*, Proceedings of the Symposium (Université libre de Bruxelles, 27-20 April 2006), ed. by A. Tsingarida, Bruxelles.
- SHAPIRO A. 1997, *Correlating Shape and Subject: The Case of the Archaic Pelike*, in *Athenian Potters and Painters*, ed. by J.H. Oakley, W.D.E Coulson, O. Palagia, Oxford, pp. 63-70.
- TODISCO L. 2012, *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, I-III, Roma.

Forme e immagini nel collezionismo ceramico in Veneto

Monica Salvadori

Con un'attenzione particolare al tema del rapporto tra forma e immagine nella produzione vascolare greca e magno-greca, questione già avvicinata a partire dagli anni Ottanta del XX secolo grazie allo spunto offerto da C. Isler-Kerényi nel contributo dal titolo *J.D. Beazley e la ceramologia*¹, si presentano in questa sede alcune delle tematiche di indagine del Progetto MemO, “La memoria degli oggetti. Un approccio multidisciplinare per lo studio, la digitalizzazione e la valorizzazione della ceramica greca e magno-greca in Veneto”, sviluppato all'interno del Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università di Padova e sostenuto dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo (“Progetti di Eccellenza 2017”).

Il progetto – avviato nel 2018 – prende spunto dalla considerazione della cospicua presenza di vasi greci e magno-greci nei musei del Veneto, che non sono mai stati oggetto di uno studio sistematico. Si tratta di materiali entrati a far parte delle collezioni museali grazie a donazioni di privati, il cui livello produttivo è spesso medio, talvolta medio-alto, riservando, in qualche caso, un certo interesse dal punto di vista iconografico.

Attraverso un approccio multidisciplinare, il progetto sta affrontando lo studio archeologico o la verifica di indagini pregresse, al fine di mettere in sistema forma, funzione e decorazione dei vasi², muovendosi entro i binari della pratica del collezionismo in Veneto, che si configura come un fenomeno molto complesso e differenziato nel corso del tempo, sviluppandosi dalle collezioni veneziane del XVI secolo per arrivare fino ai giorni nostri. L'elaborazione dei dati sistematicamente archiviati sta consentendo di ricostruire diverse tipologie di collezioni, le relative coordinate spaziali e temporali, le modalità, le ragioni e le finalità del raccogliere, nonché le dinamiche del mercato antiquario. Più nello specifico, in riferimento

al fenomeno della falsificazione (problema attuale nel complesso dei materiali da collezione), si comincia a rilevarne l'incidenza e la declinazione in prospettiva diacronica³.

Certamente, comunicare il potenziale informativo delle ceramiche greche e magnogreche presenti in Veneto, far comprendere le relazioni tra forma, funzione e apparati iconografici rappresenta una sfida interessante e, in tal direzione, le collezioni di ceramiche attiche e italiote dell'Università di Padova, conservate presso il Museo di Scienze archeologiche e d'arte di Palazzo Liviano, hanno costituito un primo campo d'azione del Progetto MemO. Il Museo – progettato dall'architetto Gio Ponti negli anni '30 del Novecento – si configura come un grande collettore, all'interno del quale si osserva una sorta di stratigrafia di differenti collezioni, da leggersi in stretta relazione con il profilo culturale e con le peculiari ambizioni dei collezionisti⁴. È noto che la fortuna dei manufatti greci, in particolare delle ceramiche greche e magno-greche, è un fenomeno di ampia portata, che contribuì in larga misura alla diffusione della cultura dell'antico e alla sua tradizione in età moderna. Il nucleo originario del Museo di Palazzo Liviano è infatti costituito dalla Collezione del giurista Marco Mantova Benavides, iniziata nel Cinquecento come esperienza museale, riflesso del fervore degli studi umanistici, che a Padova ha permesso la precoce formazione di una cultura antiquaria locale.

L'*Inventario* della collezione, manoscritto nel Seicento, ricorda la presenza di «varii diversi bellissimo vasi stimatissimi rari dell'antichità romana». Si trattava di un numero considerevole per l'epoca, che ammontava a circa sessanta pezzi, riferibili a diversi ambiti di produzione, di cui attualmente se ne conservano a Padova solo dodici. Otto di questi manufatti sono italioti, quasi tutti databili entro la prima metà del IV secolo a.C., in buono stato di conservazione, di medie proporzioni e di discreta qualità di esecuzione: cinque vasi apuli, uno nello stile di Gnathia, uno campano e uno lucano. Secondo uno spirito pienamente umanistico, attraverso questi oggetti prendevano corpo ambizioni personali, in cui all'appagamento estetico si accompagnava una appassionata ricerca sul mondo antico. Il possesso e la comprensione delle potenzialità informative dei vasi, così come di altri materiali antichi, contribuivano a delineare una precisa identità sociale: uomini di legge, letterati e artisti formavano una sorta di ceto a sé stante, unificato dalla comune cultura e strutturato in una estesa rete di relazioni.

Poiché, nonostante l'inventario, le notizie circa i contesti di ritrovamento dei vasi sono inesistenti, rimane l'interrogativo – forse irrisolvibile – se la provenienza di questi manufatti in Veneto sia da ricondurre alle fasi dell'antichità e a ritrovamenti nell'entroterra veneziano (ad esempio dal sito di Adria, come sembrano suggerire fonti documentarie diverse, tutte autorevoli) o sia da attribuire al mercato antiquario dell'età moderna e forse agli scambi commerciali già attivi tra Venezia e la Puglia, instauratisi fin dal XVI secolo⁵.

Tranne il vaso di produzione lucana, che presenta un'iconografia interessante nel lato principale⁶, gli altri vasi hanno in comune un repertorio standardizzato, senza particolare ricchezza nella scelta delle decorazioni secondarie. Valga, come esempio, l'*hydria* apula a figure rosse (Inv. 352, MB 141) in ottimo stato di conservazione (fig. 1), che documenta un tema assai frequente nella produzione vascolare apula, con un valore in ottica nuziale. La forma, genericamente impiegata per contenere l'acqua, è normalmente associata al mondo femminile, come si evince dal suo utilizzo in contesti funerari. Questo legame è qui rimarcato dalla decorazione del vaso, in cui, sul lato principale, è raffigurata una scena dalla chiara connotazione amorosa: a sinistra, in piedi, un Eros androgino porge delicatamente una *phiale* colma di offerte a una donna di fronte a lui. Quest'ultima, rivolta verso sinistra di tre quarti, con una gamba piegata e l'altra distesa, siede su una roccia. Con la mano destra rivolta verso il dio, la giovane donna protende una corona, mentre con la sinistra sorregge una cista con coperchio. Alcuni elementi secondari, come il tralcio di vegetazione tra i due personaggi e una finestra (in alto sulla destra), ambientano l'intera scena all'esterno, in una cornice dionisiaco-afrodisiaca. Tale raffigurazione,



1. Padova, Museo di Scienze Archeologiche ed Arte, inv. 352, MB 141 (*Museo di Antichità nella Padova del Cinquecento* 2013, tav. 69)

nel complesso, presenta caratteristiche stilistiche che richiamano la produzione seriale di artigiani legati alla bottega del pittore di Dario e si data entro l'ultimo trentennio del IV secolo a.C. Un confronto calzante può essere individuato nella *phiale* 285 (C 225) della Collezione Banca Intesa⁷: essa, attribuita all'Officina dei Pittori di Dario e dell'Oltretomba, presenta una scena molto simile a quella dell'*hydria* Benavides, non solo per quello che riguarda la composizione generale, ma anche per i singoli dettagli raffigurati: ad esempio, la corona sospesa in alto nello spazio tra i due personaggi, il tralcio vegetale visibile in basso o il cumolo di ciottoli sul quale è seduta la fanciulla. Il carattere nuziale della scena dell'*hydria* Benavides viene sottolineato dalla presenza della cista, oggetto fondamentale nel percorso che conduce le fanciulle al matrimonio, nonché dalla *phiale* tenuta in mano da Eros, sulla quale sono rappresentate le offerte che accentuano la connotazione culturale e rituale dell'immagine.

Accanto ai materiali di Marco Mantova Benavides, il Museo di Scienze Archeologiche ed Arte vanta un incremento del patrimonio vascolare greco e magno-greco avvenuto nel corso del XX secolo. Significativa, per forme e contenuti, è la collezione donata nel 2006 al Museo di Scienze Archeologiche ed Arte dell'Università di Padova dai coniugi Michelangelo e Oplinia Merlin, docenti universitari negli anni Settanta a Bari, rispettivamente di fisica e di petrografia. In questo caso l'insieme dei manufatti apuli propone un repertorio di contenitori di medio/piccole dimensioni, come *pelikai*, *oinochoai*, *skyphoi*, patere, coperchi di pissidi, le cui iconografie sono abbastanza ricorrenti nella produzione apula della seconda metà del IV secolo a.C. Per quanto non si conosca l'esatto contesto di provenienza dei manufatti, le limitate informazioni ricavabili dall'atto di notifica della collezione indicano la provenienza di questi reperti dalle necropoli del territorio di Canosa e di Bari.

Tra gli esemplari vale la pena sottolineare in questa sede la *pelike* Merlin 37, attribuita da Trendall-Cambitoglou alla produzione del Pittore di Tarporley⁸, uno degli esponenti più interessanti del cosiddetto "stile semplice" apulo, la cui produzione si colloca presumibilmente a Taranto a cavallo tra V e IV secolo a.C.⁹. A questo pittore sono ascritti in tutto circa ottantacinque vasi provenienti dalla Puglia, in particolare dalla Peucezia e dalla Messapia e, in misura minore, dalla Daunia; tra le forme vascolari egli predilige il cratere (con cinquantatré attestazioni), mentre solo tredici *pelikai* sono a lui attribuite: la forma di queste ultime, considerata come una variante dell'anfora già elaborata dai ceramografi attici, è particolarmente prediletta in ambito italiota sin dalle prime fasi della produzione¹⁰. Nell'esemplare conservato al Museo di Scienze Archeologiche ed Arte (fig. 2), il lato principale presenta una giovane donna, ornata di orecchini, collana e armille, in moto verso destra e colta nell'atto di giocare a palla. Accanto ad essa è rappresentato un Eros androgino, anch'esso in movimento verso destra ma al contempo rivolto verso la giovane: il dio regge in una mano un'*oinochoe* e nell'altra una patera; in basso, sulla destra, è raffigurato un



2. Padova, Museo di Scienze Archeologiche ed Arte,
inv. Merlin 37 (BAGGIO 2013, fig. 13)



3. Padova, Museo di Scienze Archeologiche ed Arte,
inv. Merlin 39 (BAGGIO 2013, fig. 14)

pilastrino-altare. Sul lato opposto della *pelike* sono raffigurati due giovani ammantati: quello di sinistra tiene in mano un bastone, mentre l'altro risulta completamente avvolto nel mantello; tra i due, spicca una coppia di *halteres*: la scena ricorre pressoché simile, sia per la struttura generale che per gli elementi secondari, in numerosi vasi attribuiti al Pittore di Tarpoley e alla sua cerchia, il cui repertorio iconografico attesta un interesse prevalente volto a declinare in modo vario lo *status* della donna in rapporto a Eros: scene equiparabili a quelle appena descritte sono presenti in almeno sei dei suoi vasi o in quelli attribuiti a pittori della sua cerchia. Le immagini di giovani donne colte nell'atto di giocare in compagnia del dio alato erano diffuse non solo nel repertorio vascolare attico¹¹, ma anche in quello apulo e italiota¹²: in particolare, proprio il gioco della palla risulta carico di valenze simboliche rituali legate alla vita prematrimoniale delle fanciulle¹³. Tradizionalmente, infatti, le palle, venivano offerte dalle giovani alla divinità prima delle nozze, a sottolineare l'abbandono del loro stato di *parthenoi* e la volontà di entrare nell'età adulta¹⁴. La valenza rituale della scena sarebbe poi rimarcata non solo dalla presenza del pilastrino-altare, ma anche dagli oggetti tenuti in mano da Eros: la patera e l'*oinochoe*. Inoltre, se la divinità, legata alle fasi di passaggio nella vita dei giovani, risulta più comunemente associata alla sfera maschile durante l'età arcaica e classica, proprio a partire dal IV secolo compare sempre più di frequente anche in relazione a scene di carattere femminile, svolgendo sempre le medesime funzioni. Ciò appare confermato anche nel vaso Merlin dove, grazie alla lettura di M. Baggio¹⁵, vengono messi in parallelo due stadi dell'esistenza maschile e femminile: quello legato alla condizione virgine per la sfera femminile (confermata dalla presenza della palla) e quello dell'attività atletica per la sfera maschile (testimoniato dalla presenza degli *halteres*). Per quanto riguarda poi la valenza rituale in questo contesto, vale la pena, infatti, riprendere l'ipotesi di G. Schneider-Hermann¹⁶, che ipotizza la possibile diffusione in Italia meridionale di un culto in onore di Eros officiato dalle donne, scandito da precisi momenti rituali, culminanti nella celebrazione dell'unione matrimoniale. Al di là di tali ipotesi, comunque, una cosa sembra visibile: nella ceramica apula – e italiota più in generale – il legame Eros-mondo femminile sembra essere forte e profondo, soprattutto nella produzione più “matura”.

Un secondo manufatto della Collezione Merlin merita inoltre di essere qui menzionato: si tratta della *pelike* apula Merlin 39 (fig. 3), attribuibile alla produzione del Gruppo di Terrytown, ceramografo vicino alla bottega del Pittore di Dario e degli Inferi, attivo nel secondo quarto del IV secolo a.C.: a lui sono attribuiti circa trentaquattro vasi rinvenuti sostanzialmente in area apula, decorati per la maggior parte con scene di carattere amoroso e nuziale; tra le forme vascolari, il ceramografo predilige proprio la *pelike*, di cui si contano circa trentuno esemplari. Nel vaso conservato a Padova, la composizione, articolata su due piani, richiama il ben noto tema dello scambio di doni tra giovani, fase del corteggiamento che prelude alle

nozze. Presieduto da Eros lo scambio è collocato in una ambientazione dionisiaco-afrodisiaca, che riflette quel sincretismo religioso, tipico dell'iconografia italiota, evocato nell'immagine dalla rilevante presenza di oggetti che rimandano all'una o all'altra sfera.

In generale, nel caso di questa collezione è stato interessante tentare di risalire ai criteri di scelta adottati dai coniugi Merlin: la peculiarità della collezione sta nel fatto di essere stata creata da una coppia costituita da persone di alto livello culturale e alta competenza scientifica, circostanza questa che ha verosimilmente garantito una certa capacità critica, in primo luogo nella scelta dei pezzi e nell'analisi dei materiali costitutivi, quindi nella gestione dell'intera collezione¹⁷. Di quest'ultimo aspetto, le prime notizie documentate provengono da una lettera che Merlin scrisse nel gennaio del 1970 alla direzione del Museo archeologico di Bari, nella quale denunciava il possesso della collezione e ne chiedeva il vincolo. Un anno dopo (7 dicembre del 1971) «la Soprintendenza alle Antichità di Taranto informa[va] il Ministero della P.I., che [aveva] emesso il provvedimento in cui si dichiara[va] l'eccezionale interesse artistico e archeologico della collezione». Questo rese possibile, da subito, una prima catalogazione provvisoria delle opere, che vennero numerate e identificate con una datazione e una breve descrizione. Grazie ai carteggi sappiamo che Merlin intrattenne relazioni con soprintendenti, editori, collezionisti e studiosi, contattando anche il Trendall, che inserisce alcuni pezzi nel suo catalogo poco dopo pubblicato¹⁸, secondo una prassi, abbastanza tipica del mercato antiquario della seconda metà del XX secolo, in cui gli studiosi avevano stretti contatti con i mercanti e gli acquirenti, contribuendo – con una modalità certamente ora non condivisibile – all'incremento del valore dei pezzi grazie alle loro *expertise*.

Se, dal punto di vista gestionale, Michelangelo Merlin ebbe un ruolo particolarmente attivo, si deve molto probabilmente alla coniuge Oplinia Hieke un'influenza fondamentale nella accurata selezione dei pezzi¹⁹. Oplinia era figlia dell'artista e scultore friulano Otello Hieke, che si era diplomato all'Accademia di Belle arti di Venezia e che successivamente si era dedicato alla fotografia come attività principale²⁰. Un ambiente familiare in cui si respiravano linguaggi artistici nonché una formazione essenzialmente umanistica – al di là di quelle che furono le sue successive scelte lavorative di indirizzo scientifico – dovettero influire in modo indelebile sulle esperienze percettive di Oplinia e sul suo rapporto con i manufatti artistici, tanto da far ipotizzare che la predilezione per tematiche e soggetti prevalentemente legati alla sfera femminile, caratterizzanti i vasi della collezione, fosse connessa alla sua sensibilità.

Volgendo ancora l'attenzione al contesto dei musei padovani, un'ulteriore finestra sui processi di formazione delle collezioni di ceramica greca e magno-greca in Veneto e, di conseguenza, sui criteri di scelta di forme e iconografie da parte dei collezionisti è offerta dalla Collezione Casuccio conservata presso i Musei Civici degli Eremitani. Sempre l'Italia meridionale è l'ambito di provenienza di una novantina di vasi, di cui trenta apuli,

di proprietà di Calogero Casuccio, medico collezionista, la cui vicenda professionale lo porta da Bari (tra gli anni Quaranta e Cinquanta del secolo scorso) a Padova. La collezione, che in totale ammonta a centosettanta pezzi²¹, venne dichiarata dal Ministero “di eccezionale interesse artistico, storico e archeologico” e nel 1994 il Comune di Padova ne accettò la donazione.

Il livello degli esemplari di produzione apula è di qualità media, come mostrano due crateri a campana, attribuibili rispettivamente al Pittore di Karlsruhe B9 (fig. 4) (Inv. M.C.A. 18095-C) e all’officina del Pittore Hoppin (Inv. M.C.A. 18000-C) (fig. 5). Il primo è decorato con una scena genericamente collegabile all’ambito dionisiaco, in cui un satiro con *phiale* e situla del tipo a *kalathos* sta di fronte a un giovane nudo con tirso (forse nel tipo del Dioniso giovane); tra i due vi è un pilastrino, che rappresenta un segno iconografico piuttosto comune in questo tipo di scene. Il secondo cratere presenta, invece, sul lato principale una tradizionale scena di iniziazione alla sfera nuziale: Eros androgino stante offre una colomba a una giovane figura femminile, seduta su un rialzo roccioso, colta mentre regge uno specchio e un parasole.

Ma il pezzo che certamente merita maggiore attenzione è il grande cratere a mascheroni apulo (Inv. M.C.A. 1896-C, fig. 6), che risente nella tipologia e nell’apparato decorativo delle innovazioni introdotte dal Pittore dell’*Ilioupersis* nella prima metà del IV sec. ed è attribuibili al Pittore di



4. Padova, Musei Civici Eremitani, inv. M.C.A. 1895-C (ZAMPIERI 1996, p. 96)

5. Padova, Musei Civici Eremitani, inv. M.C.A. 18000-C (ZAMPIERI 1996, p. 101)

Copenaghen 4223²²: il lato principale raffigura una scena di offerta presso un *naiskos*, monumento funerario entro il quale vi è l'immagine del defunto reso come un atleta, al quale due offerenti porgono doni, mentre più sobria è la scena del lato B con il tema dell'offerta di doni alla stele. Questo documento si inserisce pienamente nella produzione ceramografica della seconda metà del IV secolo a.C. quando il tema conobbe notevole fortuna, tanto per il lato principale, quanto per quello secondario in prodotti di minor impegno narrativo.

Se da Padova la prospettiva si amplia ad altri musei del Veneto, un livello di collezionismo medio è quello attestato dalle ceramiche apule conservate presso i Musei Civici di Bassano del Grappa. In questo caso si tratta di una collezione di un centinaio di manufatti provenienti per la maggior parte dalla Puglia, che costituiscono uno dei più notevoli insiemi di materiali magno-greci conservati in Italia Settentrionale²³. Il collezionista, Virgilio Chini, nato a Bassano, formò la sua raccolta durante la permanenza a Bari, nella cui università fu titolare, per più di trent'anni, a partire dal 1938 prima della cattedra di patologia medica e poi di quella di clinica medica fino al 1971²⁴. Maestro di deontologia e di comportamento medico, ricercatore di altissimo livello (tra gli altri, importanti furono i suoi studi sulle anemie mediterranee), Chini era anche umanista completo, ottimo conoscitore della letteratura latina e greca, lettore



6. Padova, Musei Civici
Eremitani, inv. M.C.A. 1896-C
(ZAMPIERI 1996, p. 85)

instancabile, particolarmente appassionato della storia e dell'archeologia. In seguito all'applicazione della legge 1089, Virgilio Chini fu tra i primi a rispondere all'appello della Soprintendenza di poter esercitare un controllo sulle collezioni private e fu così che la sua collezione venne regolarmente notificata nel 1971²⁵. Tra gli esemplari che meritano di essere ricordati in questa sede è il cratere a colonnette (Inv. 72, fig. 7) decorato col motivo del ritorno/partenza del guerriero indigeno con scudo e *kantharos*, accompagnato dal suo cavallo, di fronte al quale c'è una figura femminile con nastro e patera, poggiata a un pilastrino: queste iconografie, che si diffondono a partire dalla metà del IV secolo, riflettono forse il condizionamento della committenza indigena sulle attività produttive della ceramica italiota.

Tra gli esemplari della collezione, spicca certamente il bel cratere a mascheroni apulo a figure rosse decorato con scena di *naiskos* (inv. 74, fig. 8), all'interno del quale è raffigurato un giovane nudo, seduto verso destra, colto mentre volge la testa all'indietro e stringe nella mano un lungo strigile; in alto sono sospese due piccole *phialai*. Al di fuori del *naiskos* sono due offerenti: una figura femminile, a sinistra, regge una tenia e una doppia corona, mentre il giovane uomo a destra stringe i lacci terminali di due



7. Bassano, Musei Civici,
inv. 72 (ANDREASSI 1979,
p. 35)



8. Bassano, Musei Civici,
inv. 74 (ANDREASSI 1979,
p. 38)

9. Bassano, Musei Civici,
inv. 86 (ANDREASSI 1979,
p. 119)



tenie). Il vaso datato nell'ultimo trentennio del IV secolo a.C. è attribuito dal Trendall al Pittore di Taranto 7013²⁶.

Merita infine attenzione la situla apula (inv. 86, fig. 9), vaso eponimo del Pittore Chini, secondo Trendall-Cambitoglou (*RVAp* I, pp. 429-430) artigiano che col Pittore di Chamay e con altri gruppi minori costituirebbe un ponte tra il Pittore di Licurgo e il Pittore di Dario. Uno dei lati è decorato con una figura femminile alata con tenia tra le mani (forse vicina all'iconografia di un'Erinni per la presenza della cintura e delle bretelle incrociate sul petto), inquadrata da una rigogliosa decorazione fitomorfa, cui corrisponde – nell'altro lato – una raffigurazione strettamente connessa all'ambito dionisiaco come suggerito dalla natura semiferina del personaggio maschile a destra, dalla presenza del grappolo d'uva, del tirso della fiaccola e delle foglie d'edera.

Lasciando in secondo piano in questa sede tutta la serie di ulteriori casi-studio presenti in Veneto – offerti, ad esempio, dal Museo Archeologico Nazionale di Venezia, con le sue collezioni sviluppatesi a partire dalla fine del XVIII secolo, dal Museo Archeologico Nazionale di Adria con la raccolta antiquaria della famiglia Bocchi, dal Museo provinciale di Torcello con la Collezione Levi, dal Museo archeologico al Teatro Romano di Verona, dove sono conservati oltre duecento manufatti ancora inediti, dai Musei Civici di Treviso con alcune collezioni ceramiche ereditate nel tempo – ciò che accomuna nello specifico la formazione delle collezioni novecentesche di Chini, Casuccio e dei coniugi Merlin è la volontà prevalente di un fine culturale, in cui forti passioni personali prevalgono su interessi direttamente economici.

Tali figure possono essere considerate come una delle tipiche espressioni del collezionismo della seconda metà del Novecento, quando, nel dopoguerra, soprattutto la classe dei professionisti – medici, ingegneri, notai, avvocati, ma accanto a questi anche commercianti, impiegati di banca, insegnanti – era attratta dagli oggetti dell'antichità greca, documentando un'evoluzione del fenomeno collezionistico, che si apriva a nuovi ambiti sociali. La consapevolezza del valore educativo insito nelle forme e nelle immagini dei manufatti antichi è dimostrata dal fatto che tali collezionisti, nel donare le loro raccolte ai Musei Civici e all'Università, abbiano deciso di restituirle alla fruizione pubblica, consentendo che intorno ad esse si possano oggi sviluppare studi e programmi di valorizzazione, anzitutto indirizzati alla comprensione del rapporto armonioso tra forma e immagine.

¹ ISLER-KERÉNYI 1980.

² Per la struttura del database *open access* all'interno di un sito internet creato appositamente per il progetto, si veda in questo volume il contributo di L. Zamparo, E. Faresin, B. Negro, N. Orio, D. Zilio.

³ Cfr. le pubblicazioni sul tema svolte nell'ambito del Progetto MemO: *Anthropology of forgery* 2019; *Beyond forgery* 2022; *La poliedricità del falso* 2022.