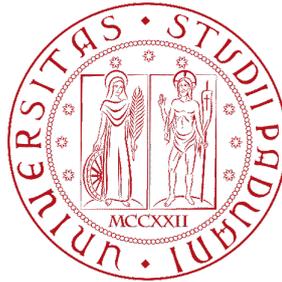


UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento di Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del  
cinema e della musica

*Corso di Laurea in Archeologia*



**COLLEZIONISMO E ARCHEOLOGIA AD ADRIA (RO):**  
trascrizione e analisi della seconda stesura dell'Inventario  
di Francesco Antonio Bocchi

**Relatrice:**

Prof.ssa Monica Salvadori

**Correlatore:**

Dott. Luca Zamparo

**Laureanda:**

Margherita Ferrari

Matricola: 616245

# INDICE

<b>INTRODUZIONE .....</b>	<b>3</b>
<b>1. IL COLLEZIONISMO: dal Veneto al caso di Adria .....</b>	<b>5</b>
1.1 Note sul collezionismo .....	5
1.2 Il collezionismo in Veneto .....	10
1.2.1 Il collezionismo di ceramica .....	18
1.3 Il collezionismo ad Adria .....	21
1.3.1 La famiglia Bocchi .....	23
1.3.2 Origine e storia della Collezione Bocchi.....	27
<b>2. L'INVENTARIO BOCCHI .....</b>	<b>36</b>
2.1 Sui concetti di classificare, catalogare, inventariare .....	36
2.2 Gli inventari delle collezioni: tra strutture e confronti fino agli inventari Bocchi.....	40
2.3 Classificare la ceramica .....	45
<b>3. TRASCRIZIONE E ANALISI DELLA LETTERA B (CERAMICA ATTICA A FIGURE ROSSE) DELLA SECONDA STESURA DEL MANOSCRITTO BOCCHI .....</b>	<b>48</b>
3.1 Trascrizione del manoscritto .....	48
3.2 Analisi della trascrizione .....	51
3.2.1 Analisi attraverso lettura diretta .....	51
3.2.2 Analisi attraverso software in codice Python .....	52
3.3 Risultati .....	54
3.3.1 Risultati dell'analisi diretta dell'inventario .....	54
3.3.2 Risultati dell'analisi mediante estrapolazione automatica del testo .....	58
<b>CONCLUSIONI .....</b>	<b>63</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>66</b>

## INTRODUZIONE

Il collezionismo è un fenomeno presente sin dall'antichità e nei secoli si è evoluto nella sua forma privata e pubblica. Nel territorio veneto questa evoluzione si è presentata in modi differenti a seconda della società, dell'economia, della storia di ogni provincia e ciò ha dato luogo non solo a collezioni ma anche a modi diversi di concepire il collezionismo di antichità. Se nella Venezia delle Serenissima i contatti commerciali con l'Oriente fecero fiorire raccolte legate al mondo greco, nelle quali il valore dei pezzi della collezione è dato dall'estetica, a Padova, Vicenza, Rovigo, il collezionismo riguarda soprattutto reperti provenienti da scavi locali e lo scopo non è quello di esibirli (anche se vengono comunque in un certo senso musealizzati), ma di studiarli per ricostruire la storia del proprio territorio

Ad Adria (RO) l'interesse per i ritrovamenti locali portò allo sviluppo di un collezionismo quasi unico, che non trova confronti nel Veneto, e per il quale l'obiettivo è quello di ricostruire la storia della città antica. A iniziare questa collezione sarà Ottavio Bocchi nella seconda metà del Settecento, cui seguiranno molti suoi discendenti, da Francesco Girolamo che fonderà il *Domestico Museo*, allo scopo di conservare e valorizzare i pezzi della raccolta, a Girolamo e Benvenuto che si videro costretti a vendere la collezione di famiglia al Comune di Adria, dalla quale vendita però nacque, nel 1967, l'attuale Museo Archeologico Nazionale.

Tutti i componenti della famiglia Bocchi continueranno per quasi due secoli a radunare reperti provenienti dal suolo di Adria, attraverso donazioni, acquisti o campagne di scavo che a un certo punto verranno finanziate con investimenti pubblici.

Figura di spicco tra i Bocchi è Francesco Antonio, che dagli anni Sessanta dell'Ottocento fino alla sua morte si applicherà più di tutti i predecessori allo studio dei reperti contenuti nel museo di famiglia, non limitandosi a raccogliere ma investendo nella ricerca archeologica, dallo scavo allo studio dei materiali, fino al confronto con i più grandi studiosi dell'epoca. Di particolare rilevanza nel suo operato sono i due inventari da lui manoscritti, che egli redige sia per monitorare le entrate nella collezione di famiglia, sia per approfondire lo studio dei reperti che ne fanno parte.

Questa tesi si propone lo scopo, attraverso la trascrizione della sezione relativa alla ceramica attica a figure rosse (B) della Seconda Stesura dell'Inventario Bocchi e della relativa analisi, di comprendere, nell'ambito di Progetto MemO, se Francesco Antonio Bocchi sia stato effettivamente un collezionista o se la sua figura sia più vicina a quella degli archeologi del suo

tempo. Verranno presentate due modalità di analisi utili a derimere la questione: una prima diretta del testo che mira a comprendere come scriveva Francesco Antonio, quali problemi ha incontrato, quali problemi possono sorgere da una trascrizione del manoscritto; nella seconda analisi si utilizza un software per l'estrazione automatica delle parole che verranno isolate e classificate in modo da mettere in evidenza i termini più utilizzati, il grado di specializzazione del Bocchi, e altre informazioni. Infine, verranno proposte soluzioni per la valorizzazione e conservazione del manoscritto.

## **RINGRAZIAMENTI**

Desidero ringraziare la Dott.ssa Alberta Facchi del Museo Archeologico di Adria per i preziosi suggerimenti, il tempo dedicatomi e per avermi messo a disposizione il manoscritto, nonché gli spazi del Museo ai fini della ricerca. Unitamente, ringrazio tutto il personale del Museo Archeologico di Adria che mi ha accolta e supportata nella ricerca.

## 1. IL COLLEZIONISMO: dal Veneto al caso di Adria

Al centro di questa tesi vi è la volontà di comprendere meglio la figura di Francesco Antonio Bocchi come collezionista del suo tempo oltre che definirne la posizione come archeologo. Per poter chiarire questo aspetto, si rende necessario presentare il contesto storico, sociale e geografico in cui si sviluppa la collezione della famiglia Bocchi e quindi mettere in luce quali aspetti del collezionismo saranno fondamentali nelle scelte dell'archeologo-collezionista adriese.

### 1.1 Note sul collezionismo

Inquadrare il fenomeno del collezionismo può apparire cosa semplice se lo si guarda da un punto di vista generale. Molti di noi collezionano o hanno collezionato oggetti nel corso della vita, non necessariamente di valore economico, ma sicuramente almeno con valore affettivo e nel caso in cui non si abbia mai avuto una collezione di qualsiasi genere, senza dubbio si conosce qualcuno che ne ha posseduto o ne possiede una. Si tratta quindi di qualcosa che ci è familiare, con cui si è entrati tutti in contatto in un modo o nell'altro. Il collezionismo, tuttavia, è tutt'altro che materia scontata: a guardarlo da vicino, infatti, si presenta come un fenomeno articolato e stratificato nel tempo e nella società, che può essere studiato sotto diverse sfaccettature<sup>1</sup>. Che si tratti di oggetti d'arte, *naturalia* o qualsiasi altro manufatto, il collezionismo è caratterizzato da alcuni punti in comune: ad esempio, gli oggetti di una collezione sono privati della loro funzionalità, poiché non vengono più utilizzati per ciò che sono stati prodotti (l'esempio più immediato sono i francobolli; caso diverso invece possono essere i dipinti, che nascono con una funzione intrinseca decorativa e continuano a mantenerla, in linea di massima, anche se parte di una collezione); sono generalmente destinati ad essere esposti, sia che si tratti di una collezione museale sia nel caso di una collezione privata di oggetti di altro genere; sono talvolta considerati in virtù del loro valore estetico (singolo o dell'intera collezione), fattore questo però estremamente soggettivo; la loro acquisizione avviene attraverso una selezione e non in modo indiscriminato, secondo i criteri del collezionista e una precedente ricerca. Allo stesso tempo, non necessariamente hanno un valore economico elevato o hanno un valore affettivo per chi li

---

<sup>1</sup> Lo studio del collezionismo è una delle fasi di Progetto MemO, si veda <https://memo.beniculturali.unipd.it/>

possiede<sup>2</sup>. Rimanendo in ambito privato (poiché per le collezioni museali si approfondirà ulteriormente in seguito) anche le motivazioni che spingono un collezionista a formare una raccolta possono avere origini diverse, da un desiderio di maggior conoscenza (storica o scientifica che sia), a un puro piacere estetico, o alla necessità di rispondere a bisogni edonistici di accrescimento del proprio prestigio, autoaffermazione economica, affermazione del proprio buon gusto e così via, bisogni questi ultimi che pur sembrando venali sono presenti sin dall'origine del collezionismo legato all'arte e ne costituiscono forse il motore principale, almeno in un primo momento. In una collezione, i pezzi vengono scelti con attenzione, sia essa pubblica che privata. Un collezionista che si possa definire tale poi, non è un accumulatore e sceglie cosa far entrare nella sua raccolta secondo propri accurati criteri, e la stessa cosa si può dire di un museo o di una galleria, in cui ciò che viene acquisito sarà coerente con ciò che è esposto.

Volendo delineare il fenomeno del collezionismo in un breve e non esaustivo excursus temporale, si può senza timore affermare che il bisogno di raccogliere oggetti è presente nella storia dell'uomo sin dall'antichità: dai bottini di guerra nel mondo romano e alla loro esposizione attraverso il trionfo<sup>3</sup> (nonostante le motivazioni di queste manifestazioni fossero totalmente diverse da quelle di oggi) a opere, in particolare sculture, per abbellire ville o ricche domus in ambito privato<sup>4</sup>.

È nel Medioevo però che inizia a formarsi l'idea di collezionismo come la conosciamo oggi: un caso emblematico su cui vale la pena soffermarsi è rappresentato da Oliviero Forzetta, notaio trevigiano che si presta bene a comprendere lo stato del collezionismo nel 1300. Nella sua collezione compaiono opere d'arte, ma anche materiale librario come manoscritti e codici e di questi verrà redatto dopo la sua morte un inventario. La presenza di un inventario non è elemento di poco conto: infatti, mentre oggi siamo abituati ad averne di ogni sorte soprattutto in ambito pubblico, in passato non era cosa scontata. Le motivazioni per tenerne o non tenerne uno potevano essere diverse, ma fin che il collezionismo non si afferma come tale soprattutto dal Seicento in poi, le esigenze e le necessità dei privati potevano variare; inoltre, anche nel caso in cui un inventario ci fosse stato, non è detto che tale oggetto sia giunto sino a noi. Eppure, questi documenti sono per noi di fondamentale importanza come si vedrà più avanti: sono spesso fonti primarie sulla consistenza delle collezioni, ci rivelano cosa era oggetto di collezione e talvolta ne svelano anche la disposizione. Tornando a Oliviero Forzetta, dalla sua raccolta si

---

<sup>2</sup> Slide del Laboratorio "Archaeological Materials Authentication", L. ZAMPARO, AA. 2019/2020

<sup>3</sup> Sul collezionismo in antichità si segnalano: I. FAVARETTO, 1990, pp. 11-27; G. CALCANI, 2017, pp. 17-18.

<sup>4</sup> M.T. FIORIO, 2018, p. 26.

possono dedurre altre due note importanti: in primo luogo, possiamo intuire che il commercio di opere d'arte a Venezia era già fiorente in epoca basso-medievale; in seconda istanza, non abbiamo notizie in merito alla disposizione delle opere nella casa del notaio e di conseguenza non ci è dato sapere se esse fossero ordinate in modo da poter essere godute da chi visitava la casa o fossero destinate ad una "fruizione privata". Tale distinzione sarà molto importante nei secoli successivi quando avverrà una separazione netta tra collezionismo pubblico e privato, e lo sarà anche per inquadrare al meglio la collezione Bocchi. Tra i collezionisti di rilievo di questa epoca vi è Ciriaco d'Ancona, mercante e veneto di adozione, che a Venezia spese gran parte della sua vita commerciando numerose opere che acquistava nei suoi viaggi, in particolare in Grecia, per la quale nutriva una particolare e sincera passione. Non si trattava di mero interesse commerciale, ma di un vero e proprio amore verso il mondo greco che era nato in lui nel momento in cui venne in contatto con le mirabili opere atenee: a lui dobbiamo diversi schizzi, tra cui quello del Partenone, che ci permettono di vedere come dovevano essere alcuni tra i più importanti monumenti greci che oggi hanno mutato il loro aspetto.

Il Rinascimento è il momento che meglio si presta per un ulteriore salto grazie al rinnovato interesse verso il mondo antico e tra i nomi di collezionisti del periodo più conosciuti spiccano indubbiamente Lorenzo il Magnifico e Isabella d'Este. Quest'ultima in particolare è ricordata per lo studiolo nella sua residenza<sup>5</sup>, che si caratterizzava per un'organizzazione degli spazi a seconda degli oggetti esposti, quindi dando luogo di fatto ad un allestimento creato con criteri precisi. Unitamente allo sviluppo dei canoni di allestimento, iniziano ad essere concepite le prime tutele nei confronti dei resti antichi, a partire da papa Martino V Colonna e i suoi successori poi. Roma e le sue antichità sono l'oggetto di tali norme e non poteva essere diversamente sia per la ricchezza di resti archeologici che possedeva, sia perché grazie a questi la città era al centro della rivoluzione umanista in atto in quegli anni<sup>6</sup>, per cui esisteva già una certa sensibilità nei confronti di essi. Numerosi furono i papi collezionisti e alcuni di essi molto noti, ma ricordiamo in particolare ai fini di questa tesi il veneziano Pietro Barbo, conosciuto come papa Paolo II che portò a Roma, tra i primi, l'interesse verso le raccolte di antichità.

In un salto di un paio di secoli, durante i quali il collezionismo continua a svilupparsi presso i palazzi di potere in forma soprattutto di raccolte private, si arriva all'età dei lumi e del Grand Tour. È nel Settecento infatti che si compie un'ulteriore evoluzione e l'interesse a collezionare

---

<sup>5</sup> Ibidem, p. 32.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 33.

non è più fine a sé stesso, volto esclusivamente (o quasi) a fini edonistici, ma si comincia a concepire l'idea di collezione a fini didattici, fruibile al pubblico di studiosi che si fa sempre più numeroso. A questo scopo nascono le prime raccolte pubbliche che rappresenteranno i primi nuclei degli odierni musei e che nei decenni successivi saranno oggetto di confronto e grande sviluppo. Da questo momento in poi, fioriranno collezioni non solo di antichità, ma anche di oggetti riferibili al mondo naturale (i *naturalia*, appunto); piano piano si avranno poi musei sempre più articolati, nei quali si dedicherà una maggiore attenzione all'esposizione o alla tipologia di oggetti esposti, come statuari, lapidari, pinacoteche. Il livello di attenzione verso questi nuovi luoghi di interesse culturale è tale che si inizia proprio verso la metà del 1700 a redigere in modo sistematico cataloghi e inventari, per scongiurare la dispersione delle opere. In Italia provvidenziale a questo fine fu il vincolo del fedecommesso<sup>7</sup>, introdotto nel secolo precedente e che prevedeva che il patrimonio passasse interamente al primo erede, in quanto le collezioni private erano spesso soggette a divisioni ereditarie (e non tutti gli eredi potevano avere l'interesse nel mantenere la raccolta unita, anzi era molto frequente la vendita per poter disporre del denaro, magari per riparare ad eventuali debiti). A seguito della Rivoluzione Francese prima e del Codice Napoleonico poi, esso venne abolito, ma nel tempo in cui rimase in vigore permise di salvaguardare moltissime collezioni sul suolo italiano. Altri provvedimenti potevano essere l'acquisizione da parte di un privato o istituzione pubblica che venivano poi destinate all'esposizione in luoghi idonei, andando a formare i primi nuclei di importanti musei. È il caso dell'Editto del cardinale Annibale Albani, con il quale papa Clemente XII acquistò parte della collezione Albani (a rischio alienazione) che divenne il primo nucleo dei musei Capitolini<sup>8</sup>.

La prima metà dell'Ottocento è segnata dalle spoliazioni napoleoniche non solo in Italia ma in tutti i territori di conquista e queste spianano il terreno per la nascita di un nuovo sentimento verso i beni artistici in particolare: non solo i proprietari dei beni (privati o pubblici che fossero) si sentono privati di ciò che è stato loro portato via, ma tutto il popolo sente di essere stato defraudato e ciò rappresenta il raggiungimento della consapevolezza che questi beni appartengono a tutta la popolazione di una determinata nazione, in quanto ne costituiscono l'identità culturale. Da questo momento, lo Stato sarà sempre più presente nella tutela del patrimonio artistico.

---

<sup>7</sup> Ibidem, p. 53.

<sup>8</sup> Ibidem, pp. 51-53.

Volendo concludere questo breve inquadramento storico del collezionismo, un ultimo e fondamentale punto per comprendere la vicenda della famiglia Bocchi è quello della nascita di musei civici, fatto che investe in particolare l'Italia. Si è ormai nella seconda metà del 1800 e l'Italia è finalmente uno Stato unito: molti tra collezionisti privati e città o piccoli paesi iniziano a concepire l'idea di valorizzazione della storia del proprio territorio, nell'intento di dare dignità alla storia e alla memoria locale. I musei civici che nascono in questo periodo hanno quindi sia il dovere di conservare ed esporre i beni tutelati sino a quel momento, ma anche quello di conservare, facendo anche ricerca, la storia di quel territorio. È forse più di tutte questa la fase in cui cambia radicalmente la concezione della collezione e del collezionismo nel nostro Paese (nonostante continuino ad esistere raccolte private così come esistono anche oggi), perché si concretizza in questo modo quel sentimento di appartenenza culturale nato qualche decennio prima e ora maturato, insieme all'unità statale. La nascita di questi musei sarà accompagnata dalla redazione di alcuni principi che i vari territori e musei dovranno rispettare: catalogazione, restauri, nomina di ispettori locali (tra i quali vi sarà anche Bocchi) e controllo da parte del municipio e del governo<sup>9</sup>. Anche il Novecento ha visto diversi sviluppi nell'ambito del collezionismo, ma ciò che è rimasto pressoché immutato fino ai giorni nostri è che grazie ad una condivisione pubblica attraverso i musei viene data la possibilità di arricchimento culturale a tutti coloro che abbiano la volontà di goderne.

Fino a qui si è discusso di antichità e ovviamente il collezionismo non tratta solo di oggetti antichi, ma se da un lato si rivela inevitabile parlarne, data la materia della tesi, dall'altro è altrettanto evidente che l'interesse maggiore dei collezionisti, sin dal principio, fu per tutti quei reperti, quelle "anticaglie" che provenivano dal mondo greco-romano (e per questo in alcuni casi si può parlare di antiquari<sup>10</sup>). A seconda del periodo le motivazioni sociali potevano cambiare, ma il desiderio di possederli rimane sempre immutato nei secoli. Il fascino che essi emanano può essere legato al loro aspetto estetico, al fatto stesso di essere antichi e di essere arrivati a noi "sopravvissuti" al tempo, o ancora, al fatto che agli occhi di uno studioso essi "parlino", raccontino la loro storia e quella di chi li ha posseduti in passato. Per tutti questi motivi e sicuramente molti altri, il loro valore va oltre l'aspetto economico e la continua ricerca di nuovi pezzi da inserire nelle collezioni, con il conseguente mercato dell'arte che continuano a generare, continuano ad essere importanti indicatori sociali di gusti, mode, idee<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Ibidem, p. 139.

<sup>10</sup> Per una definizione di antiquaria si veda M. J. STRAZZULLA, in *Dizionario di Archeologia: temi, concetti e metodi*, 2006, pp. 4-9.

<sup>11</sup> G. CALCANI, p.7-11

Il Veneto, complice il dominio di Venezia, è stato un territorio particolarmente prolifico nei secoli dal punto di vista del mercato dell'arte: molte delle più famose collezioni veneziane sono frutto di questo mercato e delle ricche famiglie che potevano permettersi di collezionare e far circolare arte. Ma in tutte le province venete sono presenti collezionisti che danno vita a raccolte diversissime tra loro e per motivi molto diversi.

## 1.2 Il collezionismo in Veneto

Volendo porre una lente d'ingrandimento nel territorio veneto in quanto oggetto d'interesse, si rivela utile provare a leggere il fenomeno del collezionismo partendo dal lavoro scrupoloso di Irene Favaretto<sup>12</sup> e ripercorrerlo, anziché cronologicamente, secondo lo sviluppo geografico. In questo modo è possibile mettere in luce le diversità tra i vari territori anche confinanti e quindi eventuali differenze culturali, storiche o sociali da cui sono derivate soluzioni distinte per ogni raccolta che saranno utili per comprendere la peculiarità del collezionismo adriese. A spiccare sono in particolare le città che a partire dal medioevo e per diversi secoli saranno i centri di riferimento economico-culturali, nello specifico Venezia, Verona e Padova. A Vicenza e Rovigo si svilupperanno collezioni più modeste, che risentiranno nella loro composizione delle influenze delle città limitrofe. Elementi centrali in comune a molte raccolte saranno i cataloghi o gli inventari che, laddove presenti, hanno permesso nei secoli successivi di ricostruire le collezioni che con il tempo furono oggetto di dispersione.

Venezia è la città che per prima sviluppa collezioni d'arte articolate e non è difficile comprenderne il motivo: è noto che la città lagunare sin dal medioevo abbia sviluppato una vocazione commerciale e in particolar modo data la sua posizione geografica, si impone sul Mar Adriatico e sui commerci con l'Oriente. Il contatto con la Grecia più di tutti consente l'arrivo di statue, ceramiche, monete e altre antichità che influenzano la cultura e gli studi umanistici presso i veneziani molto precocemente rispetto ad altre zone d'Italia<sup>13</sup>.

Una delle collezioni veneziane più importanti e antiche è quella dei Vendramin, che ha origine con Gabriele nel 1500, il quale ospita nella sua dimora una cospicua raccolta di dipinti

---

<sup>12</sup> Esaustivo a tal proposito è I. FAVARETTO, 1990

<sup>13</sup> I. FAVARETTO, 2004

contemporanei ma anche di antichità, tra cui statue, epigrafi, ceramiche e molto altro. Le notizie su di essa ci arrivano da Marcantonio Michiel <sup>14</sup>, dal testamento di Gabriele e dall'inventario postumo. Quest'ultimo, concepito e redatto dopo la sua morte non per sua volontà ma su richiesta dei suoi eredi, venne stilato con il supporto di esperti d'arte del periodo; come si accennava in precedenza e come si vedrà anche in altri casi, esso si rivela fonte essenziale sia nell'informarci dei pezzi presenti nella collezione, sia perché tale elenco rispetta l'ordine in cui essi dovevano essere esposti, rivelandoci quindi la presenza di uno specifico allestimento, di una volontà da parte del collezionista di posizionare gli oggetti in vista secondo un preciso e personale criterio. Dopo di lui la collezione passerà quindi ai suoi successori, e ad averne particolare cura sarà all'inizio del Seicento il nipote Andrea, che oltre ad incrementarla si occuperà di stilare una serie di preziosi cataloghi. Le motivazioni che lo spingono a produrre questi scritti non sono note, forse per avere maggior ordine o per facilitare le operazioni in vista di un'eventuale vendita, in ogni caso ciò che ci viene restituito sono una serie di registri, tutti uguali tra loro nella forma (ognuno è corredato da frontespizio, data di redazione, premesse che indicano le classi degli oggetti di riferimento, disegni e annotazioni), ma che si distinguono nel contenuto poiché a ogni catalogo corrisponde una tipologia diversa di oggetti della collezione. Come l'inventario, anche questi scritti hanno contribuito largamente alla ricostruzione della raccolta una volta che questa venne dispersa. Per disposizione testamentaria di Giacomo, infatti, il patrimonio sarebbe dovuto rimanere unito; tuttavia, ben presto un nipote viene scoperto nel tentativo di vendere parte della collezione e in ogni caso dopo la morte del nipote Andrea l'interesse nel mantenere viva la raccolta va diminuendo, con la conseguente dispersione attraverso vendite ad altri collezionisti.

Sorte diversa invece spetta alla collezione Grimani di Santa Maria Formosa, che nasce nel Cinquecento con Domenico ma che a differenza dei Vendramin verrà portata avanti dai discendenti, tutti in un modo o nell'altro coinvolti nella sua conservazione e uniti da un comune interesse per le antichità e il bello. Domenico, mecenate, uomo di grande cultura e di formazione umanista, dà vita alla sua collezione acquistando alcune opere a Roma dove passa buona parte della sua vita, o come lui stesso dichiara, trovandole nel proprio terreno a Venezia. Molte antichità in realtà giungono anche dall'entroterra veneziano, come Aquileia e Adria, dove i Grimani hanno dei possedimenti. Quale che sia la provenienza, con grande lungimiranza egli

---

<sup>14</sup> Fonte per la maggior parte delle collezioni veneziane del 1500. I. FAVARETTO, 1990, pp. 71-73

dispone nel testamento che parte della sua raccolta venga donata alla Serenissima, così da evitarne in primis la dispersione ma anche favorendo, inconsapevolmente, la costituzione del primo nucleo di quello che diverrà lo Statuario Pubblico che possiamo ammirare ancora oggi. Il nipote Giovanni continua l'opera dell'avo, sia nella raccolta sia nella donazione alla Serenissima, diventando esempio e stimolo per altre potenti famiglie veneziane che subito li imiteranno, come i Mocenigo e i Contarini, solo per nominarne alcune. Anche per la raccolta Grimani viene stilato un inventario e come per i Vendramin, anche questo viene steso dopo la morte del capostipite. Questo in particolare contiene le opere già donate e diviene garanzia contro la dispersione delle stesse. La collezione di famiglia, infatti, non sarà esente da dispersione nei secoli a venire con moltissime opere sparse per l'Europa, ma ciò che era già stato donato si salverà.

Due secoli più tardi sono i Nani di San Trovaso a dar vita ad un'altra collezione notevole. Il loro collezionismo è per certi versi una versione privata di quello Grimani (dai quali arriveranno anche diversi pezzi), poiché anziché donare al pubblico le opere, incrementano la loro imponente raccolta attraverso l'acquisto da altri collezionisti di pezzi trascurati o messi in vendita, salvaguardandoli quindi da fughe verso altri paesi o collezionisti minori o meno attenti. Anche in questo caso ci si trova di fronte ad una famiglia che per più generazioni si dedicherà al collezionismo, giungendo verso la metà del Settecento ad avere una collezione ricchissima. Bernardo in particolare, grande studioso e appassionato d'arte, cura l'allestimento della collezione. Il suo obiettivo mira a rendere di facile lettura l'intera raccolta, pertanto viene curato maggiormente l'aspetto estetico, con una particolare attenzione ad una resa spettacolare a discapito di una sistemazione cronologica o tipologica. È tuttavia doveroso specificare che non si tratta di una scelta superficiale o poco attenta, piuttosto è opportuno fare riferimento ad una scelta che segue da una parte il gusto del tempo e dall'altra rispetta l'intenzione di suscitare stupore attraverso le opere; del resto, se non si considera lo Statuario Pubblico e forse poche altre collezioni, non si è ancora proiettati verso aperture pubbliche e la dimensione privata viene meglio soddisfatta con queste modalità. Tornando a Bernardo, a lui va anche il merito di aver fatto incidere in rame moltissimi monumenti della collezione, che vennero fatti circolare tra gli studiosi permettendo lo studio delle opere anche a chi non poteva recarsi in visita personalmente.

Ultima tra le grandi collezioni veneziane, la collezione Zulian si forma nel Settecento grazie a Girolamo, appassionato d'arte ma anche mecenate, ambasciatore della Serenissima a Roma

dove ha l'opportunità di raccogliere molte antichità. Amico di Canova che lo segue spesso, fu anche bailo. Tutte le sue esperienze contribuiscono a farne un intenditore di antichità e la sua collezione finirà tra lo Statuario e l'attuale Museo Archeologico di Venezia così come voluto dal suo testamento, e grazie a ciò la sua collezione rimarrà, laddove non intatta, sicuramente in gran parte rintracciabile.

Molti altri furono i collezionisti veneziani tra Cinquecento e Settecento<sup>15</sup>, solo per fare una carrellata veloce di nomi per rendere loro giustizia ricordiamo le già citate collezioni dei Mocenigo e Contarini, ma anche Trevisan che riprende nel Settecento quella Contarini ormai in fase di dispersione, Morosini, Arrigoni, Gradenigo, Farsetti, Manin e Rezzonico; tutte, più o meno grandi, saranno accomunate dalla stessa sorte e mosse dagli stessi motivi, che verranno ripresi in seguito.

Padova segue un percorso completamente diverso, con un collezionismo che trae origine non tanto dal commercio di opere d'arte ma dal proliferare di ritrovamenti nel territorio, dallo scambio di reperti, e complice la presenza dell'Università l'approccio alla conservazione e allo studio ha uno sviluppo che la distingue da Venezia e la consacra a guida per molte collezioni di altri territori limitrofi.

Pietro Bembo apre la scena del collezionismo padovano del Cinquecento con la sua raccolta di antichità, in particolare numismatica, che subisce tuttavia ben presto la dispersione in seguito alla sua morte. Personaggio che lascia una scia indelebile e marca il collezionismo di antichità a Padova invece è Marco Mantova Benavides, di cui molto si conosce e che non si ha la pretesa di trattare in questa sede; tuttavia, occorre soffermarsi su alcuni aspetti della sua collezione, poiché è in Benavides che si ritroveranno molti aspetti in comune con il collezionismo della famiglia Bocchi. La sua raccolta si compone di antichità ma anche di elementi naturali, e la sua consistenza, nonché la sua composizione, ci è nota grazie soprattutto all'inventario steso da un suo discendente, Andrea, nel 1695<sup>16</sup> (vedi *infra*). Questo manoscritto si rivelerà di massima importanza in futuro, e ancora oggi è imprescindibile per la conoscenza della sua raccolta. Oltre a ricostruirne la consistenza, è stato possibile identificare i pezzi oggetto di dispersione, ma non solo: come nel caso dei Vendramin o dei Nani di San Trovaso sappiamo come dovevano essere esposti e in particolare sappiamo che le tre stanze adibite a spazio museale sono concepite già

---

<sup>15</sup> Il periodo indagato da Favaretto copre i secoli di maggior splendore della Serenissima fino al suo declino.

<sup>16</sup> I. FAVARETTO, 1978

in origine con spazi appositi atti a contenere gli oggetti della collezione, come ad esempio delle nicchie. Questo elemento è indice di una volontà di organizzazione della collezione che nasce forse ancora prima della collezione stessa, e comunque ci si trova davanti ad uno dei primi casi in cui la sistemazione architettonica è in funzione degli oggetti che deve contenere. Altro elemento di particolare rilievo, che si ritroverà poi anche nell'inventario Bocchi è l'apposizione in rosso sui pezzi (non però sugli oggetti naturali) di un numero che corrisponde al numero d'inventario. Pur rimanendo nel campo delle ipotesi, tale gesto sembra far emergere una volontà di mantenere i pezzi della collezione uniti e che non vengano alienati a terzi in un futuro (cosa che peraltro Marco aveva tentato di scongiurare attraverso il testamento, tramite il quale veniva data disposizione di far succedere la collezione per linea maschile ai nipoti, giacché non aveva eredi, in modo da non disgregarla), pratica che invece non viene segnalata per Venezia (anche se non è detto che non venisse eseguita), dove la mentalità da mercanti d'arte anche per i più affezionati poteva non far emergere questa necessità. Sappiamo che in ogni caso la collezione Benavides fu oggetto di smembramento, con una dispersione tra Venezia, Vienna, Londra e fortunatamente Padova, dove venne accolta da un altro collezionista, Antonio Vallisneri.

Altro importante collezionista padovano, in questo caso settecentesco, Vallisneri è in realtà più interessato allo studio della natura e degli elementi naturali in genere che colleziona e studia con grande attenzione. Tuttavia, non disdegna la collezione di antichità, anche se poi si ritroverà a donarne parte all'Università di Padova e parte a Scipione Maffei.

Tra i collezionisti del territorio padovano si ricordano anche Angelo Querini, che possiede una vasta collezione che può essere definita impropria, o molto vicina al concetto odierno di antiquariato, dato che non esponeva i pezzi acquistati ma li utilizzava; la collezione Obizzi, imponente, è invece una collezione non programmatica, poiché all'acquisto affiancava lo scavo nella zona atestina con conseguente ingrandimento di volta in volta e senza che, appunto, si potesse prevedere la consistenza derivante dai ritrovamenti.

Segue le stesse modalità di Padova anche Verona, in questo caso luogo di confine e crocevia di territori sia nella direttrice ovest-est con collegamento tra la zona lombarda e il cuore delle Venezie, sia nord-sud, attraverso l'asse Brennero-Bologna. Inoltre, Verona ha evidenti origini romane e di conseguenza matura un naturale interesse nei confronti delle antichità, specializzandosi in particolare sui ritrovamenti lapidei.

In generale i collezionisti veronesi sono meno conosciuti, ma daranno il loro contributo i Bevilacqua, con una collezione di antichità consistente che conosciamo anche in questo caso grazie agli inventari; Ludovico Moscardo, che si segnala soprattutto per il suo scritto *Note ovvero memorie del Museo...*, in cui raggruppa gli indici per classe; la collezione Giusti/Bianchini, dove Monsignor Francesco Bianchini aveva predisposto la disposizione dei pezzi seguendo un ordine cronologico; Muselli, che presenta un catalogo ordinato anche in questo caso secondo criterio cronologico e i cui oggetti provengono spesso da scavi locali.

Ma il personaggio che più di tutti ha avuto notevole influenza nel collezionismo veronese, e non solo, è Scipione Maffei. Collezionista a tempo pieno, si dedica soprattutto alla raccolta di epigrafi e in queste si specializza, pur possedendo antichità di diverso tipo. Nel 1749 apre il *Museum Veronense*, primo museo pubblico a livello europeo<sup>17</sup>, che deve la sua importanza in particolar modo alla volontà da parte del suo ideatore di tutelare il patrimonio, preservarlo dall'incuria e dalla distruzione, un'idea che si andava formando nel Settecento e che lui presto mette in pratica. Il suo interesse più che legato all'aspetto estetico del pezzo è storico, e l'approccio di conseguenza è quello dello studioso. Ma il lato collezionistico è rimarcato soprattutto dai legami che egli intesse con gli altri collezionisti/studiosi del suo tempo, come Vallisneri, Silvestri di Rovigo e molti altri.

Vicenza, nonostante il passato antico, non eguaglia le collezioni delle città del territorio circostante e la sua fama non va di conseguenza molto oltre le, seppur meravigliose, ville palladiane. Si segnala comunque tra le più note la collezione Tornieri, anche in questo caso composta prevalentemente da antichità romane e longobarde rinvenute in occasione di scavi. Anche questa volta è presente un inventario, ma ancora più notevole è la precisa volontà di raccogliere solo pezzi locali, allo scopo di ricostruire il passato di Vicenza.

La carrellata di collezioni venete non può che concludersi con Rovigo di cui si avrà modo di parlare ampiamente in seguito con il collezionismo della famiglia Bocchi, ma che è comunque opportuno citare per la collezione Silvestri, che in un qualche modo ha segnato il percorso dei già menzionati collezionisti adriensi. È Camillo in particolare a portare avanti la collezione di famiglia, che ottiene in eredità e cura con passione. Il figlio Carlo produce un catalogo di questa

---

<sup>17</sup> I. FAVARETTO, 1990, p. 255.

collezione e quindi si suppone fosse presente in lui lo stesso interesse; tuttavia, si ritrova a vendere rilievi e iscrizioni a Maffei, forse per un dissesto finanziario che lo costringe a disgregare la collezione, oggi in parte ancora a Rovigo tra l'Accademia dei concordi e il Seminario Vescovile.

Ciò che emerge da questo sguardo, per quanto estremamente superficiale, è che le collezioni venete sono caratterizzate da diversi punti in comune ma anche notevoli tratti distintivi. In linea generale si può dire che il Cinquecento è un secolo di grande fioritura per tutte le collezioni che si compongono in gran parte di antichità (intendendo con questo termine una pluralità di oggetti, dalle statue alla ceramica, passando per le monete e così via) ma anche di pezzi d'arte contemporanea, in particolar modo dipinti. Tuttavia il mondo classico, complice il Rinascimento, costituisce il motore trainante del collezionismo, senza soluzione di continuità fino ai giorni nostri. Praticamente tutte le collezioni traggono origine da una personalità mossa da un suo specifico bisogno o interesse, in genere benestante o addirittura nobile, e tutte sono oggetto in particolare nel Seicento o nell'Ottocento di dispersione a causa per lo più di discendenti che non condividono il medesimo scopo del loro avo o che devono far fronte a dissesti finanziari. Sono soprattutto le famiglie veneziane in questo caso a dover fare i conti con la caduta della Serenissima e quindi della nobiltà, finendo col togliere il motore principale del collezionismo veneziano, ovvero l'esibizione del prestigio. In ogni caso, dove mancano individui lungimiranti che propongono soluzioni pubbliche per la salvaguardia delle opere, o altri ricchi personaggi che si fanno carico a loro volta dell'acquisto di parte o di intere collezioni, il destino sono spesso le corti europee, dove lo sfarzo, soprattutto nel Seicento, è la parola d'ordine. Il Seicento è anche il secolo in cui si diffondono in maniera capillare cataloghi ed inventari in genere redatti non dai primi possessori delle collezioni ma dagli eredi, in un probabile tentativo di preservarle o di tenerne traccia. I cataloghi in particolare, vanno via via articolandosi sempre di più, presentando al loro interno disegni o descrizioni e divenendo così anche preziosa fonte di studio. Nel Settecento, in concomitanza con l'affermazione delle monarchie assolute e delle relative sontuose corti, l'interesse per l'antico conosce un rinnovato interesse legato indissolubilmente alla necessità di esibizione del lusso, più che nei secoli precedenti. Il collezionismo è da sempre sinonimo di prestigio, ma in questo caso è l'atto stesso del collezionare e del possedere a divenire moda più che il suo contenuto. L'età dei lumi porta con sé anche il desiderio di conoscenza e l'insieme di questi fattori costituisce terreno fertile per il proliferare degli scavi che cominciano a riportare in superficie, in particolare in Italia, un numero impressionante di

antichità e in particolare materiale ceramico. Il Veneto in questo senso si ritrova ad offrire, più che collezioni prestigiose, esperti studiosi di oggetti antichi, avendo avuto modo di esercitarsi nei secoli precedenti. Nascono proprio in questo contesto sempre più collezioni fruibili, ovvero che possono essere godute da un pubblico più ampio e non solo da pochi eletti che hanno occasione di entrare nelle dimore della nobiltà locale. Questo fenomeno spiana la strada per i musei domestici che si diffonderanno capillarmente nell'Ottocento, di cui fa parte anche il domestico museo Bocchi e che giungeranno sino a noi. L'Ottocento è anche il secolo della fine della Serenissima, già in forte declino da qualche decennio e che le conquiste napoleoniche rendono definitivo. Tra impoverimento delle famiglie e confische, il pezzo della collezione perde il suo valore simbolico e mantiene solo quello economico, divenendo in buona parte dei casi mero oggetto di scambio che va ad alimentare il mercato dell'arte.

Se queste sono le sorti comuni delle collezioni venete, ben più determinanti nello sviluppo del collezionismo in tutto il territorio veneto sono le peculiarità territoriali.

Venezia, centro del potere politico e del commercio, è punto di attrazione di arte contemporanea e antica. I commerci con l'Oriente e i possedimenti extraterritoriali favoriscono l'arrivo di opere greche e in conseguenza a ciò il tipo di collezionismo che si sviluppa è estremamente legato al mondo classico. Tale fiorente commercio fa di Venezia una città ricca e le famiglie che contribuiscono alla ricchezza della città hanno necessità di affermare il loro status; pertanto, l'embrione del collezionismo che si sviluppa è legato a doppio filo all'esibizione del prestigio della propria famiglia. Il risultato è un collezionismo di tipo estetico, dove il valore della raccolta è dato dalla bellezza dell'oggetto, e l'interesse è volto più all'esibizione che alla tutela e alla conservazione. A tal proposito Venezia più di altre città vive il fenomeno della dispersione delle opere che avviene ad opera di eredi che, al di là della necessità di riparare ai propri debiti, non condividono la stessa passione che ha spinto l'avo di turno nell'iniziare la raccolta. Provvidenziale è lo Statuario voluto dai Grimani, nel quale confluiscono molte opere di diverse collezioni e che di conseguenza si rivela potente strumento di conservazione. Inoltre, la città lagunare si distingue dalle altre città per l'assenza di scavi in isola e quindi non sviluppa quel tipo di collezionismo legato alla ricostruzione della storia locale.

A marcare più di tutte la differenza con Venezia è Padova. Si è visto che accanto alle raccolte di oggetti antichi compaiono quelle di oggetti legati al mondo naturale che saranno protagoniste in modo particolare nel Settecento e poche saranno quelle di arte contemporanea; in generale,

le collezioni saranno più modeste, meno sfarzose. Ma la differenza più grande è data dalla presenza dell'Università, che attira studiosi di ogni sorta e inevitabilmente favorisce lo scambio di idee nonché un approccio più legato allo studio. I ritrovamenti fortuiti o derivanti da scavi intenzionali portano alla luce numerosi reperti riferibili ad un passato anche più antico di Roma o delle statue greche di Venezia e ciò, unitamente alla preparazione accademica di chi li possiede, favorisce un collezionismo legato al territorio, alla ricostruzione della storia della città. Il pezzo, quindi, non è qui solo un oggetto che vale per il suo aspetto estetico, ma è un oggetto che ha qualcosa da raccontare, che va conservato e tutelato insieme agli altri.

Verona, Vicenza e Rovigo improntano il loro collezionismo sulla scia di Padova. Non mancano certo i pezzi di pregio, ma lo studio e la scoperta della propria storia grazie anche a questi manufatti prevalgono e il prestigio è dato soprattutto da ciò che essi narrano. Se a Verona però le raccolte saranno composte da pezzi che possono provenire anche da lontano, nel caso di Vicenza e a Rovigo in modo ancora più netto per scelta dei collezionisti essi arrivano esclusivamente dal territorio circostante, in un chiaro intento di dare risalto alla propria storia.

### 1.2.1 Il collezionismo di ceramica

Protagonista di Progetto MemO e dell'analisi del manoscritto Bocchi sono le collezioni di ceramiche, che non sono state volutamente incluse fino a questo momento perché meritano un focus dedicato.

Al pari di tutte le altre tipologie di manufatti nelle collezioni, anche la ceramica è stata oggetto di interesse diverso a seconda del periodo storico, dei gusti della società, del territorio in cui essa è stata parte di una collezione.

Partendo dal Cinquecento, quando le raccolte si vanno formando, si riscontra uno scarso successo per la ceramica antica, in modo particolare tra le collezioni veneziane<sup>18</sup>. Tra le motivazioni dell'iniziale disinteresse possono aver concorso diversi fattori, come le modalità di rinvenimento: a differenza di statue o resti architettonici che erano facilmente reperibili in superficie, infatti, i vasi venivano per lo più recuperati in occasioni fortuite di scavo, che però non erano così diffusi in quei secoli. Nel panorama collezionistico di Venezia ciò poteva essere

---

<sup>18</sup> M. DE PAOLI, 2013, p. 122.

penalizzante, in quanto come è stato detto, si prediligeva lo scambio attraverso il mercato d'arte anziché la ricerca tramite scavo. Si potrebbe allora pensare che anche i ritrovamenti numismatici avrebbero dovuto avere lo stesso trattamento, dato che le modalità di rinvenimento sono simili, ma in questo caso attribuire maggior valore a dei resti monetari poteva risultare più immediato. Inoltre, nelle collezioni veneziane erano presenti soprattutto vasi italoti, come testimoniano le numerose rappresentazioni grafiche nei cataloghi o inventari<sup>19</sup>, con conseguente riduzione della percezione del loro valore estetico ed economico. In definitiva, per i collezionisti veneziani le ceramiche avevano un valore secondario, legato esclusivamente alla loro antichità più che a un valore economico o artistico, spostando l'interesse verso altre tipologie di anticaglie. La situazione migliora nei secoli successivi, testimoniata da un'aumentata presenza nei cataloghi e negli inventari. Grimani, Contarini, Vendramin, Zulian e Correr, pur considerandole non più che curiosità locali, arricchiranno il loro patrimonio artistico con ceramiche di varia provenienza, e personaggi come Girolamo Zulian e Teodoro Correr contribuiranno attraverso le loro donazioni alla nascita del Museo Archeologico di Venezia<sup>20</sup>, garantendo così l'unità delle collezioni salvandole dalla dispersione presso i musei europei.

A Padova la produzione ceramica ebbe un destino migliore; qui, come si è visto, l'approccio alle collezioni era rivolto più allo studio che all'aspetto estetico. Nella collezione Benavides sappiamo dell'esistenza di circa 60 vasi, di cui oggi tuttavia ne sono stati rintracciati solo 12<sup>21</sup>.

Il momento di massimo splendore per il collezionismo ceramico si ha però tra Settecento e Ottocento quando gli scavi archeologici si moltiplicano anche su richiesta dei musei che stanno nascendo in quel periodo, portando ad un aumento vertiginoso dei ritrovamenti ceramici e di conseguenza dell'interesse su di essi.

Questo offre uno spunto per affrontare una serie di problemi connessi alle collezioni ceramiche, come la loro provenienza, la tipologia, la dispersione e il mancato contesto. Si tratta di temi su cui si è dibattuto molto, ne hanno trattato ampiamente Favaretto<sup>22</sup>, De Paoli<sup>23</sup>, Veronese<sup>24</sup> e se ne discute anche all'interno di Progetto MemO<sup>25</sup>, ma vale la pena ripercorre i punti principali. Come si è già ribadito più volte, le raccolte veneziane sono frutto di acquisti nel

---

<sup>19</sup> M. DE PAOLI, 2006.

<sup>20</sup> M. DE PAOLI, 2013.

<sup>21</sup> I. FAVARETTO, 2004

<sup>22</sup> I. FAVARETTO, 2013

<sup>23</sup> M. DE PAOLI, 2013

<sup>24</sup> F. VERONESE, 2003

<sup>25</sup> M. SALVADORI, M. BAGGIO, E. BERNARD, L. ZAMPARO, 2018

mercato dell'arte per la maggior parte dei casi. Una conseguenza di questo modo di acquisire pezzi è che questi vengono privati del loro contesto d'origine, che spesso non viene trasmesso all'acquirente finale e comporta oggi la perdita quasi totale della possibilità di ricostruire la storia di quel vaso. Venendo a mancare notizie sul contesto di ritrovamento si perdono dati importanti sulla produzione, sulla funzione, la provenienza, l'eventuale commercio e di conseguenza dell'economia di un determinato luogo. È chiaro che il collezionista non era interessato a salvaguardare questo genere di informazioni e questo di nuovo va a confermare il tipo di collezionismo diffuso a Venezia. L'assenza di questo dato fa sorgere un altro problema, ovvero come le ceramiche siano entrate a far parte delle collezioni, in altre parole, se siano state oggetto di scambi commerciali o se arrivano da attività di scavo nel territorio. La risoluzione questo quesito può dare informazioni, ad esempio, sulle preferenze del mercato dell'arte, o se provenienti da scavo, sulla civiltà che produsse quello specifico manufatto. Caso particolare è quello di alcuni vasi della collezione Grimani, la cui provenienza è stata individuata in Adria sia tramite confronti sia perché era noto che avessero dei possedimenti in questa zona del Polesine. Nella maggior parte dei casi, tuttavia, non si dispone di simili informazioni, e a influire sulla decontestualizzazione si aggiunge anche la dispersione delle opere presso altri collezionisti, musei o corti europee.

Se il problema della ricostruzione del contesto primario è di difficile risoluzione, in soccorso alla ricostruzione dei passaggi di proprietà giungono alcune volte le immagini di vasi che si trovano su cataloghi, inventari o altri supporti<sup>26</sup>. Il confronto con i vasi presenti in alcuni musei europei o in altre collezioni ha permesso di rintracciare alcune ceramiche, in altri casi hanno permesso di ricostruire o fare ipotesi sulle provenienze dei vasi nelle collezioni. Nel caso di Adria, ad esempio, è stato possibile tramite una serie di comparazioni e grazie allo studio di Favaretto<sup>27</sup> giungere alla conclusione che la ceramica della collezione Bocchi sia stata rinvenuta in loco e non frutto di commercio. Tali disegni, realizzati anche su supporti di diverso tipo o con tecniche diverse (litografie, incisioni, acquerelli...), potevano essere realizzati dai collezionisti stessi o commissionati ad artisti e spesso erano accompagnati, all'interno di inventari o cataloghi, da didascalie che talvolta riportano i passaggi di proprietà; la presenza di queste rappresentazioni consente, oltre a rintracciare vasi dispersi, di proporre delle datazioni relative, o di capire se una ceramica che oggi si presenta frammentaria è stata ritrovata in queste condizioni o è stata

---

<sup>26</sup> M. DE PAOLI, 2006.

<sup>27</sup> I. FAVARETTO, 2013, pp.113-115.

sottoposta a sollecitazioni dopo la sua raffigurazione. Questi supporti si rivelano fondamentali nello studio della ceramica e del collezionismo, unitamente ai cataloghi e agli inventari in cui erano contenuti.

Pur volendo trattare la posizione della famiglia Bocchi nei prossimi paragrafi, occorre inquadrare il loro ruolo in questo contesto. Se infatti fino a questo momento si è discusso dei problemi legati al collezionismo di ceramica in Veneto e il quadro che se ne ricava non è incoraggiante, va anche detto che nel caso dei Bocchi l'approccio fu totalmente diverso. Da Ottavio nel Settecento, che con i suoi disegni contribuisce a delineare la storia del collezionismo della famiglia fin dalle origini (oggi consultabili presso l'archivio comunale di Treviso<sup>28</sup>), ad Antonio alla fine dell'Ottocento, l'interesse non verrà mai meno e si manifesterà sotto forma di studio, scavo ricerca, stesura di inventari, valorizzazione con il domestico museo. Come si vedrà in particolare per Antonio, per loro la definizione di collezionisti non sarà sufficiente perché il loro livello di studio li porterà ad essere anche degli archeologi. A riprova di ciò la decisione di mantenere nella propria collezione solo pezzi provenienti dal suolo adriese e limitrofi, scelta che ha permesso in questo caso di ricostruire i contesti di provenienza anche primari, talvolta i passaggi di proprietà, la presenza di ceramiche adriese in altre collezioni e di conseguenza di ricostruire la storia della città, scopo primario per i Bocchi.

In definitiva, la ceramica non sarà protagonista nel grande collezionismo veneziano e anche quando entrerà nelle collezioni, non ne verrà mai capito il potenziale fino in fondo. Sarà invece nelle città con collezioni "minori" che si avrà un occhio di riguardo verso questo genere di produzione, con il conseguente sviluppo di studi, riguardo nella conservazione e nella valorizzazione che consentiranno di ricostruire la loro storia e restituire loro l'attenzione che meritano.

### 1.3 Il collezionismo ad Adria

Un tassello importante del collezionismo in Veneto è occupato dalla famiglia Bocchi di Adria, e la città stessa ha un grande debito nei loro confronti. Dal Settecento e per quasi duecento anni, cinque generazioni di Bocchi hanno dedicato la loro vita a ricostruire le radici della storia della

---

<sup>28</sup> M. DE PAOLI, 2006, p. 71.

città studiando, ricercando, documentando ogni singolo frammento che il terreno adriese riportava in superficie. A loro, e in particolare a Francesco Antonio, il merito di aver collocato la città del Delta nello scacchiere della storia del Mediterraneo, permettendone altresì il riconoscimento a livello europeo.

Che ad Adria vi fossero antichità era cosa ben nota anche prima dell'intervento dei Bocchi, il terreno smosso dal lavoro nei campi infatti restituiva da tempo reperti, identificati subito come oggetti molto antichi. Questi finivano ad arricchire le collezioni dei nobili veneziani che nel Polesine avevano diversi possedimenti. Una tra tutte, la famiglia Grimani, dalla quale i Bocchi acquistarono ben presto quanto di proveniente dalla loro città.

Sin dall'inizio, con Ottavio Bocchi che pure era di nascita veneziana, la missione primaria fu quella di acquistare quanti più oggetti adriesi possibili, onde evitarne la dispersione. Fu ben presto chiaro infatti che quelle anticaglie erano portatrici di un valore che andava oltre l'aspetto estetico, raccontando la storia del luogo dove erano state ritrovate. I Bocchi accolsero nella loro collezione esclusivamente pezzi provenienti dal territorio di Adria o circostante e questo con il tempo divenne non solo una peculiarità, ma anche un elemento che dava ad essa maggior valore. La preziosità della raccolta sarà sempre chiara a tutti i componenti della famiglia, che non si limiteranno ad acquisire reperti, ma si applicheranno allo studio degli stessi o, a seconda delle inclinazioni personali, si dedicheranno alla loro conservazione, tutela e valorizzazione.

Del loro lavoro molto ci sfuggirebbe se negli ultimi decenni non si fosse ridestato l'interesse nei loro confronti, con lo studio dei documenti, delle loro pubblicazioni, dei materiali da loro raccolti e molti sono gli studiosi a cui si deve il merito di aver riaperto i riflettori su questa famiglia. Questa breve disamina della storia della famiglia e della collezione che ha contribuito a creare, vuole provare a restituirne una visione il più possibile organica, per quanto non esaustiva, attraverso la visione dei vari studiosi sopra citati. Allo scopo di dare maggior risalto alle vicende della collezione, si è ritenuto inoltre opportuno trattare separatamente la narrazione della vita dei Bocchi e quella della collezione stessa.

### 1.3.1 La famiglia Bocchi

Il primo ad interessarsi di antichità fu Ottavio<sup>29</sup>, che nasce a Venezia e qui trascorre la sua vita nella prima metà del Settecento. È probabile che abbia avuto nella città lagunare l'opportunità di vedere le ricche collezioni delle grandi famiglie, nonostante proprio in questo secolo esse iniziassero ad essere smembrate dagli eredi di chi le aveva raccolte. Questo, unitamente ai rapporti instaurati con le famiglie nobili (tra cui spiccano sicuramente i Grimani), probabilmente stimolò il suo interesse verso le antichità. Inoltre, mantiene rapporti epistolari con altri studiosi dell'epoca<sup>30</sup> e si occupa anche dello studio sul teatro romano di Adria arrivando a pubblicare nel 1739 *Osservazioni sopra un antico teatro scoperto in Adria*, una rielaborazione di quanto era stato scoperto fino a quel momento<sup>31</sup>. Nello stesso periodo da diversi terreni adriensi cominciano a riaffiorare reperti che andranno ad arricchire le collezioni di alcuni veneziani<sup>32</sup>, così Ottavio Bocchi si convince a condurre in modo mirato degli scavi che porteranno alla scoperta dei primi reperti poi entrati nella collezione Bocchi.

Insieme a Ottavio collabora il fratello Giuseppe Antonio<sup>33</sup> che, oltre ad affiancarlo nelle ricerche e negli scavi, diverrà il custode delle antichità scoperte e raccolte da Ottavio dopo la sua morte. Operò tra Adria e Treviso come canonico e fu anche grazie al suo ruolo che ebbe modo di approfondire la sua passione per lo studio e per i libri, divenendo estremamente competente in materia di biblioteconomia. Alla sua morte parte della collezione di antichità e della raccolta libraria vennero destinate alla città di Treviso<sup>34</sup> e pochi reperti, oggi custoditi al Museo Civico di Treviso, si salveranno dalla dispersione.

Questo ramo della famiglia si estingue con Giuseppe Antonio, ma fortunatamente il gene per il collezionismo e la ricerca di antichità viene ereditato da un lontano nipote, nato e cresciuto ad

---

<sup>29</sup> 1697-1749

<sup>30</sup> Anton Francesco Gori, Scipione Maffei, Ludovico Antonio Muratori, Apostolo Zeno, Giovanni Poleni, solo per nominare i più conosciuti. F. WIEL-MARIN, p.21.

<sup>31</sup> In accordo con Wiel-Marin, si tratta di una rielaborazione in quanto non poteva averlo visto, dato che era stato scoperto a metà del 1600 e poi interrato. Ibidem, p.22

<sup>32</sup> I. FAVARETTO, 2013, p. 114

<sup>33</sup> 1679-1770

<sup>34</sup> Distribuite tra la Biblioteca Capitolare della Cattedrale e la Biblioteca Comunale. A seguito del secondo conflitto mondiale parte dei carteggi verrà distrutta. F. WIEL-MARIN, 2005, p. 23

Adria<sup>35</sup>. Francesco Girolamo Bocchi<sup>36</sup> è ricordato come il vero iniziatore della collezione, ma ancora di più per aver creato il *patrio Domestico Museo*, che da quel momento custodirà le antichità raccolte permettendo la loro conservazione fino ai giorni nostri. Fu notaio e archivista, e seppe sfruttare questa sua formazione con grande vivacità d'ingegno per consultare e studiare atti allo scopo di individuare i migliori terreni adriasi dove scavare. È grazie alle sue intuizioni, infatti, se gli scavi da lui condotti riportarono alla luce numerosi reperti che andarono a costituire quel nucleo della raccolta che poi custodirà nel museo di famiglia. Fiero dei risultati ottenuti, mosso da grande passione e dedizione verso l'archeologia, ebbe estrema cura dei pezzi raccolti, provvedendo da sé al restauro e al disegno degli stessi, corredando questi ultimi anche di descrizioni<sup>37</sup>; si applicò con tenacia anche allo studio, giungendo, secondo l'opinione del più preparato nipote Antonio, a conclusioni piuttosto aderenti al vero<sup>38</sup>. Numerose altre furono le iniziative di tutela e valorizzazione sia degli oggetti della collezione sia del museo stesso, una tra tutte l'istituzione di un registro delle firme per i visitatori del museo<sup>39</sup>. Al lavoro di Francesco Girolamo verrà dedicata un'ampia trattazione poiché il suo insostituibile lavoro costituisce la base per gli studi del nipote Francesco Antonio. Egli rappresenta per la storia di Adria un anello di congiunzione fondamentale tra il suo passato e il suo presente e anche se fu totalmente autodidatta, imparando le sue nozioni letteralmente sul campo, può essere considerato alla pari di altri eruditi del suo tempo maggiormente ricordati.

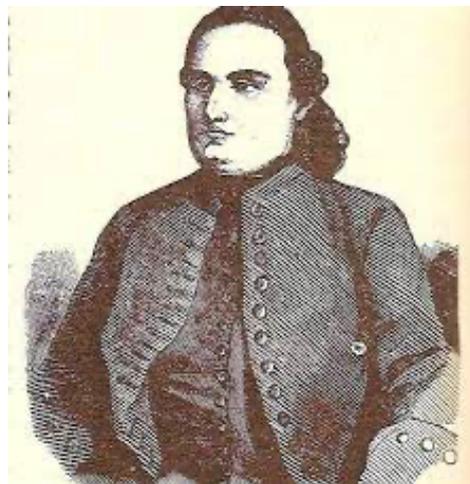


Figura 1. Francesco Girolamo Bocchi, in *Il Polesine di Rovigo*, F.A. Bocchi 1861.

Altri due Bocchi prima di Antonio però, porteranno avanti l'inclinazione di famiglia verso la ricostruzione, a questo punto, della storia di Adria. Alla morte di Francesco Girolamo (fig.1) succede il fratello Stefano<sup>40</sup>, canonico. Diverrà direttore degli scavi, sancendo quindi la definizione di un ruolo che sembra destinato ad essere portato avanti con stabilità. In questo periodo l'interesse verso le antichità ha già raggiunto le corti europee che, come si è visto, fanno

<sup>35</sup> Per un maggior approfondimento si veda l'albero genealogico presente in Appendice n.1, F. WIEL-MARIN, 2005, p.81

<sup>36</sup> 1748-1810

<sup>37</sup> A. LODO, 2011, p.36

<sup>38</sup> WIEL MARIN, 2005, p. 27

<sup>39</sup> BOCCHI, *Nota de' soggetti, che in persona furono a visitare il Museo di Frañco – Girol. Bocchi d'Adria*, vedi *infra*.

<sup>40</sup> 1756-1818

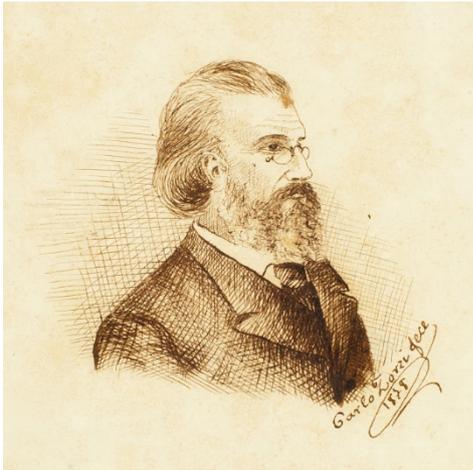


Figura 2. Francesco Antonio Bocchi, immagine di Carlo Zorzi, dal sito del Comune di Adria (RO).

ora a gara per incrementare le collezioni museali. A questa competizione partecipano anche gli Asburgo che nei primi decenni dell'Ottocento controllano il Polesine. L'Arciduca Ranieri non si lascia sfuggire l'opportunità di lasciare l'impronta imperiale sulla ricerca e dopo essersi recato più volte nella città polesana, finanzia ulteriori scavi per due anni<sup>41</sup>. Gli esiti di questi interventi saranno nuovi reperti che però, data la natura degli investimenti, verranno consegnati al Municipio, creando la "Raccolta di antichità etrusche e romane" ovvero ciò che oggi definiremmo un museo pubblico. Insieme a queste sponsorizzazioni arrivano tuttavia anche le ingerenze e da Vienna arriva la prima proposta di acquisizione. Per Stefano la decisione è estremamente difficile, rifiutare significa rinunciare a preziosi sussidi economici per proseguire gli scavi, ma accettare vuol dire perdere la gestione della collezione avita. Morirà prima di poter concludere le trattative in corso, che verranno prese in mano dal nipote.

Figlio di Francesco Girolamo, Benvenuto<sup>42</sup> riuscirà a far sospendere le trattative di vendita senza avere ritorsioni. Non dà particolari contributi alla ricerca e più che allo studio è interessato alla valorizzazione del *Domestico Museo*, divenendone custode e contribuendo all'incremento delle visite. Prima della sua morte, rendendosi conto dell'incapacità di portare avanti i suoi progetti, lascerà la gestione della raccolta al figlio, Francesco Antonio, autore dell'inventario oggetto di trascrizione di questa tesi.

Nato nel 1821, Lodo restituisce un ritratto della vita di Francesco Antonio Bocchi (fig.2) molto accurato e ricco di dettagli sia sulla sua personalità sia sull'ambiente in cui crebbe<sup>43</sup>. Al di là di quelli che possono essere stati gli amori giovanili o altri aspetti estremamente intimi, l'aspetto che più interessa in questa sua fase di vita è la sua formazione, di cui molto si conosce. Francesco Antonio è infatti l'unico tra i Bocchi a possedere una formazione specifica in ambito archeologico. Pur non essendo ancora presente una cattedra di Archeologia a Padova (città in cui aveva già condotto parte dei suoi studi precedenti l'Università), si laurea nel 1847 in Filosofia

<sup>41</sup> Per l'intera vicenda si veda WIEL-MARIN, 2005, pp.27-28

<sup>42</sup> 1779-1856

<sup>43</sup> A. LODO, 1993, pp. 9-13.

e Giurisprudenza, ritenute al tempo le discipline più vicine allo studio della Storia<sup>44</sup>. Sin dal principio quindi egli intraprende per scelta studi che lo preparano all'archeologia e proprio in questo si differenzia da tutti i Bocchi suoi predecessori, che si scoprivano solo in un secondo momento votati allo studio di antichità. Per Francesco Antonio si tratta invece di una vera e propria scelta di vita e ciò gli consentirà di avere gli strumenti per dedicarsi alla collezione di famiglia in ogni ambito. Fresco di laurea, accetta di insegnare storia e lettere al Ginnasio di Adria e nel 1851 prende in gestione il Museo e la collezione. Il suo impegno nei confronti della comunità va oltre lo studio del passato: si occupa anche del presente con l'impegno civile preso nel 1866 divenendo Consigliere Comunale di Adria. Titoli e onorificenze si accumuleranno negli anni sia in ambito civile, sia in ambito politico, ma anche in ambito religioso e soprattutto in ambito accademico. Solo per ricordare i più significativi sotto il profilo storico, è Socio corrispondente dell'Accademia dei Concordi di Rovigo, Socio della Deputazione di Storia Patria e soprattutto Ispettore agli Scavi e ai Monumenti<sup>45</sup>. Gli anni '60 dell'Ottocento sono anche gli anni in cui inizia la fitta corrispondenza con molti grandi studiosi di archeologia dell'epoca, italiani e mitteleuropei. Grazie a questi preziosi confronti avrà modo di approfondire le sue conoscenze in ambito archeologico ma soprattutto permetterà ad Adria e alla sua storia antica di affermarsi a livello europeo, proprio in un periodo in cui l'archeologia inizia a strutturarsi sempre di più come disciplina. Quegli stessi studiosi con cui intratteneva quella fitta corrispondenza arrivano nella piccola città polesana, per vedere di persona e studiare a loro volta i reperti veneti e romani dell'emporio adriese. Theodor Mommsen includerà alcune iscrizioni nel *Corpus Inscriptionum Latinarum*<sup>46</sup> in corso di stesura in quegli anni, Richard Schöne<sup>47</sup> verrà interpellato per redigere un catalogo di disegni<sup>48</sup> che rimane fondamentale ancora oggi per lo studio, e non mancheranno i padri della protostoria veneta come Ghirardini, Prosdocimi e Pigorini. Francesco Antonio è così consacrato di fatto tra gli eruditi e i cultori della materia in ambito archeologico. Nel 1879 pubblica i suoi studi in una relazione dal titolo *Relazione di antichità scoperte in Adria* nientemeno che nella rivista di settore "Notizie degli Scavi di

---

<sup>44</sup> "non essendo allora nell'Università di Padova opportune cattedre d'Archeologia e Filologia, percorsi la facoltà legale, come quella che più vicini tiene i legami colle scienze storiche ed archeologiche." A.F. BOCCHI, 1879, pp. 9-10.

<sup>45</sup> Sull'importanza della sua nomina a Ispettore agli Scavi e ai Monumenti insiste anche FACCHI, 2018, pp. 109-122

<sup>46</sup> Opera in più volumi (quindici fin che il Mommsen era in vita, poi ampliata nel tempo), che raccoglie numerosissime iscrizioni in latino tratte da epigrafi pubbliche, private, sacre e di altra natura fino alla caduta dell'Impero Romano d'Occidente e che costituisce ad oggi una fonte fondamentale sui territori dell'Impero fino a quel momento.

<sup>47</sup> 1840-1922, fu un archeologo e filologo tedesco. Al tempo di Francesco Antonio era in carica come professore di archeologia presso l'università di Halle, nonché direttore dei musei di Berlino.

<sup>48</sup> *Le antichità del Museo Bocchi di Adria*, Roma, 1878. I disegni in realtà vengono commissionati a C. Susan, Schöne ne redige i testi.

antichità<sup>49</sup> e nel corso degli anni la sua bibliografia divenne estremamente consistente; solo per menzionare i più importanti, si citano *Il Polesine di Rovigo*<sup>50</sup> e gli *Annali Policinensi*, rimasti inediti. Ma non si fermerà alla storia di Adria, approfondirà anche altre materie come la geografia e l'idraulica divenendo un punto di riferimento anche in questi campi. Questa tendenza alla multidisciplinarietà che oggi per un archeologo è cosa comune (se non imprescindibile), permette al Bocchi di avere competenze approfondite non solo sulla storia di Adria, ma anche sull'evoluzione di quel territorio soggetto a continui cambiamenti imposti dai corsi d'acqua che lo percorrono. Francesco Antonio muore il giorno prima di compiere 67 anni, l'undici maggio, lasciando un'eredità inestimabile ai figli e a tutti coloro che oggi possono conoscere la storia di Adria. Probabilmente, il nonno Francesco Girolamo non avrebbe mai immaginato dove l'avrebbe portato fondare un museo archeologico tra le mura domestiche, e tantomeno avrebbe mai potuto immaginare di aver posto le basi per la formazione di uno dei più importanti archeologi del Polesine e del Veneto.

Purtroppo, con la morte di Francesco Antonio si spegne anche l'ampliamento della collezione di famiglia. I figli Girolamo<sup>51</sup> e Benvenuto<sup>52</sup> che pure sono impegnati nella tutela del territorio, vendono l'intero contenuto del Domestico Museo, che dal 1902 inizierà una nuova storia. I tempi, del resto, erano ormai cambiati e la loro scelta non va interpretata come sciatteria o mancanza di interesse. I costi di gestione aumentano, gli introiti non sono più sufficienti e in ogni caso si avvia un periodo in cui sempre più collezioni private vengono affidate a enti pubblici. Il loro gesto piuttosto, va visto in ottica di continuità di conservazione, perché altri potessero investire e continuare il lavoro dei loro avi dove loro non ne avevano più le capacità. Anche grazie a questa scelta oggi la collezione Bocchi è ben conservata e fruibile da tutti.

### 1.3.2 Origine e storia della Collezione Bocchi

Il lavoro di cinque generazioni di Bocchi si traduce in una collezione di antichità che comprende vari materiali e oggetti. Dagli scavi emersero vasi, lucerne, epigrafi, ex voto; i

---

<sup>49</sup> *Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Notizie degli scavi di antichità comunicate alla Accademia dal Ministero della pubblica istruzione*, Roma, 1879

<sup>50</sup> F.A. BOCCHI, 1861

<sup>51</sup> 1857-1928

<sup>52</sup> 1860-1914

materiali spaziano dalla ceramica al vetro, dal metallo alla pietra; abitato, necropoli e forse un santuario<sup>53</sup> i contesti. Come è già stato ribadito, nella Collezione Bocchi i reperti provengono esclusivamente da Adria o al massimo da terreni confinanti, coerentemente con una scelta fatta fin dal principio. Sin da Ottavio, che vive in un'epoca e in un ambiente dove il collezionismo è legato all'estetica, la volontà è quella di raccogliere e mantenere uniti tutti quei pezzi che riguardano la storia di Adria e che quindi possono concorrere a ricostruirla. Francesco Girolamo con il suo *Domestico Museo* la aprirà al pubblico e con Francesco Antonio raggiungerà il suo culmine, grazie ad un intenso lavoro di studio, ricerca, restauro.

Del primissimo nucleo della raccolta, messo insieme da Ottavio e da Giuseppe Antonio si sa molto poco, poiché la maggior parte venne dispersa ben presto (vedi *supra*). Di conosciuto c'è l'appartenenza dei pezzi di quella collezione al territorio di Adria, dato che era già risaputo anche prima dell'intervento dei Bocchi che i terreni della zona fossero particolarmente fecondi nel restituire antichità. Lo stesso Ottavio, che le identificherà come etrusche (e così molti altri dopo di lui), riferisce che molti vasi ritrovati prima del suo intervento finirono nella raccolta Grimani<sup>54</sup> o perché a loro donati o acquistati, o perché provenivano dai terreni che essi possedevano nei dintorni di Adria. Il suo interesse verso questi ritrovamenti e la spinta datagli dal Muratori lo convinsero a effettuare i primissimi scavi in terreno Lupati, dei quali tuttavia non sono giunte a noi molte informazioni. Se è vero però che di questa raccolta non si conosce molto e che di essa non rimangono che pochi pezzi conservati al Museo Civico della città di Treviso<sup>55</sup>, è altrettanto vero che è possibile risalire a parte di essa grazie alla preziosa documentazione grafica prodotta dallo stesso Ottavio e dai suoi contatti polesani come il Conte Silvestri<sup>56</sup>. Grazie a questi schizzi, talvolta acquerelli, talvolta incisioni o litografie, è stato possibile rintracciare alcuni vasi in ceramica. Ne sono esempio il cratere attico a colonnette detto Franzoso, databile 470-460 a.C., che riscosse successo anche presso il Gori e Grevembroch<sup>57</sup> e che venne rintracciato in frammenti (poi ricomposto) tra il materiale in deposito al Museo Archeologico Nazionale di Adria; o ancora, la *pelike* conservata a Karlsruhe e identificata da Favaretto<sup>58</sup>. Questi documenti, unitamente a didascalie e descrizioni rimangono una fonte importante anche per ricostruire i

---

<sup>53</sup> Ancora oggi non è possibile aggiungere informazioni alle supposizioni dell'esistenza del santuario, che si presume comunque essere stato dedicato ad Apollo come farebbero pensare le iscrizioni eginetiche in alcune ceramiche. S. BONOMI, 1993, p. 75

<sup>54</sup> A. LODO, 2011, p.35

<sup>55</sup> WIEL-MARIN, 2005, p. 23

<sup>56</sup> M. DE PAOLI, 2006, p. 71.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 76

<sup>58</sup> I. FAVARETTO, 2013, p. 114

passaggi di proprietà o per il loro rintracciamento presso altre collezioni o musei. A Ottavio Bocchi va dunque il merito di aver compreso il potenziale dei reperti di Adria e di aver acceso i riflettori su di essi.

Colui che diede origine alla collezione attuale è invece Francesco Girolamo, che riprende il lavoro del lontano parente a partire dall'idea di riunire in essa quanti più pezzi possibili provenienti esclusivamente dai terreni di Adria e dintorni, con la volontà sin dal principio di costituire una raccolta di memorie patrie. Egli comprese che per scongiurare il più possibile la dispersione dei reperti era necessario che questi venissero riuniti in un unico luogo e con un unico proprietario. Per realizzare questo progetto inizia allora ad acquistare i pezzi adriasi presenti in altre collezioni o da contadini che li avevano rinvenuti nei loro terreni; seguono anche donazioni spontanee e infine, conduce in prima persona scavi mirati. Questa modalità di raccolta fu garanzia della provenienza locale dei reperti e continua ad esserlo anche oggi, venendo in soccorso ai problemi di ricostruzione dei contesti anche in altre collezioni in cui è presente ceramica italota di dubbia provenienza, come evidenziato da Favaretto<sup>59</sup>. Francesco Girolamo è ricordato soprattutto per aver dato vita al *Domestico Museo*, ma altro merito che gli si deve riconoscere è quello di aver iniziato a condurre scavi in modo regolare. Dopo aver consultato atti e carteggi, ed essendo a conoscenza che da quella località riaffioravano di tanto in tanto reperti, individua nella zona detta della Tomba il luogo in cui approfondire la ricerca. In un primo momento gli scavi sono autofinanziati e per questo motivo procedono a rilento. Dal 1802 inizieranno ad avere invece cadenza annuale grazie all'intervento del Governo Italiano<sup>60</sup>, a riprova dell'avvenuto riconoscimento dell'importanza di Adria, consentendo anche di ampliare il raggio di ricerca ad altre due località ovvero Fondo Crepaldi e Guarnieri. A tal proposito, è in questo momento che compaiono le prime relazioni di scavo. Se in precedenza non se ne avvertiva la necessità e il massimo che possiamo conoscere su modalità, tempi e ritrovamenti deriva dagli scambi epistolari che i vari studiosi si scambiavano, ora il finanziamento pubblico lo rende un passaggio quasi obbligato; è indispensabile fornire infatti un resoconto dei risultati ottenuti, in modo da giustificare le spese. Da queste relazioni, oltre a conoscere quali metodi di scavo venivano utilizzati, si comprende come già all'inizio del 1800 l'approccio scientifico avesse occupato un ruolo determinante nell'archeologia anche in luoghi più periferici rispetto ai maggiori centri con una storia antica evidente che attiravano a quei tempi i maggiori studiosi. La

---

<sup>59</sup> I. FAVARETTO, 2013

<sup>60</sup> WIEL-MARIN, 2005, pp.24-25

corrispondenza tra eruditi in ogni caso prosegue e fornisce sicuramente altri dati in merito ai ritrovamenti, il luogo di rinvenimento e alle tecniche di scavo. In merito a queste ultime, sappiamo che Francesco Girolamo e i suoi collaboratori procedevano con carotaggi, che Carlo Bocchi<sup>61</sup> definisce “*Buche [...] a cono rovesciato*”<sup>62</sup>. Tale modalità, che risulta avere una resa molto bassa rispetto ad uno scavo estensivo, fu adottata sia per evitare di danneggiare troppo i terreni di contadini (che evidentemente non sarebbero più stati così disponibili nel concedere il proprio fondo per lo scavo), sia per questioni economiche (uno scavo estensivo doveva essere più dispendioso in termini di tempo e manovalanza), ma anche perché per la posizione geografica di Adria rispetto al Delta del Po, la falda acquifera si trovava a pochi metri dalla superficie. Francesco Girolamo inoltre realizza e fa realizzare disegni sia dei reperti rinvenuti tramite scavo, sia di quelli ottenuti tramite acquisto o donazione ed esegue egli stesso alcuni restauri, quando possibile. Di lui tuttavia, si ha memoria in soprattutto per aver dato vita al *Domestico Museo*, l’embrione dell’odierno Museo Archeologico Nazionale di Adria, che custodiva tutto ciò che proveniva dal suolo adriese, anche i più piccoli frammenti purché decorati. Il Museo, come suggerisce il nome, è situato nel palazzo di famiglia che ancora oggi si apre sul Corso (e che oggi continua ad essere luogo di cultura come sede del MAAD<sup>63</sup>) e si estendeva in origine su due ambienti: sul cortile esterno, destinato ad essere il *lapidarium* (fig. 3), un porticato ospitava lapidi e marmi, mentre al pian terreno, in origine in un’unica stanza, tutte le rimanenti antichità erano conservate in teche di vetro<sup>64</sup>. Sin dall’inizio è aperto al pubblico e con lungimiranza, Francesco Girolamo istituisce nel 1787 la cosiddetta *Nota de’ soggetti, che in persona furono a visitare il Museo di Frañco – Girol. Bocchi d’Adria* nella quale verranno annotati, come nei moderni registri delle presenze che ancora oggi si trovano in alcuni piccoli musei, tutti i nomi delle persone che visiteranno il museo. In esso tuttavia non comparivano solo i nomi delle personalità in visita, ma venivano annotati anche la data, professione e note varie apposte sia dai visitatori sia dagli stessi Bocchi. Come è facile intuire, un simile documento costituisce una fonte preziosa di informazioni: consente di sapere quali

---

<sup>61</sup> Carlo Bocchi è cugino di Francesco Girolamo, come precisa WIEL-MARIN, 2005, p. 24 nota 27; pubblica nel 1819 *Memoria diretta a migliorare il metodo degli escavi delle antichità nella città di Adria dedicata a S.E. Co. D’Inzaghi ciambellano e consigliere intimo attuale di stato di S.M.I.R. Apostolica commendatore dell’ordine costantiniano di San Giorgio Ec. Ec. Governatore delle provincie venete di qua del Mincio del Regno Lombardo Veneto*, un manuale in cui dispensa consigli, secondo le esperienze dei cugini, su quali sono le migliori tecniche di scavo da adottare.

<sup>62</sup> C. BOCCHI, 1819, pp. 21-22

<sup>63</sup> Il MAAD (Museo d’Arte Adria Delta), è un’istituzione pubblica permanente senza scopo di lucro, che si occupa di conservare e valorizzare attraverso mostre, laboratori ed altre azioni concrete sul territorio l’arte moderna e contemporanea di Adria e del Delta (<http://www.museomaad.it>)

<sup>64</sup> U. DALLEMULLE, 1993, pp. 129-130.

personalità vi si recarono in visita, quante volte un visitatore poteva aver visto il museo, ma se ne possono anche trarre dati relativi all'affluenza, allo stato sociale delle persone che visitavano il museo, i *feedback* dell'epoca e così via. Con ogni probabilità, Francesco Girolamo istituì questo registro per un moto di orgoglio personale verso la sua raccolta e in un secondo momento a testimonianza dell'importanza di procedere con gli scavi, ma con altrettanta probabilità non immaginava che avrebbe consegnato ai posteri uno strumento per leggere uno spaccato di società così significativo. Da questo registro infatti si vedrà come la società in visita cambi nei decenni dell'Ottocento, con ufficiali (napoleonici e austriaci, a seconda del periodo di dominio) e nobiltà all'inizio per poi lasciare spazio a professori, studiosi di antichità, religiosi e anche gente comune. I registri poi ci informano anche sui vari passaggi di investitura a direttore del Museo. Nei decenni successivi tantissime persone visiteranno il *Domestico Museo* e può sorgere spontaneo chiedersi perché un piccolo museo di provincia attirasse grandi personalità e grande afflusso; ebbene, la scelta di cui si è già fatto cenno di raccogliere solo antichità provenienti da Adria fu anche in questo caso il punto di forza che volontariamente o meno andò a caratterizzare anche il Museo. Francesco Girolamo infine, iniziò a redigere anche degli inventari per tener conto di tutti gli oggetti presenti nella collezione. Se ne parlerà più approfonditamente nel capitolo successivo, tuttavia è opportuno accennare all'esistenza di due inventari, uno legato al Domestico Museo, e uno per la collezione del Museo Civico, ovvero la raccolta che, fino al 1862 fu in seno al Municipio in quanto derivante dagli scavi finanziati con denaro pubblico.



Figura 3. Il lapidarium del Domestico Museo

Tanto spazio è stato dedicato a Francesco Girolamo Bocchi, ma la sua capacità di gestire tutti gli aspetti che ruotano intorno ai beni culturali, dallo scavo al restauro, dallo studio alla conservazione, fino alla valorizzazione attraverso la fruizione pubblica, furono il punto di partenza per Francesco Antonio e per Adria, che grazie a questa dedizione vede la sua storia

millenaria completa. Tra i suoi colleghi collezionisti egli si distingue proprio per queste sue caratteristiche e marcano la peculiarità del collezionismo bocchiano.

Alla morte di Francesco Girolamo gli scavi e la gestione del museo passano prima al fratello Stefano, che si troverà a fronteggiare la richiesta di acquisto da parte degli Austriaci (vedi *supra*) e poi al figlio Benvenuto, il quale verosimilmente affidò a terzi la direzione degli scavi<sup>65</sup>. L'archeologia lo interessava limitatamente all'aspetto della valorizzazione e infatti, nonostante il suo scarso contributo allo studio, sarà ricordato come un ottimo Direttore di Museo che sotto la sua guida vedrà un aumento delle visite.



Figura 4. Francesco Antonio mostra un oggetto della collezione ad un visitatore. (Disegno di Carlo Zorzi, 1878)

Il momento più alto per la collezione, sia per quanto concerne la sua fama sia per lo studio, arriva con Francesco Antonio, che subentra al padre nella gestione del Museo nel 1851. Tra i vari studiosi che si sono susseguiti nello studio della collezione, c'è unanimità nell'affermare che fu colui che apportò i maggiori contributi allo studio tra i Bocchi, grazie a scavi, pubblicazioni, confronti con altri professionisti, ricerca, archiviazione, catalogazione, inventariazione e molto altro. Nel 1862 confluisce nel Museo la raccolta del Municipio e con i reperti

provenienti dai nuovi scavi sarà costretto ad ampliare lo spazio espositivo di altre due stanze. Nel 1867 il grande filologo ed epigrafista Theodor Mommsen arriva ad Adria con lo scopo di studiare le iscrizioni latine che poi pubblicherà anche nella sua opera principale, il *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Proprio lo studioso tedesco suggerisce, dopo aver compreso la potenzialità della raccolta Bocchi, di pubblicare un catalogo corredato di disegni. Intercedendo presso la Reale Accademia delle Scienze di Padova e l'Istituto di Corrispondenza di Archeologia di Roma, il lavoro viene affidato a Richard Schöne che pubblica *Le antichità del Museo Bocchi di*

<sup>65</sup> Viene nominato Sante Tofanelli come direttore degli scavi, già direttore del Museo Civico. WIEL-MARIN, 2005, p.38

Adria nel 1878. Gli stimoli dati da questi due grandi dell'archeologia fecero sì che già nel 1867 Francesco Antonio iniziò a stilare una prima versione dell'inventario in oggetto. Nel 1871 è nominato Ispettore agli scavi, che riprende con costanza tra il 1878 e il 1879 in virtù di nuovi finanziamenti. Individua, anche grazie ai suggerimenti di Pigorini<sup>66</sup>, nuovi territori in cui scavare, con tanto di ricerche accurate delle quali fornisce i risultati, come il fatto che si trattasse di zone inesplorate da cui però riaffioravano resti di età romana. Si tratta della zona del Pubblico Giardino (oggi sede del Museo Archeologico Nazionale di Adria), il Cortile Ornati e il fondo Lodo della Bettola (fig.4). In tutte queste aree, le tecniche adottate sono più vicine a quelle suggerite decenni prima da Carlo Bocchi, con scavi quadrangolari più o meno estesi<sup>67</sup>. Raccoglie ogni minimo frammento, a differenza del nonno anche frammenti non decorati, poiché tutto è utile alla ricostruzione della storia di Adria.

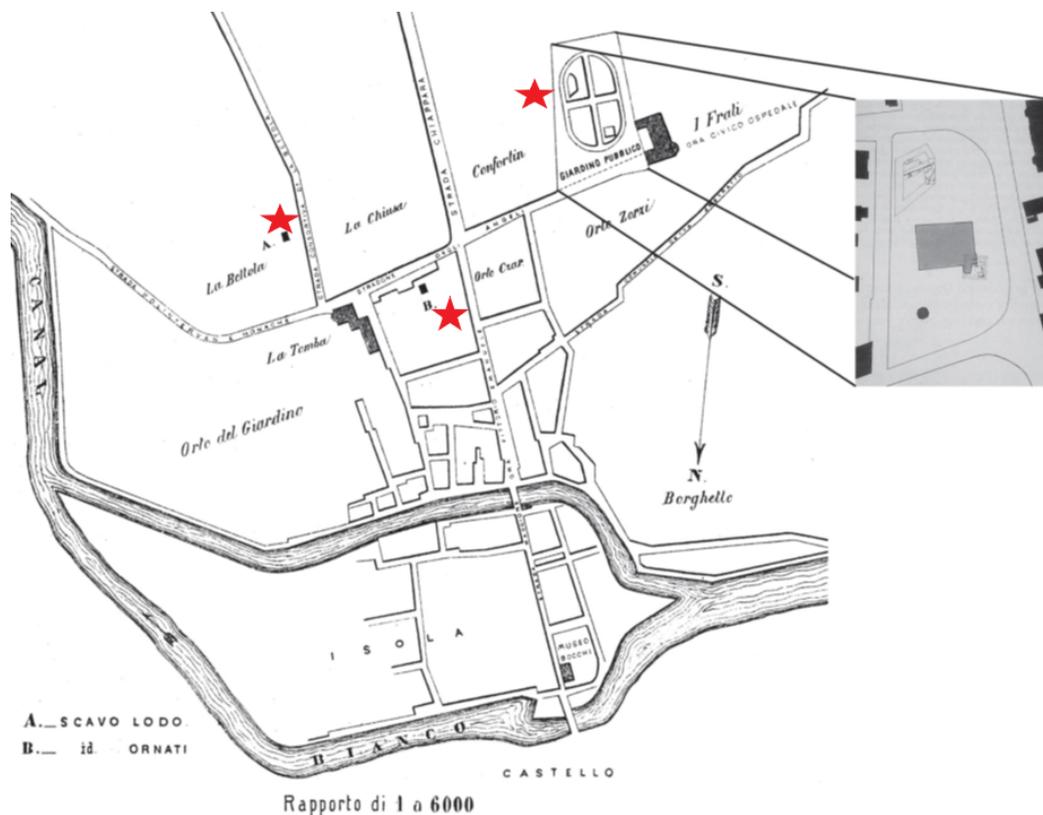


Figura 5. I terreni oggetto di scavo di Francesco Antonio. In risalto Fondo Lodo della Bettola, Cortile Ornati e Pubblico Giardino (con particolare di Bonomi, 1993). Pianta di Adria, Bocchi, 1879.

<sup>66</sup> WIEL-MARIN, 2005, p. 32

<sup>67</sup> Wiel-Marin nel riportare i dati delle relazioni di scavo dello stesso Bocchi, parla di "superfici quadrangolari di circa 14 m per lato", laddove il terreno non presenti ostacoli. WIEL-MARIN, 2005, p.43

Anche di questi scavi venne chiesta la redazione di relazioni, per cui di nuovo ci sono note le modalità di scavo, l'estensione, la profondità, tutti dettagli che gli vennero chiesti in virtù della richiesta di condurre le sue ricerche con rigore scientifico<sup>68</sup>.

I fratelli Bocchi, dopo non poche trattative, vendono grazie alla mediazione di Gherardo Ghirardini<sup>69</sup> la collezione al Comune di Adria. Da questo momento la raccolta non apparterrà più alla famiglia ma a tutta la comunità entrando a far parte del Museo Civico inaugurato nel 1904 che continuerà ad attrarre famosi studiosi come l'archeologo e ceramologo J.D. Beazley nel 1908<sup>70</sup>. Lo spazio ad esso dedicato viene individuato in un primo momento nelle scuole elementari di via Cavallotti, con una disposizione che ricorda quella in via del Corso, ovvero *lapidarium* sotto il porticato esterno e il resto della collezione all'interno. E' importante inoltre evidenziare che in questa nuova raccolta confluiscono non solo i reperti provenienti dagli scavi e dalla collezione Bocchi, ma anche quelli derivanti dai nuovi scavi del 1902-1904, per i quali viene decisa un'esposizione secondo criteri topografici. L'incremento della collezione, come già era successo con Antonio, costringe a trovare nuovi spazi, così nel 1927 il contenuto del museo viene trasferito presso palazzo Cordella, in via Vittorio Emanuele. Nei periodi delle due Guerre Mondiali il materiale viene messo in sicurezza a Venezia. Infine, troverà definitivamente casa nell'edificio attuale nel 1961, costruito appositamente per contenere il grande quantitativo di reperti. Nel 2012 si sono conclusi i lavori che hanno visto un ulteriore ampliamento e un nuovo allestimento, più moderno e funzionale al pubblico di oggi.

In conclusione, dopo queste poche righe si potrebbe giungere a definire l'intera famiglia Bocchi come una famiglia di archeologi, più che di collezionisti come suggerisce Dallemulle<sup>71</sup> (e in particolare Francesco Girolamo e Francesco Antonio, che non sfigurano accanto a nomi più importanti dell'archeologia). In effetti, la loro abnegazione nei confronti della collezione è innegabile così come, seppur tra alti e bassi, la ricerca e lo studio dei pezzi che ne fanno parte. Tuttavia, non va dimenticata l'origine di questa raccolta, ovvero un periodo e un ambiente in cui il collezionismo era moda e fonte di prestigio sociale. Collezionare nel Settecento è un atto naturale per chi ne ha possibilità, ma i Bocchi sanno differenziarsi dagli altri perché sin dal principio sono stati in grado di creare una collezione unica e originale, in cui l'elemento di pregio

---

<sup>68</sup> VALLICELLI, 2018, p. 127

<sup>69</sup> WIEL-MARIN, 2005, p.34

<sup>70</sup> G. GAMBACURTA, M.C. VALLICELLI, 2011, p. 24

<sup>71</sup> Nella sua breve dissertazione all'interno de *Il museo nazionale di Adria: nel trentesimo della fondazione*, rende chiara la sua posizione sin dal titolo: *I Bocchi e il loro museo (1770-1904), una famiglia adriese al servizio dell'archeologia*, U. DALLEMULLE, 1991

è dato proprio dal fatto di possedere pezzi accomunati da uguale provenienza e quindi in grado di raccontare una storia. La loro raccolta nasce in un periodo in cui le grandi collezioni veneziane vengono piano piano smembrate, mentre Ottavio, Francesco Giuseppe e Francesco Girolamo trovano la giusta chiave di lettura che ne permetterà la sopravvivenza fino ad oggi. Inoltre, Settecento e Ottocento sono secoli di grande evoluzione per la scienza e forse anche questo fece la fortuna della collezione. Francesco Antonio seppe cogliere in questo senso le opportunità che essa poteva dare, portandola ai massimi livelli. Egli fu senza dubbio un archeologo: il suo metodo, l'approccio allo studio e allo scavo sono quelli di uno studioso di antichità "da campo". Allo stesso tempo fu senza dubbio un collezionista, desideroso di incrementare e prendersi cura di quella collezione che, pur percependone il valore storico, rimane la collezione di famiglia e che si premura di non far disperdere. Ma per cercare di derimere la questione, un aiuto può venire da un'analisi dell'inventario da lui prodotto.

## 2. L'INVENTARIO BOCCHI

### 2.1 Sui concetti di classificare, catalogare, inventariare

Francesco Antonio Bocchi è l'autore di una serie di inventari che riguardano i reperti della Collezione Bocchi e della collezione presente al Museo Civico, ovvero tutti quei materiali adriensi acquistati, donati, rinvenuti tramite scavo, che dagli ultimi decenni del 1700 fino a quel momento vennero gestiti dai vari discendenti della famiglia Bocchi. Nello stesso periodo in cui egli stende questi inventari, Richard Schöne, archeologo e professore all'Università di Halle, viene interpellato su raccomandazione di Theodor Mommsen per curare l'edizione di un catalogo su quegli stessi reperti (vedi *supra*). Inventariare, classificare, catalogare, sono vocaboli che spesso vengono utilizzati indistintamente per intendere un raggruppamento, una redistribuzione, un incasellamento in contenitori secondo dei criteri stabiliti a monte, ma che in realtà sottintendono concetti molto diversi tra loro e possono toccare ambiti altrettanto diversi. In questa analisi si tratterà solamente degli ambiti archeologico (con riferimento alla ceramica) e biblioteconomico/archivistico, ma per comprendere il lavoro fatto da Francesco Antonio si rende necessario fare prima chiarezza isolando ogni termine e cercare di comprenderne, al di là del significato, la funzione per cui viene adottato.

*Classificare.* Un termine strettamente legato all'archeologia è classificare, che secondo Anna Maria Bietti Sestieri consiste nel *“riconoscimento della presenza ricorrente di elementi tecnici, formali e dimensionali dei manufatti”* e la classificazione *“è finalizzata al loro [dei manufatti] ordinamento preliminare e alla costruzione di una cronologia relativa di massima, sulla base dei caratteri tecnici, stilistici e formali [...]”*<sup>72</sup>. Si può dunque affermare che classificare in archeologia sia un termine che presenta una certa complessità, visto che comprende una molteplicità di abilità, dal saper riconoscere la forma alla tipologia, così come individuare un'eventuale

---

<sup>72</sup> A.M. BIETTI SESTIERI, 2017, pp. 61-65.

cronologia. In archeologia classificare è quindi un passaggio fondamentale nello studio dei materiali: da esso non deriva soltanto un'eventuale ricostruzione di una cronologia relativa, ma anche altre importanti informazioni come capacità artistiche (attraverso lo stile), l'evoluzione tecnica e tecnologica di una civiltà o la sua struttura sociale e rituale. Tutte conclusioni che oggi si possono trarre tramite l'ausilio di strumenti scientifici, tuttavia imparare a riconoscere i criteri secondo i quali possono essere raggruppati i materiali è d'aiuto per stabilire un ordine preliminare e di conseguenza a mettere in evidenza peculiarità, differenze e similitudini tra gli oggetti in esame. Enrico Giannichedda dedica un intero manuale al tema della classificazione in archeologia<sup>73</sup> nel quale, ripercorrendo la storia dei grandi nomi dell'archeologia appunto, mette in luce come essa sia sempre stata una costante nello studio dei materiali sin dal principio e nel XIX secolo, in concomitanza con lo sviluppo scientifico in epoca positivista, abbia assunto un'importanza centrale. Da Thomsen<sup>74</sup>, che giunse al paradigma delle Tre età attraverso lo studio e la suddivisione stilistica dei manufatti (adottato poi largamente anche negli allestimenti dei musei, a Montelius<sup>75</sup> che affinando il metodo di classificazione con la creazione di nuove categorie di suddivisione come materiale, tecnica, forme, decori, giunse a definire sequenze cronologiche, così molti altri dopo di loro si trovarono ad aver a che fare con la classificazione.

*Catalogare.* Catalogare e, si vedrà poi, anche inventariare, sono termini che l'archeologia condivide con la biblioteconomia. In entrambi i casi una caratteristica comune è quella di prevedere una classificazione interna attraverso cui dare un ordine alla collezione, ma anche grazie alla quale è possibile dare una serie di informazioni all'utente che rendono più facile la consultazione o la fruizione.

In ambito artistico o archeologico un catalogo è spesso una monografia. Si caratterizza per la presenza di immagini raffiguranti i materiali custoditi in un determinato ambiente (un museo, una pinacoteca, una galleria...) e la loro descrizione fisica. Nel mondo del collezionismo il catalogo è spesso presente sia per le collezioni pubbliche sia per quelle private; una tipologia tra tutte è quella dei cataloghi di aste, importantissimi per poter fare una valutazione dell'opera e considerarne l'eventuale acquisto. I cataloghi di antichità delle collezioni private cinquecentesche (e successivi) invece vanno immaginati con una funzione diversa, molto più vicina a quella dell'inventario, ovvero una rendicontazione del patrimonio posseduto. In casi

---

<sup>73</sup> E. GIANNICHEDDA, *Fulmini e spazzatura: classificare in archeologia*, Edipuglia, Bari, 2021

<sup>74</sup> Christian Jürgensen Thomsen, 1788-1865

<sup>75</sup> Oscar Montelius, 1843-1921

particolari, dove la collezione è sentita anche come un'entità finalizzata allo studio e che va oltre quindi il solo senso estetico, si possono invece incontrare cataloghi elaborati, accompagnati da illustrazioni e relative descrizioni. In Veneto una loro ampia diffusione è attestata dal 1600 circa, quando le collezioni private iniziano a risentire del fenomeno della dispersione e di conseguenza la necessità di dotarsi di un documento cartaceo che attesti la consistenza del proprio patrimonio diventa sempre maggiore. In essi si trovano aneddoti, curiosità e se si è fortunati anche la provenienza, e proprio per le informazioni che veicolano costituiscono per gli studiosi di oggi una fonte vastissima specialmente nei casi di dispersione o assenza del contesto, qualora si voglia indagare sulla ricostruzione di questi dati.

A questo punto ci si potrebbe chiedere perché fare il doppio lavoro, ovvero redigere sia un inventario sia un catalogo, se il catalogo può assolvere anche alla funzione di inventario e anzi, raccontare molto di più. Secondo Favaretto<sup>76</sup> il catalogo, che viene redatto a mano o a stampa, diviene dal Seicento una sorta di *status symbol* attraverso il quale far conoscere la propria raccolta e allo stesso tempo un mezzo in cui veicolare il proprio livello di conoscenze in ambito artistico (o archeologico, storico o naturalistico). Spesso è lo stesso proprietario della collezione a curarne la stesura e in esso inserisce i pezzi più belli, di cui farsi vanto. Nel caso del catalogo Bocchi, esso sarà commissionato ad un esterno, ovvero il già citato Richard Schöne. Non è da Francesco Antonio che proviene questa richiesta, ma da Theodor Mommsen e quindi non va letta come una necessità del proprietario, quanto piuttosto come il riconoscimento del valore dei materiali presenti nella raccolta. Viene interpellato infatti per la stesura un archeologo, nonché accademico, il già citato Richard Schöne, che aveva senza dubbio maggiori competenze del Bocchi. La sua opera *Le antichità del Museo Bocchi di Adria*<sup>77</sup> rimane ad oggi pietra miliare per lo studio dei reperti adriasi, tanto questo catalogo è curato e preciso. Un catalogo quindi è qualcosa che si scrive sia per sé, ma che è destinato anche alla fruizione di terze persone e anche per questa ragione la sola presenza di un inventario non era sufficiente.

*Inventariare.* L'inventario è, banalmente, una lista. Solitamente un elenco di oggetti, è caratterizzato dalla presenza di un numero progressivo che identifica un oggetto specifico e al quale è affiancata una succinta descrizione dell'oggetto stesso. In linea di massima può riguardare ogni tipo di materiale, ma mentre in ambito biblioteconomico descrive

---

<sup>76</sup> I. FAVARETTO, 1990, p.139

<sup>77</sup> R. SCHÖNE, 1878

specificatamente il posseduto di una biblioteca, negli altri ambiti si riferisce a qualsiasi altro bene che necessita di essere registrato e identificato. Nelle collezioni è molto più presente rispetto al catalogo e questo perché, oltre ad una maggior rapidità nell'esecuzione, risponde al bisogno di mantenere il controllo delle entrate e delle uscite dei beni di proprietà, soprattutto a fini testamentari e infatti spesso ogni voce è accompagnata dalla sua valutazione economica. È, alla fine, un elenco dei beni posseduti e infatti in esso si troveranno, oltre ai pezzi della collezione anche elementi di arredo. A differenza dei cataloghi, i più antichi sono più frequentemente manoscritti, come nel caso Bocchi, e ciò probabilmente si spiega con la necessità di dover aggiornare costantemente la consistenza.

Alla luce di quanto detto risulta evidente che, come si accennava all'inizio, questi termini sono portatori di significati molto diversi, che prevedono azioni molto differenti tra loro nonostante vengano, a torto, utilizzati come sinonimi. Un punto in comune però è la volontà di fare ordine, dividere, raggruppare, dare definizioni precise. Nell'ambito del collezionismo chi beneficia di questa suddivisione è il proprietario della collezione, che può facilmente risalire ad un bene con l'inventario, approfondire lo studio con la classificazione, mostrare la collezione anche attraverso il catalogo. Si arriva dunque a comprendere come per un collezionista i pezzi della propria raccolta non siano un insieme casuale di oggetti, ma siano scelti con accuratezza, secondo un progetto unitario previsto o a monte o comunque sviluppatosi man mano, che si concretizza anche attraverso strumenti come il catalogo o l'inventario.

Nel caso della collezione Bocchi, come si vedrà in seguito, gli inventari conosciuti e giunti sino a noi sono tre e tutti redatti da Francesco Antonio. In realtà doveva essere presente un primo inventario, a cura di Francesco Girolamo, che teneva conto del primo nucleo da lui raccolto, ma purtroppo di questo non ci è giunto nulla. I tre inventari di Francesco Antonio però, vanno ben oltre queste descrizioni ed è proprio per questo motivo che si è ritenuto necessario soffermarsi sulle definizioni. Vallicelli per esempio lo definisce catalogo<sup>78</sup> ed è comprensibile l'uso indistinto dei due termini in questo caso, poiché si tratta di manoscritti ibridi, che virano da una parte o dall'altra a seconda di cosa si vuole cercare. In realtà il catalogo della Collezione Bocchi come si

---

<sup>78</sup> VALLICELLI, 2018, p. 135

è visto sarebbe stato eseguito di lì a poco da Schöne e ne furono redatti anche altri in seguito<sup>79</sup>, pertanto si rende ora necessario comprendere in cosa consisteva questo inventario.

## 2.2 Gli inventari delle collezioni: tra strutture e confronti fino agli inventari Bocchi

La presenza di inventari nelle collezioni venete è attestata sin dal Medioevo: si conosce quello di Oliviero Forzetta della metà del Trecento, quello della collezione Grimani e dello Statuario del 1500, dei Bevilacqua di Verona, o ancora di Benavides o dei Silvestri di Rovigo, oltre che ovviamente gli inventari Bocchi<sup>80</sup>.

Si è visto come la necessità di redigere un inventario sia legata alla necessità di conoscere l'entità del proprio patrimonio, e si comprende dunque come questo bisogno sia maggiore nelle famiglie patrizie nel caso di Venezia o comunque nelle famiglie benestanti. La differenza a cui si accennava in precedenza tra gli inventari bibliografici e gli inventari in generale è proprio legata al contenuto, laddove nell'inventario dei beni di famiglia sono elencati tutti i beni, di qualsiasi tipo essi siano, anche per facilitare le suddivisioni tra gli eredi. Non sempre questi testi sono giunti sino a noi, ma quando lo sono, da essi si possono ricavare diverse informazioni sui possedimenti e sulle collezioni di queste famiglie. Per esempio, sappiamo che Oliviero Forzetta possedeva una ricca collezione di manoscritti classici, che oggi sono purtroppo andati dispersi. Dei Grimani invece conosciamo l'esatta consistenza dei marmi della collezione privata e che fu il Senato a chiedere la stesura dell'inventario dello Statuario.

A questo punto sorge spontaneo chiedersi come fossero organizzati questi inventari, se avessero una struttura comune, se seguissero o meno dei modelli che si possano riscontrare anche nell'Inventario Bocchi. Per poter dare delle risposte a questi quesiti sono stati confrontati due inventari facilmente reperibili perché pubblicati e consultabili, appartenenti a due collezioni venete tra le più vicine alla collezione Bocchi sia nei contenuti sia nelle finalità che nel territorio, ovvero l'inventario di Andrea Mantova Benavides<sup>81</sup> e quello della collezione Silvestri di Rovigo<sup>82</sup>.

---

<sup>79</sup> Possono essere considerati a pieno titolo come cataloghi anche il *Codice Viennese*, che precede quello di Schöne, e il *Corpus Vasorum Antiquorum* di C. RICCIONI del 1957.

<sup>80</sup> Per un maggior approfondimento si rimanda a FAVARETTO, 1990

<sup>81</sup> I. FAVARETTO, 1978

<sup>82</sup> E. ZERBINATI, 1982

Lo studio dell'inventario di Andrea Mantova Benavides è a cura di Irene Favaretto, e ad esso si rimanda per un approfondimento. L'inventario viene redatto nel 1695 a cura di Andrea, nipote di Marco che diede inizio alla collezione omonima e in esso sono elencati tutti i beni artistici presenti (ad eccezione degli strumenti musicali). Il manoscritto venne eseguito con l'intento di preservare la collezione dell'avo dalla dispersione, anche se si può immaginare che da solo non potesse costituire una garanzia per il mantenimento dell'unità della collezione. E infatti le speranze di Andrea vennero presto disattese dopo la sua morte, tuttavia anche grazie alla sua opera oggi è possibile immaginare come doveva presentarsi la collezione. Il manoscritto, che si apre con un'invocazione alla Madonna, presenta un elenco di tali beni identificati da numeri arabi in ordine progressivo che sono a loro volta riportati anche sui pezzi a cui si riferiscono, in rosso<sup>83</sup>. Tale numerazione è apposta sul margine a destra, mentre a sinistra talvolta sono presenti degli schizzi degli oggetti descritti<sup>84</sup>. Le descrizioni invece, possono comparire sia nei margini di destra sia nei margini di sinistra e sono apposte spesso in momenti successivi; dall'analisi di Favaretto emerge inoltre che tali annotazioni sono prese da quelle dell'avo o se di Andrea, frutto di deduzioni, per cui rappresentano anche una fonte per comprendere quale fosse il livello di conoscenza della materia all'epoca, come venivano chiamati i vari materiali o quale valore si attribuiva loro. Andrea descrive i pezzi verosimilmente da dove erano custoditi, infatti di tanto in tanto compare nella descrizione la presenza di porte o finestre per indicare il luogo in cui sono allocati, tuttavia dalla descrizione non è possibile risalire all'esatta disposizione dei materiali, anzi, è probabile che essi fossero disposti in modo casuale come era in uso all'epoca e non suddivisi per tipologia o cronologia<sup>85</sup>. Pur essendo un elenco, tale elenco si presenta in modo discorsivo, non asettico, quasi un documento in prosa. Già da queste poche righe si comprende come da un semplice inventario si possano trarre numerose informazioni.

Diverso è invece il caso dell'inventario Silvestri, trascritto e pubblicato da E. Zerbinati. Anche in questo caso si è di fronte a un manoscritto, in questo caso del 1700, conservato presso l'Accademia dei Concordi di Rovigo. Dal lavoro di Zerbinati infatti emerge che qui, più che un elenco numerato, i pezzi del Museo Silvestri sono presentati attraverso disegni. Compiono la numerazione delle pagine, il secolo di esecuzione delle figure (che seguono un ordine tipologico)

---

<sup>83</sup> Un esempio pratico di come questi inventari sono d'aiuto nella ricostruzione delle collezioni arriva proprio da qui: l'apposizione dei numeri anche sui pezzi ha permesso di riconoscerne alcuni oggi conservati al Museo di Scienze Archeologiche e Arte di Palazzo Liviano. FAVARETTO, 1978, pp.26-27.

<sup>84</sup> FAVARETTO, 1978, pp. 10-12

<sup>85</sup> FAVARETTO, 1978, p. 20

e le annotazioni che però sono state aggiunte nel XIX secolo. Si tratta di un manoscritto incompiuto, in cui molti punti non sono ancora chiari: ad esempio, non si conosce l'autore (non si sa se sia stato eseguito da Carlo o dal figlio Girolamo, oppure se il primo l'abbia solo ideato e poi sia stato eseguito dal figlio) e tantomeno il disegnatore (secondo Zerbinati sono da attribuire al Campagnella<sup>86</sup>), sconosciute sono anche le ragioni per cui è stato redatto. È evidente che le differenze siano notevoli, a partire dal fatto che oggi presenta descrizioni ma in origine prevedeva solo disegni. La sua incompiutezza non ci consente di fare delle ipotesi puntuali, ma si è di fronte ad un'opera che assomiglia molto di più a un catalogo che a un inventario, secondo le definizioni date in precedenza, vista l'evidenza di presentare la collezione Silvestri.

Per quanto riguarda la collezione Bocchi, va precisato che l'analisi dell'inventario riguarda uno dei tre redatti da Francesco Antonio in particolare, ovvero la Seconda Stesura. Nella lunga storia della raccolta Bocchi questo non fu l'unico infatti. Già all'inizio dell'Ottocento il nonno Francesco Girolamo doveva averne scritto uno insieme al fratello Stefano ed è grazie a questo se si conosce l'esatta consistenza del primo nucleo della collezione: ben 106 pezzi<sup>87</sup>. Inoltre, doveva esserne uno per quella collezione parallela alla Bocchi e detta Civica, che raccoglieva il materiale degli scavi ad opera sempre dei Bocchi ma finanziato pubblicamente; per questa tuttavia, il primo inventario deve essere stato affidato a terzi. In ogni caso di questi inventari non è rimasto nulla, per cui non è possibile, purtroppo, sapere se Francesco Antonio poteva aver preso spunto da questi o se li aveva visionati.

Per quanto concerne lo studio degli inventari Bocchi, il contributo più corposo arriva da Federica Wiel-Marin, che per molti anni si è dedicata allo studio della ceramica attica a figure rosse della collezione Bocchi<sup>88</sup>. Tale studio, estremamente accurato e puntuale, si rivela punto di partenza essenziale per qualsiasi approccio non solo alla collezione Bocchi, ma in particolare alla figura di Francesco Antonio e ai suoi inventari. Wiel-Marin ha avuto infatti l'opportunità di studiare in dettaglio tutti i manoscritti ai fini della sua ricerca, ricavandone un quadro completo. Altre studiose hanno avuto l'opportunità di studiare la ceramica della raccolta Bocchi, come Maria Cristina Vallicelli per la ceramica attica a figure nere<sup>89</sup> e Carolina Ascari Raccagni per la

---

<sup>86</sup> E. ZERBINATI, 1982, pp. 38-44

<sup>87</sup> WIEL, 2005, p. 44

<sup>88</sup> Ibidem, 2005

<sup>89</sup> M. C. VALLICELLI, 2012

ceramica a vernice nera<sup>90</sup> e anche in questi lavori il contributo di Wiel-Marin costituisce la base da cui partire.

I tre inventari stilati da Francesco Antonio sono oggi conservati presso il Museo Archeologico Nazionale di Adria. Si tratta anche in questo caso di manoscritti e, come si è accennato, due sono relativi al primo nucleo della raccolta Bocchi, mentre il terzo si riferisce alla Raccolta Civica. In questa sede ci si occuperà dei manoscritti della Collezione Bocchi, e nello specifico della *I stesura*, ma è indispensabile comprendere come egli avesse concepito la *I stesura* per poter procedere. Il primo inventario passa sotto il nome di *Inventario del Museo Bocchi. Compilato 1867-1868 [...]. (Cominciato 10 giugno 1867) (interrotto più volte, circa mesi nove, finito Agosto 1868)*<sup>91</sup> o almeno così scrive sul frontespizio, ma più comunemente vengono nominati *I stesura* e *II stesura*.

La *I stesura* viene iniziata nel 1867 e nonostante il frontespizio rechi come data di termine l'anno successivo, in realtà Antonio continuerà ad aggiornarlo fino al 1887, anno precedente la sua morte. Fisicamente si tratta di tre volumi manoscritti nei quali lo studioso opera una prima classificazione, raggruppando i vari materiali per tipologia, partendo dalla ceramica (che suddivide a sua volta) per terminare con monete e oggetti in metallo conati. Per distinguere le varie classi di oggetti attribuisce ad essi una lettera maiuscola partendo dalla A fino alla S; in alcuni casi è accompagnata da una lettera minuscola che va a contraddistinguere un sottogruppo (per esempio, nel caso della ceramica attica a figure rosse, la lettera identificativa della macrocategoria è la B, mentre le lettere c e d distinguono in quella categoria la presenza di lettere dipinte o graffite)<sup>92</sup>(fig.6).

I stesura 1867-1887		INVENTARIO BOCCHI classificazione		II stesura "1867-1868"	
volume	n. pezzi			n. pezzi	volume
I vol.	2271	A	<i>Primo stile</i>	1866	volume
	5	Aa	<i>Primo stile con lettere dipinte</i>	5	unico
	2	Ab	<i>Primo stile con lettere graffite</i>	2	
	1446 <sup>172</sup>	B	<i>Secondo stile</i>	1153	
	111	Bc	<i>Secondo stile con lettere nero-cupe sul fondo nero</i>	103	
	4	Bd	<i>Secondo stile con lettere nere sul fondo giallo</i>	4	
	423	C	<i>Varietà di stile incerto</i>	215	
	115	Ce	<i>Varietà con lettere graffite</i>	95	

Figura 6. Parte della struttura degli inventari Bocchi. Tratto da Wiel-Marin, 2005.

<sup>90</sup> C. ASCARI RACCAGNI, 2012 e 2013

<sup>91</sup> WIEL-MARIN, 2005, p. 47

<sup>92</sup> WIEL-MARIN, 2005, p.47

A tutti i materiali viene assegnato un numero progressivo, ma ad un certo punto Francesco Antonio, che inventaria ogni singolo frammento, adotta un sistema per rendere più veloce e pratico l'inventariazione dei frammenti più piccoli: essi vengono raggruppati, in base ad elementi comuni che possano dare un senso ad ogni gruppo, in massimo dodici frammenti alla volta. Ogni gruppo ha un numero univoco e quindi ogni frammento avrà un numero che sarà uguale per tutti i frammenti di quella "famiglia" più un ulteriore numero arabo che identifica quello specifico frammento (ad esempio, in un gruppo di 10 piccoli frammenti con numero comune 567 ci sarà 567 (1), 567 (2), 567 (3) e così via). Francesco Antonio non manca comunque di fare errori, a volte grossolani e altre più significativi nell'attribuire i numeri ai vari frammenti, errori che sono comunque stati individuati dalla studiosa. Wiel-Marin, in riferimento ai vasi ceramici attici a figure rosse oggetto della sua ricerca, individua inoltre anche un ordine in cui si presentano le descrizioni, ovvero procede partendo dal numero di frammenti per ogni classe, prosegue con parte vascolare, forma, iconografia; nel complesso la descrizione è ben dettagliata. In questo inventario ogni tanto compaiono anche disegni, che aiutano il riconoscimento dei frammenti. Il titolo fa pensare che l'avesse concepito come un'opera finita, ma le continue annotazioni fatte probabilmente a seguito dei contatti con lo Schöne mostrano come ormai per lui avesse assunto un significato molto più ampio rispetto al progetto iniziale.

La struttura di questo inventario è rispettata anche nel secondo, la cosiddetta *Il stesura* appunto. In questo caso si tratta di un unico volume, scritto dal 1867-1868 senza ulteriori rimaneggiamenti. All'interno si trovano gli stessi numeri di inventario del primo e anzi, sono in numero inferiore. Le descrizioni sono più scarse e gli schizzi spariscono. Secondo Wiel-Marin una tale stranezza ha a che fare con la visita di Schöne. Bocchi avrebbe infatti prodotto una bella copia per lo studioso, ovvero la *Il stesura*, e avrebbe riservato per sé la prima copia, che rimane in bozza e nella quale si sente libero di fare tutte le aggiunte successive, rendendola di fatto più completa.

Un veloce accenno al terzo inventario: in esso come detto sono inventariati i pezzi provenienti dalle sue campagne di scavo del 1878-1879, che entrano però nella collezione

pubblica. L'inventario tuttavia rispecchia il modello consolidato dei due precedenti, con l'unica accortezza di utilizzare l'inchiostro rosso per i numeri e le lettere per differenziarli dagli altri<sup>93</sup>.

Tutti gli inventari oggi riportano sul margine in alto a destra un numero di pagina in blu apposto negli anni '70-'80 da Gabriella Bocchi Vendemiati, che venne incaricata dalla Soprintendenza Archeologica per il Veneto di fare un nuovo confronto del materiale presente con gli inventari Bocchi<sup>94</sup>.

I numeri di inventario sono posti anche sui vari materiali, molti dei quali però oggi presentano diverse etichette risalenti a momenti diversi. La vicenda delle etichette è ben descritta da Wiel-Marin<sup>95</sup>, tuttavia è opportuno riportare che le etichette riferibili a Francesco Antonio sono in realtà delle fascette di carta con il numero scritto in piccolo; le altre etichette, che a volte riportano numeri errati, sono da ricondurre a Giuliana Riccioni (che dallo studio delle ceramiche produsse il *Corpus Vasorum Antiquorum*<sup>96</sup>, il primo catalogo di epoca moderna sulla Collezione Bocchi) e Vendemiati. La dicitura I.G. invece corrisponde all'attuale numero di inventario che è stato assegnato dopo il 1972, ovvero quando il Museo è diventato Nazionale e quindi è stato necessario riassegnare una nuova numerazione facente capo ad un nuovo inventario.

La redazione di questi inventari va letta sicuramente nell'ottica di tenere conto della propria collezione, ma è evidente che non si trattava dell'unica ragione. In primis, come da osservazione di Facchi<sup>97</sup>, una catalogazione (o inventariazione in questo caso) era necessaria ai fini della rendicontazione ai finanziatori degli scavi; inoltre e soprattutto, da un'analisi così particolareggiata è chiaro che in Bocchi risiedesse l'intenzione di conoscere la propria collezione, nel senso stretto di sapere che cosa avessero da raccontare quei materiali, per ricostruire quella storia di Adria che era già stato obiettivo dei suoi avi e che ora lui porta al punto più alto.

### 2.3 Classificare la ceramica

Gli inventari Bocchi riportano l'elenco di tutti i materiali raccolti negli anni dalle varie generazioni che curarono la collezione: marmi, epigrafi, vetri, monete e così via. Una cura

---

<sup>93</sup> RACCAGNI, 2013, pp. 73-75

<sup>94</sup> WIEL-MARIN, 2005 p. 49.

<sup>95</sup> Ibidem, pp. 55-57

<sup>96</sup> G. RICCIONI, 1957

<sup>97</sup> FACCHI, 2018, p. 111

particolare però viene dedicata alla ceramica, soprattutto nelle sue forme vascolari e oggi molti studi si concentrano su di essa.

Per lungo tempo considerate curiosità locali, se presenti nelle collezioni occupavano posizioni marginali (vedi *supra*). Solo alcuni collezionisti, più interessati allo studio dei materiali collezionati che alla loro esibizione compresero la mole di informazioni che potevano dare. Tra questi, Benavides e la famiglia Bocchi tra tutti. L'approccio maggiormente utilizzato per lo studio di queste ceramiche in assenza di metodi scientifici è proprio la classificazione.

Di classificazione in ambito ceramico trattano ampiamente Vidale<sup>98</sup> e Molinari<sup>99</sup>, che individuano proprio nell'Ottocento il periodo in cui si inizia a classificare la ceramica con un certo rigore scientifico allo scopo di fare ordine tra il mare di materiale che riemergeva dai numerosi scavi di quel periodo. È anche il secolo del positivismo, e il fervore scientifico si riflette anche sulle discipline storiche e artistiche, così per esempio la divisione tassonomica del secolo precedente sembra influenzare anche i metodi di classificazione della ceramica. I parametri scelti si basano sull'osservazione fisica dell'oggetto: forma, dimensione, parti, tipo di decorazione, vernice. L'oggetto ceramico quindi viene letto attraverso una sorta di "scomposizione" nei vari campi, permettendo un'analisi dettagliata che poi restituisce una serie di nuove informazioni, come per esempio la funzione per cui era stato prodotto, il luogo di produzione, quale strada aveva percorso, talvolta addirittura chi l'aveva prodotto. In pratica consente di ricostruire almeno in parte informazioni sul commercio, produzione, distribuzione, cronologia relativa delle civiltà che ne fecero uso.

Riprendendo il lavoro di Giannichedda<sup>100</sup>, molti sono gli studiosi che in quei decenni si susseguono nello studio e nella classificazione ceramica. A partire da Heinrich Dressel<sup>101</sup>, nel 1899 giunse a una suddivisione delle anfore creando una tavola tipologica che rappresentava 45 tipi di anfore. In realtà non si conosce il metodo utilizzato per arrivare a queste conclusioni, anzi pare fosse molto casuale e presenta diversi problemi (come l'assenza di una cronologia relativa), tuttavia approntò un primo metodo di lavoro per studiare questo tipo di produzione. Un altro grande "classificatore" di ceramica fu John Davidson Beazley<sup>102</sup>, al quale si deve una classificazione della ceramica greca dipinta estremamente dettagliata, nonché alcuni tentativi di

---

<sup>98</sup> M. VIDALE, 2007, pp. 88-111

<sup>99</sup> A. MOLINARI, 2007, pp. 53-61

<sup>100</sup> E. GIANNICCHEDDA, 2021

<sup>101</sup> 1845-1920

<sup>102</sup> 1885-1970

attribuzione a pittori. Il suo lavoro certosino, nonostante l'assenza di contesto, è ancora oggi una guida per lo studio di questo materiale. Beazley tra l'altro per condurre il suo lavoro si recò personalmente in visita ad Adria per studiare proprio le ceramiche attiche della collezione Bocchi e Civica<sup>103</sup>. Tiziano Mannoni<sup>104</sup> concentra il proprio studio sulla distinzione tra ceramiche di uso comune e pregiate attraverso l'analisi del rivestimento esterno; parte della sua ricerca si focalizza anche sulla ricostruzione dei passaggi di proprietà attraverso lo studio degli atti notarili e degli inventari. A proposito di tassonomia, a darne una definizione concreta ci pensò Renato Peroni<sup>105</sup>, non restringendo il campo solo alla ceramica ma comprendendo tutti gli ambiti archeologici; di questa tassonomia in particolare egli definisce i campi di categoria, classe, sottoclasse, forma, foggia, famiglia tipologica e diversi altri<sup>106</sup> che comunque ben si adattano anche allo studio della ceramica. Jean Paul Morel<sup>107</sup> studia la ceramica campana, concentrandosi anche sul concetto di tipo attraverso l'analisi della forma e teorizzando altri "gruppi tassonomici". Molti altri si approcciarono allo studio della ceramica partendo dalla classificazione anche con metodi e strumenti più efficienti e moderni.

Francesco Antonio Bocchi, pur non essendo annoverato tra i grandi "classificatori" ma essendo sicuramente influenzato dagli studiosi del suo tempo, compie esattamente un lavoro di classificazione all'interno del suo inventario. Lo studio descritto da Wiel-Marin, con una suddivisione per materiali prima, per peculiarità all'interno dei vari materiali e infine con una descrizione precisa secondo le varie caratteristiche di ogni reperto, non è altro che un metodo di classificazione che nella sua precisione è applicabile anche oggi.

---

<sup>103</sup> WIEL-MARIN, 2005, p. 53

<sup>104</sup> 1928-2010

<sup>105</sup> 1930-2010

<sup>106</sup> GIANNICHEDDA, 2021, pp. 98-102

<sup>107</sup> 1934

### 3. TRASCRIZIONE E ANALISI DELLA LETTERA B (CERAMICA ATTICA A FIGURE ROSSE) DELLA SECONDA STESURA DEL MANOSCRITTO BOCCHI

Il lavoro di trascrizione e analisi del manoscritto Bocchi è stato eseguito in collaborazione con il Museo Archeologico Nazionale di Adria, grazie al prezioso contributo della direttrice, la Dott.ssa Alberta Facchi che ha messo a disposizione il manoscritto e le sue conoscenze, nonché dei collaboratori del museo, in particolare dell'assistente tecnico del museo Simone Di Leonardo.

Scopo di questa trascrizione con relativa analisi (e quindi della tesi) era comprendere meglio la figura di Francesco Antonio Bocchi come collezionista e ricavare, attraverso la sua stessa scrittura, se sia effettivamente opportuno attribuirgli il ruolo di collezionista o se si è di fronte a un archeologo a tutti gli effetti.

Il lavoro si è svolto in due fasi: la trascrizione del manoscritto e l'analisi della stessa. Nello specifico, si tratta della Seconda Stesura dell'inventario, scritta da Francesco Antonio tra il 1867 e il 1868 e che Wiel-Marin aveva individuato come la bella copia della prima stesura di cui probabilmente si servì R. Schöne per la stesura del già citato catalogo *Le antichità del Museo Bocchi di Adria*; nello specifico, è stata trascritta la parte relativa alla ceramica attica a figure rosse, sulle quali Wiel-Marin concentrò il suo studio. Di seguito verranno presentate e descritte le varie fasi di lavoro.

#### 3.1 Trascrizione del manoscritto

Il lavoro di trascrizione dell'inventario Bocchi, nella sua parte relativa alla ceramica attica a figure rosse, è stato svolto in due momenti: dapprima utilizzando un documento fornito in PDF e successivamente con la consultazione del manoscritto originale presso il Museo. Con questa seconda consultazione è stato possibile dirimere i dubbi relativi a interpretazioni di scrittura derivanti dall'analisi della versione digitale.

La trascrizione è stata eseguita utilizzando un file Excel fornitomi dal museo (fig. 7), un modello che è già stato utilizzato in passato per le analisi compiute da Wiel-Marin e che quindi risulta consolidato e idoneo per il tipo di lavoro, ripetibile anche per le altre classi di materiali. Il file Excel prevede la suddivisione in dieci campi, distribuiti su altrettante colonne: lettera, lettera

bis, numero, numero bis, bis sing., numero pag. (PDF), descrizione, note, e un campo vuoto destinato alla segnalazione di eventuali problemi.

Di seguito la descrizione dei singoli campi:

- *Lettera*: va inserita la lettera corrispondente alla classe del materiale, rigorosamente in maiuscolo. In questo caso la classe è la ceramica attica a figure rosse, che Bocchi indica con la lettera B e che chiama “Secondo stile”.
- *Lettera bis*: questo campo va completato con una lettera minuscola, se presente, che per Bocchi rappresenta un sottogruppo all’interno della stessa classe. Nella trascrizione eseguita compaiono due diverse lettere, la lettera “c” che egli utilizza per definire la ceramica che riporta “*lettere nero cupe su fondo nero*”<sup>108</sup>, e la lettera “d” che definisce la ceramica con “*lettere nere su fondo giallo*”.
- *Numero*: corrisponde al numero di inventario riportato sul manoscritto.
- *Numero bis*: in questo campo vanno inseriti, se presenti, i numeri ulteriori che sono stati assegnati ai vari frammenti e che sono generalmente scritti di fianco al numero principale. Se presentano apostrofi al posto dei numeri, questi vanno trascritti con “i”. La riga va ripetuta tante volte quanti sono i frammenti e ogni riga riceve un numero nel campo *bis. sing.*.
- *N. pag. (PDF)*: qui va inserito il numero della pagina del pdf a cui si riferisce il numero.
- *Descrizione*: questo campo va completato con il testo descrittivo presente nel manoscritto a cui corrisponde il numero d’inventario.
- *Note*: Eventuali note vanno inserite in questo campo. Qui vanno inseriti anche eventuali riferimenti a iscrizioni o disegni presenti sul manoscritto, che vanno riportati con la dicitura (*disegno dell’autore*) e (*trascrizione dell’iscrizione*).

Viene inoltre richiesto di seguire alcune regole in modo che ci sia uniformità nella trascrizione in tutto il documento, sia in riferimento alla classe B ma anche per chi si appropcherà a trascrivere le altre classi. Ad esempio, di non andare a capo all’interno di una cella (con riferimento implicito alla cella relativa alla descrizione), o non lasciare mai i campi A (lettera) e C (numero) vuoti. A ogni riga corrisponde un frammento, per questo motivo non è consentito procedere con una nuova se la descrizione è su due pagine nell’inventario; inoltre, non vanno corretti eventuali

---

<sup>108</sup> *Inventario Bocchi*, F.A. Bocchi, *Adria. Catalogo Bocchi*, seconda stesura, manoscritto, rilegato in tre volumi e conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Adria.

errori fatti dal Bocchi: la trascrizione va fatta seguendo alla lettera quanto riportato nel manoscritto esattamente come lo si trova scritto. Viene chiesto poi di inserire eventuali integrazioni di descrizione segnalate a margine con “+” o “T” all’interno del campo descrizione. Infine, i problemi riscontrati vanno segnalati in rosso e nel campo J (che non viene rinominato) va inserita la dicitura “probl >”, per rendere più agevole il controllo.

Il manoscritto si presenta in buono stato di conservazione pur presentando alcuni punti in cui l’inchiostro è sbiadito per via del tempo. Corregge gli errori con tagli al testo, e in un punto (a pagina 150) appone una sorta di pezza correttiva. Bocchi apre ogni sezione con un breve titolo esplicativo, che nel caso della ceramica a figure rosse è *“Vasi a figura chiara in fondo nero”*, cui seguono *“segue seconda maniera cioè de' vasi dipinti a figure chiare in fondo scuro”* per il sottogruppo “Bc” e *“Segue vasi dell'ordine B. d. con lettere dipinte in nero su qualche parte della pittura gialla del vaso”* per il sottogruppo “Bd”. Ogni sezione si svolge con la presentazione dei singoli frammenti rappresentati da numero progressivo e relativa descrizione. Le pagine non sono utilizzate nella loro interezza ma per tre quarti, essendo il margine (sinistro o destro, a seconda se si tratta della pagina pari o dispari) diviso e lasciato in bianco per eventuali annotazioni. Di tanto in tanto sono segnati anche il numero di pagina sul fondo, che non va confuso con quello apposto negli anni '70 da Gabriella Bocchi Vendemiati con penna biro (vedi *supra*).

Il modello da seguire per la trascrizione è risultato di facile comprensione e utilizzo nonché funzionale allo scopo. Tuttavia, durante il lavoro, si sono presentate alcune difficoltà, a partire dalla leggibilità del documento. Trattandosi di un manoscritto risalente al 1867 infatti, l’inchiostro è risultato in alcuni punti sbiadito e la scansione in PDF non ha agevolato in questo senso la lettura. Per questo motivo è stato necessario, per ultimare il lavoro, prendere visione del manoscritto originale. Con la stessa modalità sono stati risolti anche i problemi legati alla difficoltà di interpretare la scrittura del Bocchi, con la quale tuttavia si è preso sempre più confidenza man mano che si procedeva. Un utile supporto in tal senso sono state infine le foto e le descrizioni presenti nel catalogo di Wiel-Marin<sup>109</sup>. Tutti i problemi sono stati di volta in volta segnalati nell’apposito campo e sono stati risolti, fatta eccezione per alcuni frammenti che verranno analizzati in seguito. Per quanto riguarda le integrazioni di descrizione, non ne sono state rilevate in questa sezione. È stata fatta una variazione nell’ultima trascrizione relativa alla

---

<sup>109</sup> WIEL-MARIN, 2005.

numerazione delle pagine, ovvero è stato richiesto di modificare il numero delle pagine considerando non più le pagine del file PDF, ma quelle del manoscritto, evidentemente perché in questo modo risulta più facile risalire alla pagina desiderata. Infine, tra una sezione e l'altra i titoli dei sottogruppi sono stati riportati normalmente nella descrizione, ma è stato necessario riportare comunque un numero di inventario fittizio, che in questo caso corrisponde al primo numero della nuova serie ma barrato, come da indicazioni ricevute.

lettera	lettera bis	numero	n. bis	bis sing.	IG	n. pag. (PDF)	descrizione	note
B		1				69	Olpe (o gutturnium) (la sua forma in creta cruda è coperta dal vaso originale per circa la metà): figura muliebre con vernice assai guasta: sopra e sotto fregio a linea nere.	
B		2				69	Frammento grande d'orlo di grosso vaso con bel fregio a mandorle nere da un lato; dall'altro a cuori. (veramente parrebbe che dovesse spettare alla classe <u>A</u> ma simili fregi spettano sovente a vasi della classe B a cui deve appartenere questo numero per la qualità, del disegno o della vernice, più bella)	
B		3				69	Framm. c. s. spettante a diverso vaso: da un lato resto superiore del manico con palma nera.	
B		4				69	Framm. più piccolo c.s. spettante ad altro vaso	

Figura 7. Modello utilizzato per la trascrizione del manoscritto.

### 3.2 Analisi della trascrizione

L'analisi della trascrizione si è svolta sia attraverso una lettura diretta file Excel, sia attraverso l'estrapolazione automatica delle singole parole.

#### 3.2.1 Analisi attraverso lettura diretta

L'analisi diretta del documento permette di leggere più agevolmente le descrizioni fatte da Francesco Antonio, mettendo in luce alcuni pattern ricorrenti o particolarità nella modalità di descrizione o scrittura.

### 3.2.2 Analisi attraverso software in codice Python

Per meglio analizzare le singole parole presenti nell'inventario, è stato implementato un software (nello specifico uno script), sviluppato ad-hoc all'interno delle collaborazioni del progetto MemO.

Il software, realizzato in codice Python è così strutturato:

1. Importazione e lettura del file Excel descritto in 3.1;
2. Estrapolazione delle singole stringhe relative alla parte di trascrizione (nel gergo *token*);
3. Eliminazione dei *token* non presentanti contenuto informativo (le cosiddette *stopword*) a partire da un dizionario standard, al quale si è aggiunto il *token* 'et', coniugazione presente nell'archivio ma ora non più utilizzata;
4. Eliminazione dei segni di interpunzione, di eventuali simboli non afferenti a parole, e dei rimanenti token aventi dimensione inferiore a tre caratteri; ciò ha fatto sì che venissero escluse parole come "ara", "ala", "ali", importanti ai fini del conteggio. In questo caso si è proceduto con un inserimento a parte.
5. Calcolo della frequenza per ogni token rimanente.

La frequenza delle parole è stata riportata in un file Excel, nel quale sono state circoscritte dieci classi di parole che si riferiscono a specifici ambiti (fig.8), in pratica operando una classificazione delle stesse. Ogni classe è stata identificata tramite una lettera dalla A alla L e i campi identificati sono i seguenti:

- A- VASI: in questa categoria sono stati inseriti i termini inerenti a tipologie di vasi, ma anche, quando è stato possibile identificarle, parole che si riferiscono a decorazioni o parti del vaso. Sono state inserite in questo campo anche le parole "Framm.", "frammenti", "varii" perché utilizzati sempre in riferimento ai vasi.
- B- FIGURE UMANE: qui sono state inserite tutte quelle parole che fanno riferimento a parti del corpo umano, abbigliamento, capigliature, genere, ecc.. In questo campo molte parole possono appartenere anche a parti del vaso o di animali.

- C- CORNICI: in questo campo compaiono i termini legati alle tipologie di cornici presenti come decorazioni. Si è ritenuto opportuno isolare queste parole dal campo “vasi” poiché costituiscono un tipo di decorazione finita e completa.
- D- ANIMALI: in questa categoria sono state inserite tutte le parole chiaramente riconducibili all’ambito animale. I termini assimilabili alle figure umane sono stati inseriti per comodità in B, mentre qui ne possono comparire legati a esseri mostruosi.
- E- ELEMENTI NATURALI: comprende le parole inerenti a fiori e piante.
- F- OGGETTI: comprende strumenti, armi, oggetti di vario genere.
- G- DIVINITA’/ MOSTRI: qui sono inserite le parole riferite a divinità o a esseri mostruosi
- H- ELEMENTI ARCHITETTONICI: comprende parole riferite a parti di architetture
- I- CITTA’/PERSONALITA’: in questa classe compaiono i nomi di alcune città o di studiosi.

L- GIUDIZI: questa classe è la più vaga, perché comprende termini che non sono direttamente riconducibili a una delle precedenti classi; si tratta prevalentemente di aggettivi, che tuttavia si è ritenuto importante menzionare perché appunto si riferiscono ai giudizi di Bocchi su ceramica, vernice, qualità dei disegni e quindi possono fornire un quadro più completo in merito ai termini utilizzati per le sue valutazioni.

Parola	Frequenza			NOTE
framm	841	A		
varii	539	A		
frammenti	286	A		
resto	277	B		Può essere riferito anche a
figure	194	B		
figura	185	B		
tazza	168	A		

*Figura 8. Tabella con frequenze e divisioni in classi delle parole.*

Chiaramente con questo tipo di analisi la parola viene estrapolata dal suo contesto, pertanto si presenta un margine di errore nella valutazione in cui alcuni termini che potenzialmente sono significativi potrebbero essere stati ignorati o, di fronte a termini validi per più campi, è difficile ricondurre a quale appartenevano in origine senza il confronto con la descrizione da cui proviene. Al contrario, presenta una buona resa per isolare i sostantivi.

L'analisi ha prodotto 1011 parole, che non sono state però tutte incluse nella classificazione. Tra queste, avverbi, verbi o aggettivi che non potevano in alcun modo essere associati a categorie definite perché troppo generici. I colori invece sono stati collocati nella categoria A (vasi), poiché sempre in riferimento alla vernice.

Dieci categorie non sono sufficienti per una classificazione dei termini esaustiva, ma possono costituire una base per un primo studio, dal quale si possono ulteriormente creare nuove classi più specifiche, a seconda di cosa si vuole conoscere.

Attraverso l'isolamento delle singole parole si mira a valutare la ripetizione di alcuni termini e ciò consente, con le dovute cautele e avendo presente i limiti di cui sopra, di avere un conteggio più rapido, anche a fini statistici, di quante e quali forme vascolari sono presenti, quali tipi di raffigurazioni compaiono più spesso, quali sono le conoscenze a livello di terminologia di chi ha compilato, in questo caso, l'inventario. Anche uno studio linguistico è possibile, anche se non rientra nei fini di questa tesi.

### 3.3 Risultati

È opportuno, a questo punto, precisare che il presente studio si basa su quanto si può dedurre attraverso lo studio dell'inventario senza l'osservazione diretta delle ceramiche, ma che non vuole in alcun modo sostituire lo studio delle stesse.

#### 3.3.1 Risultati dell'analisi diretta dell'inventario

Dall'analisi diretta dell'inventario emerge che sono presenti:

- 1153 voci d'inventario per la classe B
- 103 voci d'inventario per il sottogruppo Bc
- 4 voci d'inventario per il sottogruppo Bd

Il numero di voci rilevate corrisponde con lo studio fatto da Wiel-Marin<sup>110</sup>, ma non corrisponde con altrettanti frammenti.

---

<sup>110</sup> Si veda fig.6. Per la tabella completa si veda WIEL-MARIN, 2005, pp. 45-46.

Non tutti i problemi in fase di trascrizione sono stati risolti, per alcuni numeri sono state infatti identificate delle anomalie per le quali non sono specificate le indicazioni da seguire. Per quanto riguarda la sezione B, si riscontra che i numeri d'inventario 178, 179 e 450 non sono presenti, ma dal confronto con il catalogo di Wiel-Marin<sup>111</sup> 178 e 450 sono invece stati identificati anche in Bocchi: è probabile che ci si riferisca dunque alla prima stesura e non a questo inventario e che Francesco Antonio abbia qui involontariamente saltato questi numeri.

In un solo caso, nel n. 482, un frammento con iscrizione viene inserito in questa sezione e non in uno dei sottogruppi che il Bocchi dedica ai frammenti con iscrizioni.

Il n. 598 presenta numero d'inventario errato nella successione numerica, corretto a margine a destra.

Il n. 608 viene ripetuto 2 volte. Nella prima la descrizione pare incompleta, per cui dalla sola lettura dell'inventario non è possibile capire se si tratti di una svista o se la ripetizione sia il completamento del primo numero. Da confronto con Wiel-Marin<sup>112</sup> emerge che si tratta di due frammenti diversi ma parte dello stesso vaso e quindi che nella seconda stesura non è stato riportata in modo chiaro il collegamento.

Al n. 730 segue un numero non chiaro, poiché sembra un 732 ma tale numero è presente e manca il 731, quindi in questo caso sembra che Bocchi abbia provato a correggere un errore.

I numeri dal 762 al 765 sono stati riportati ma non hanno descrizione. Anche in questo caso in Wiel-Marin sono stati rintracciati e si tratta di frammenti con resti di braccia, quindi con una decorazione visibile; si presume quindi che Bocchi abbia dimenticato di riportare la descrizione.

I numeri 5, 6, 549, 550, 592, 593 presentano dei segni grafici che assomigliano a parentesi graffe e che infatti li riuniscono come si trattasse di tale segno di interpunzione. In questo caso si potrebbe trattare di frammenti che egli riconduce ad un unico vaso. Esistono altri casi in cui egli riconosce che alcuni frammenti possono unirsi ad altri e quindi essere parte di un unico manufatto e nella maggior parte di questi casi adotta formule del tipo "*si unisce al N.123*" oppure "*unito ai NN. 123-456*". Si può presumere quindi che in alcuni casi il riconoscimento sia stato

---

<sup>111</sup> WIEL-MARIN, 2005, pp. 569, 571

<sup>112</sup> Ibidem, p. 421

immediato e quindi abbia potuto riunirli insieme immediatamente, in altri casi il riconoscimento è avvenuto in un secondo momento.

Nella sezione “Bc” si segnala solo il numero 150, dove la descrizione è stata palesemente lasciata in sospeso.

Non ci sono anomalie o problemi non risolti per la sezione “Bd”.

In un unico caso, il 207 della classe “B”, compaiono nella descrizione delle misurazioni (vedi conclusioni).

In generale si nota un alternarsi di descrizioni molto brevi (tantissime riportano solo la dicitura “*framm. varii*” o formule similari) ad altre più corpose e precise. In quest’ultimo caso, alcune risultano particolarmente accurate, elaborate, e altre che invece sono più immediate, asciutte, quasi si trattasse proprio di un elenco di elementi.

Per quanto riguarda la sintassi e l’ortografia, Bocchi utilizza spesso il segno di interpunzione “:” al posto di “;” o del punto, e ciò può generare incomprensione del testo soprattutto nella trascrizione Excel dove, come detto, non è consentito andare a capo. Non mancano gli errori ortografici, che non andavano corretti nella trascrizione. I nomi delle tipologie di vasi sono riportati talvolta con lettere maiuscole, altre con lettere minuscole, ma non sembra che ciò possa essere ricondotto a qualche motivo particolare. Dall’osservazione del manoscritto inoltre, in alcuni casi sottolinea alcune parole; anche in questa circostanza non sembra essere presente una logica dietro questa scelta, forse attribuiva a tale parola una particolare importanza, forse voleva approfondirne il significato, altre volte si tratta di parole latine (ma non tutte le parole latine sono sottolineate), in altri di termini tecnici. Ad ogni modo, questa informazione si perde nella trascrizione Excel. Anche in questa stesura, così come nella prima<sup>113</sup>, adotta spesso le formule “c.s.” (come sopra) o “id.” (idem) per evitare ripetizioni. Infine, Bocchi utilizza il linguaggio in uso nel suo tempo, che oggi può risultare nell’uso di alcuni termini desueto; questo è stato talvolta elemento di difficoltà per la trascrizione.

Provando invece ad analizzare la struttura di ogni descrizione, fatta eccezione per quelle che riportano solo la dicitura “*framm. varii*” e simili, si può notare un certo ordine nel descrivere i vari frammenti. Quando possibile, parte descrivendo prima la tipologia di vaso (se lo riconosce)

---

<sup>113</sup> Confronta con WIEL-MARIN, 2005, p.47

o la parte dello stesso, per poi passare alla descrizione iconografica; in alcuni casi, solitamente alla fine, riporta la qualità della vernice. Quando non riconosce la tipologia si limita utilizzando la parola “vaso” appunto; in questo caso, non è possibile sapere se non fosse in grado di ricondurre il frammento alla sua tipologia di vaso perché non conosceva il tipo di vaso o perché il frammento era troppo danneggiato per permettere un collegamento. Da Wiel-Marin sappiamo che questo ordine fu adottato anche nella prima stesura, e come si è visto, si trattava di una consuetudine per questo tipo di descrizioni.

Ci si è però chiesti se esista un ordine anche nell’elenco dei vari frammenti, ovvero se Bocchi abbia prediletto una stesura che parta ad esempio dai frammenti più grandi ai più piccoli, oppure se raggruppi le tipologie di vaso, o ancora i soggetti iconografici. Da quanto è emerso, non appare nessuna specifica classificazione. Allo stesso tempo, come Andrea Mantova Benavides aveva descritto l’inventario tramite l’osservazione diretta dello spazio in cui erano conservati i pezzi della collezione (vedi *supra*), qui non è possibile stabilire se l’ordine sia legato alla disposizione dei singoli frammenti nelle stanze del *Domestico Museo*. Se si dovesse immaginarla, si dovrebbe partire dalla suddivisione degli ambienti per classi in prima istanza, ma il numero elevato di frammenti per questa classe renderebbe un’ulteriore suddivisione piuttosto complessa da realizzare. Inoltre, non è difficile pensare che fossero esposti tutti i pezzi della collezione, come era in uso per i musei ottocenteschi, e quindi a maggior ragione un’organizzazione così particolareggiata pare piuttosto difficile da pensare. Non è però da escludere che, laddove avesse ricollegato i frammenti di vasi tra loro, li avesse disposti in modo che restassero vicini.

Bocchi infine esprime molto spesso giudizi sulla qualità della ceramica, della vernice e dei disegni, e quindi le sue descrizioni non sono solo oggettive, ma anche soggettive.

Al di là dell’osservazione delle descrizioni, si evidenzia come la scelta di riportare il numero delle pagine dell’inventario anziché quelle del PDF renda la ricerca poco funzionale se si lavora sul file in digitale. Si consiglia quindi di mantenere la trascrizione del numero delle pagine dell’inventario, ma anche di aggiungere un’opportuna colonna per le pagine del PDF.

Wiel-Marin studia le ceramiche confrontandole con la prima stesura, che è la più completa. Secondo quanto da lei desunto (vedi *supra*) la seconda stesura sarebbe stata la bella copia che

venne poi data a Schöne per i suoi studi. Si è già detto quindi che la discrepanza tra la quantità di frammenti tra i due scritti si spiega proprio con il fatto che fu la prima stesura ad essere oggetto di aggiunte nel corso degli anni, tuttavia non si spiega perché Bocchi, nel compilare questa nuova versione, abbia ommesso alcuni frammenti già presenti tra il 1867 e il 1868 o non si sia curato di completare le descrizioni dove aveva lasciato dei vuoti. Non si può escludere si tratti di sviste, e non avendo per questa tesi avuto occasione di fare un confronto con la prima stesura, rimane cosa difficile da stabilire.

### 3.3.2 Risultati dell'analisi mediante estrapolazione automatica del testo

L'analisi tramite il software ha isolato 1011 parole. Di queste, ne sono state selezionate 704, mentre le rimanenti sono state scartate perché troppo generiche per essere ricondotte alle classi proposte o perché non rilevanti (per esempio gli avverbi). Inoltre, alcune parole decontestualizzate con una bassa frequenza, seppur inserite nei vari campi, non sono ritenute utili a fini statistici perché non danno particolari informazioni. Le si è comunque conteggiate in quanto possono essere considerate per altri tipi di analisi.

Per ogni classe sono state poi isolate: 124 parole nella classe A (vasi), 271 in B (figure umane); 32 in C (cornici); 29 in D (animali); 24 in E (elementi naturali); 102 in F (oggetti); 45 in G (divinità/mostri); 18 in H (elementi architettonici); 11 nella classe I (città/personalità); 48 in L (giudizi). Di seguito vengono presentati i risultati più significativi per ogni classe; i numeri riportati si riferiscono alla frequenza del termine all'interno dell'inventario e quindi non quante volte una classe è rappresentata (una parola può infatti essere ripetuta più volte all'interno della stessa descrizione).

A – *VASI*. Nella classe riferita ai vasi sono state individuate alcune parole ricorrenti maggiormente significative per l'analisi del testo. Compare per esempio la parola "frammenti" con le sue varianti "frammento" e "framm" 1139 volte; assimilabile a frammento sono le parole "pezzo" o "pezzi" (26). A tali termini è associata spesso la parola "varii", che è stata trovata 539 volte. Si deduce quindi che in 539 casi si è in presenza di piccoli frammenti di vario genere che non sono stati ricondotti a forme o unità particolari.

In questa categoria l'elemento più interessante è la frequenza relativa ai nomi dei vasi che Bocchi individua 12 tipi di vasi (che riporto come da lui scritti) tra cui: tazze, nominate 173 volte;

patera (42); piatti (13); *schyphos/schyphoy* (8); anfora (4); *cantharoy* (6); *calix* (4); ampolle (2); scodelle (2); *onychinos* (2); *kelebe* (1); *rhytum* (1). Utilizza invece la parola generica “vaso” o “vasi” 322 volte. Ancora, riconosce 10 parti di vaso: fondi e mezzifondi (151); orli (123); “manichi” o anse (21); “labro” (6); colli (2); coperchi (1). Infine, la vernice è nera (58); bianca (26); rossa (17); gialla (14); ocra (2); verde (2).

Bocchi quindi, dove è possibile, è in grado di distinguere le varie tipologie di vasi e conosce terminologie specifiche. L’analisi conferma la presenza di vasellame da banchetto, ma lo stato estremamente frammentario non permette a Francesco Antonio di riconoscere tutte le forme vascolari presenti (o comunque non si può dedurre dalle sue descrizioni), cosa che invece ha fatto Wiel-Marin con lo studio diretto della ceramica.

*B – FIGURE UMANE.* In questa categoria sono state isolate le parole “figura”/“figure” 379 volte, e “umana”/“umane” 198 volte. Sono rappresentate in linea di massima tutte le parti del corpo umano, ma spiccano in particolare teste (121) e mani (120). Le parole direttamente attribuibili a figure maschili identificate sono 71, quelle femminili 20. Risulta interessante riportare anche alcuni capi di abbigliamento: 90 termini fanno riferimento al pallio, 33 alla tunica, seguono il chitone (11) e la clamide (5); 125 le figure nude. Qui sono state raggruppati anche i termini che fanno riferimento a professioni o attività umane, come guerrieri (2), sacerdotesse (2), ginnasti (3).

*C - CORNICI.* Tra le cornici compaiono maggiormente le linee (107), seguite da greche (70), punti (24), palme (38), meandri (11). Particolare la presenza di cuori (6), ma sono presenti con frequenza minore anche altre fantasie.

*D – ANIMALI.* Tra gli animali spiccano le civette (122), per le quali Wiel-Marin ha anche individuato una tipologia ben precisa<sup>114</sup>. Seguono i cavalli con 15 attestazioni, e poi con bassa frequenza compaiono scimmie, muli, tori, buoi, asini, cani, ma anche una tigre, un leone e un serpente.

*E – ELEMENTI NATURALI.* Ramo (71), ulivo (67), fiori (31) sono le parole più frequenti in quest’ambito. Identifica specie vegetali, tra cui elementi che si riferiscono alla vite (pampini - 4, tralcio, vite, grappoli - 1), ma anche edera, bacche e mirto (2), oltre che a termini più generici.

---

<sup>114</sup> WIEL-MARIN, 1999

*F – OGGETTI.* Questo campo è particolarmente vasto, tanto che potrebbe essere suddiviso in ulteriori categorie; presenta una serie di parole da ricondurre a oggetti molto interessanti, in prevalenza legate al mondo della musica (cetra – 9; eptacordo – 7; nacchere – 2; cembalo, siringa – 1), della guerra (asta – 11; scudo – 8; spada – 5; coltello, elmo – 4), dell’arredamento (sedile – 11; cuscino – 8) o dei giochi (dadi, scacchi – 1). I termini possono essere legati ad attività umane o divine, in ogni caso si tratta della categoria che ho trovato più interessante perché ricca di termini vari, talvolta desueti (turcasso per la faretra ad esempio), e che più di altri sono secondo il mio parere indice della ricchezza del vocabolario di Bocchi. La parola più rappresentata in questo campo è bastone (43), seguita da *pedum* (26).

*G – DIVINITA’/MOSTRI.* In questa categoria si è voluto includere tutta quella terminologia chiaramente riferibile alla sfera del soprannaturale, anche se predominano nettamente vocaboli legati al mondo divino. La parola più frequente è visacci (19), in riferimento a mostruosi (19) che segue subito dopo. Sono maggiormente attestati satiri (15), sileni (3) e altre figure riferibili al mondo dionisiaco anche se Dioniso viene nominato una sola volta. Le divinità riconosciute (o i personaggi legati al mito) sono Mercurio (4), Vulcano, Perseo, Minerva (2), Europa, Esculapio, Giunone, Medusa, Ercole, Cupido (1).

*H – ELEMENTI ARCHITETTONICI.* Qui Bocchi riconosce prevalentemente are (14) e ciste (9), sono presenti elementi legati probabilmente a templi (colonne - 12, altari – 4, capitelli – 2) e stili (*jonico* – 1).

*I – CITTA’ – PERSONALITA’.* Le poche parole qui inserite hanno tutte frequenza 1, ma si è ritenuto opportuno isolarle perché in alcuni casi mettono in evidenza il confronto con altri studiosi che cita (Gori, Passeri, Lanzi). Inoltre nomina il pittore Euthimide, dimostrando di saper fare anche attribuzioni di questo tipo.

*G – GIUDIZI.* In questa classe si sono riuniti, in modo un po’ approssimativo perché si tratta di parole che tendenzialmente sono generiche, alcuni dei termini più significativi che Bocchi utilizza per esprimere giudizi, opinioni personali relative alla fattura della ceramica, allo stato della vernice, all’esecuzione dei disegni. 80 volte ripete termini derivati da bello (bella, bel, addirittura superlativi come bellissimo/a) confermandosi il termine più utilizzato. Le parole qui sono molto vaghe, per cui si segnalano come significative a titolo puramente indicativo “scadente” riferito a disegno (16), “scorretto” (3) sempre in riferimento a disegno (come se ci

fosse una versione corretta, ma probabilmente va inteso come poco accurato), finissima e corrosa (8) riferite alla vernice.

Le tipologie di ceramiche maggiormente rappresentate sono quindi le tazze, seguite da skyphoi se si considerano i vasi per bere, e confrontando questi dati con le analisi di Wiel-Marin si nota che non compaiono le kylix<sup>115</sup>. Probabilmente Bocchi non le riconosce o non è in grado di fare questo tipo di attribuzioni per la troppa frammentarietà. I soggetti iconografici invece rispecchiano quelli individuati da Wiel-Marin<sup>116</sup>, ovvero una predominanza di soggetti legati al mito e in particolare al mondo dionisiaco, seguiti da altri inerenti alla vita quotidiana tra cui compaiono guerrieri, ginnasti, figure femminili che si dedicano alla filatura o sono inserite nel mondo religioso. Un dato interessante è fornito invece dall'attestazione di numerose parole che si riferiscono a rami d'ulivo e ali spiegate che trovano riscontro in un'altra analisi di Wiel-Marin a riguardo delle decorazioni con civette<sup>117</sup>.

Le informazioni che si possono ricavare da tale analisi sono prevalentemente di tipo statistico e comprendono come si è visto dati sulle forme, sulle parti della ceramica, sulle decorazioni presenti; ancora, dà informazioni sul livello di specializzazione di chi scrive, sulle conoscenze linguistiche e sulle parole in uso in un determinato periodo. Si deve infatti ricordare che l'inventario analizzato risale alla metà del 1800 e quindi molte parole non sono più in uso oggi, o che lo studio delle classi ceramiche era in fase di formazione e quindi alcuni vasi ad esempio, potevano essere chiamati in altro modo.

Alcuni limiti di questo tipo di analisi sono l'impossibilità di definire una cronologia e allo stesso modo la difficoltà di valutare la qualità delle ceramiche se non attraverso le parole di chi scrive. Va inoltre precisato che lo studio è stato fatto conoscendo già le effettive attestazioni ceramiche e le loro raffigurazioni, per cui a questo stato non vengono aggiunte particolari informazioni rispetto a quanto già conosciuto; inoltre, la divisione in campi è stata viziata dalla conoscenza del contesto in cui erano inserite le parole (ad esempio, il fatto che ci si trovi davanti a un numero così elevato di frammenti farebbe supporre che si tratti di materiale proveniente da abitato ed effettivamente sappiamo già che è così).

---

<sup>115</sup> WIEL-MARIN, 2005, p. 58

<sup>116</sup> Ibidem, p. 72

<sup>117</sup> Vedi nota 114.

Una simile analisi, con l'implementazione di alcuni punti, andrebbe sperimentata dunque prima di analizzare la ceramica. Allo stato attuale invece può sicuramente fornire informazioni a livello linguistico. Ne consegue che, se l'obiettivo è studiare la ceramica, questo metodo da solo non è sufficiente, poiché esso non può prescindere lo studio diretto del materiale. Tuttavia, può costituire una base da cui partire per mettere in risalto alcuni aspetti. Inoltre, altre informazioni rilevanti potrebbero essere tratte da un confronto tra più inventari coevi (e in questo caso degli stessi inventari Bocchi) o con inventari contemporanei, per evidenziare similitudini e differenze. Altro punto a favore dell'utilizzo di tale metodo è poter ricavare informazioni su pezzi un tempo presenti nelle collezioni e oggi dispersi, distrutti o rovinati.

## CONCLUSIONI

Nell'affrontare lo studio di questo inventario e mirando a rispondere al quesito all'origine di questa tesi, ovvero se Francesco Antonio Bocchi sia stato più un archeologo o un collezionista, la difficoltà principale è stata trovare argomenti a sostegno del fatto che si trattasse di un collezionista. Lo studio del suo operato in ogni ambito, dallo scavo alla cura della collezione, dalle pubblicazioni ai contatti con gli archeologi dell'epoca, fino alla stesura dei tre inventari portavano ad un'unica risposta: Francesco Antonio Bocchi è stato un archeologo, secondo il suo tempo, ma in piena regola.

I testi lo definiscono spesso come uno storico con inclinazione all'archeologia e del suo lavoro si parla comunque sempre in relazione alla collezione di famiglia: non è sbagliato. Francesco Antonio Bocchi eredita la collezione di famiglia, iniziata dal nonno Francesco Girolamo. L'intera famiglia Bocchi è una famiglia di collezionisti e anche Francesco Antonio lo è, non solo per la sua eredità ma perché continua a collezionare e quindi ad implementare la raccolta Bocchi. Se ne prende cura, continua a valorizzare il *Domestico Museo*. Tuttavia, se si vuole identificare un collezionista nella famiglia, quello è Francesco Girolamo, più che Francesco Antonio.

Dovendo trovare una definizione, Francesco Antonio risponde bene alla dimensione dell'archeologo-collezionista, più che del collezionista-archeologo. Egli sceglie fin da subito questo percorso di studi per potersi specializzare; prosegue gli scavi con grande rigore scientifico; si confronta con gli esperti del settore. Volendo però approfondire una delle sue opere, la Seconda Stesura del suo inventario (e tra l'altro una piccola parte), emergono moltissimi elementi che lo inquadrano come tale.

Innanzitutto, il grado di specializzazione e conoscenza dei termini: egli utilizza parole tecniche, conosce i nomi utilizzati per il vasellame, conosce termini specifici del mondo classico (non solo del mito, ma anche relativi all'abbigliamento, agli strumenti intesi sia nell'ambito musicale ma anche ad esempio nel mondo del ginnasio). È in grado di fare anche attribuzioni su eventuali pittori. Esegue classificazioni, nella divisione delle varie classi di materiali ma anche all'interno di esse. Rispetta un ordine nella descrizione dei frammenti, esprime giudizi e compie valutazioni.

Non solo, egli fa anche misurazioni. In una fase di confronto con la Dott.ssa Facchi sull'inventario, mi suggerì di prestare attenzione ad un numero in particolare, ovvero il 207. Al

momento dell'analisi mi accorsi di aver già notato quel numero, in un primo momento perché non ero in grado di decifrare alcuni punti, e successivamente perché mi resi conto che si trattava di misurazioni, le uniche che compaiono in questa sezione. Bocchi riporta: *Grande vaso (Kelebe) detto di vulcano: ciascuno de' due manichi è doppio: d'ambo le parti ha tre figure: davanti due nudi in contesa con in mano una specie di martello, in mezzo uno vestito, con barba ed in mano una specie di forca; tra questo e il nudo a s. oggetto che potrebbe essere incudine: forse è vulcano fra due ciclopi: nella parte posteriore tre nudi che sembrano adloquentes imicem. alto m: 0:42 largo al ventre 0:40 alla bocca 0:39 Fu illustrato dal Gori nonché dal passeri, ma poco fedelmente. Fregi a lancie legate con linee curve al collo, al labro fregio a punti, al di sotto a punte*<sup>118</sup>. Si tratta del vaso Franzoso, già nominato in 1.3.2 a proposito dell'importanza delle immagini nel riconoscimento della ceramica senza contesto, anche se questo cratere a colonnette un contesto ce l'ha<sup>119</sup>.

Forse proprio questo può essere il frammento chiave per sciogliere la questione. Ma se non fosse ancora sufficiente, allora si noti la considerazione che Bocchi ha dei suoi inventari. Non si tratta infatti di inventari comuni, non si limita ad accompagnare una sommaria descrizione a un numero in progressione. Le descrizioni sono approfondite, lo si è visto, ma soprattutto, i pezzi della collezione non sono accompagnati da un valore economico, e se è vero che non erano presenti nemmeno in Benavides (vedi *supra*), allora si può aggiungere anche che per Bocchi non si trattava solo di un elenco di beni facenti parte del patrimonio di famiglia, bensì di una raccolta di oggetti del passato che raccontavano la storia della propria terra. Dallo studio di un inventario non si può forse definire né una persona né in questo caso la collezione. Tuttavia, questo inventario è più di questo, è anche un catalogo, che insieme all'opera di Schöne custodisce la memoria della ricerca sulla storia antica di Adria.

Nel concludere questa dissertazione, che si presta comunque a ulteriori approfondimenti, vorrei spendere due parole in merito alla valorizzazione degli inventari. In primis per quanto riguarda il futuro della trascrizione: al di là del supporto che può dare nello studio dei materiali, ritengo che una pubblicazione della stessa e degli studi relativi, su modello di Favaretto con Benavides possa essere di grande aiuto sia in ottica del proseguimento della ricerca sulla collezione Bocchi, sia come confronto per altri inventari antichi. In secondo luogo, attraverso

---

<sup>118</sup> F.A. BOCCHI, 1868

<sup>119</sup> E. ZERBINATI, 1993, pp. 103-104.

una pubblicazione diretta del manoscritto tramite la digitalizzazione in appositi archivi digitali come PHAIDRA<sup>120</sup>, cosicché sia accessibile a tutti, in ottima qualità e garantendone allo stesso tempo anche la conservazione nel tempo.

---

<sup>120</sup> <https://phaidra.cab.unipd.it/>

## BIBLIOGRAFIA

- C. ASCARI RACCAGNI, *La ceramica attica a vernice nera di Adria: il caso delle lucerne della collezione Bocchi*, in *Padusa: bollettino del centro studi storici archeologici ed etnografici*, Fabrizio Serra Editore, Pisa, 2012
- C. ASCARI RACCAGNI, *La ceramica attica a vernice nera della Collezione Bocchi di Adria: Francesco Antonio gli scavi e i cataloghi*, in *Padusa: bollettino del centro studi storici archeologici ed etnografici*, Fabrizio Serra Editore, Pisa, 2013
- A.M. BIETTI SESTIERI, *Classificazione e tipologia*, in *Dizionario di archeologia: temi, concetti e metodi*, a cura di R. Francovich e D. Manacorda, Editori Laterza, Bari, 2017
- C. BOCCHI, *Memoria diretta a migliorare il metodo degli escavi delle antichità nella città di Adria dedicata a S.E. Co. D'Inzaghi ciambellano e consigliere intimo attuale di stato di S.M.I.R. Apostolica commendatore dell'ordine costantiniano di San Giorgio Ec. Ec. Governatore delle provincie venete di qua del Mincio del Regno Lombardo Veneto*, Venezia, 1819
- F. G. BOCCHI, *Museo Archeologico Bocchi – Primo Registro dei Visitatori dal 1787 al 1911*, manoscritto, Adria
- F.A. BOCCHI, *Il Polesine di Rovigo*, Milano, 1861
- F.A. BOCCHI, *Inventario Bocchi, Adria. Catalogo Bocchi*, seconda stesura, manoscritto, rilegato in tre volumi e conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Adria, 1868
- F.A. BOCCHI, *Trattato geografico-economico comparativo per servire alla storia dell'antica Adria e del Polesine di Rovigo in relazione a tutta la bassa vallata padana*, Adria, 1879
- S. BONOMI, *Gli scavi di Francesco Antonio Bocchi nell'abitato Arcaico di Adria*, in *Francesco Antonio Bocchi e il suo tempo: 1821-1888: atti del 16. Congresso di studi storici, Adria, 21-22 aprile 1990*, a cura di A. LODO, Rovigo, 1993
- G. CALCANI, *Il collezionismo di antichità: caratteristiche, storie e personaggi che hanno dato un presente al passato*, Edizioni Efestò, Roma, 2017
- Cod. Viennese*, in *Filiassi: Lettera dell'eruditissimo – BIBL 5661*, Raccolta di oggetti rinvenuti in Adria
- U. DALLEMULLE, *I Bocchi e il loro museo (1770-1904), una famiglia adriese al servizio dell'archeologia*, in *Il museo nazionale di Adria: nel trentesimo della fondazione*, a cura di U. DALLEMULLE, C.P.S.S.A.E., Adria, 1991
- U. DALLEMULLE, *Visitatori illustri del Museo Bocchi fra Settecento e Ottocento*, in *Francesco Antonio Bocchi e il suo tempo: 1821-1888: atti del 16. Congresso di studi storici, Adria, 21-22 aprile 1990*, a cura di A. LODO, Rovigo, 1993
- M. DE PAOLI, *Collezioni ceramiche di fine Settecento e inizio Ottocento al Museo Archeologico Nazionale di Venezia*, in *Eidola. International Journal of Classical Art History*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Roma, 2013

- M. DE PAOLI, *Immagini di vasi, Raffigurazioni di ceramica attica e italiota nelle collezioni venete dal XVI al XIX secolo*, in *Eidola. International Journal of Classical Art History*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Roma, 2006.
- A. FACCHI, *Francesco Antonio Bocchi, primo Ispettore agli Scavi e ai Monumenti del nuovo Regno d'Italia per la città di Adria, in 1866 Adria e il Polesine nel 150° anniversario del Veneto italiano: Atti del Convegno del 7 dicembre 2016 nell'ambito della XXII Settimana dei Beni culturali*, Apogeo, Adria, 2018
- I. FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 1990
- I. FAVARETTO, *Il collezionismo di vasi dipinti nel Veneto*, in *Miti greci, archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo*, Electa, Milano, 2004
- I. FAVARETTO, *Un problema aperto? La presenza di ceramica italiota nelle collezioni venete tra XVI e XVIII secolo*, in *Eidola. International Journal of Classical Art History*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Roma, 2013
- I. FAVARETTO, *Andrea Mantova Benavides: inventario delle antichità di casa Mantova Benavides, 1695*, Padova, 1978
- M.T. FIORIO, *Il museo nella storia: dallo studiolo alla raccolta pubblica*, Pearson, Milano Torino, 2018
- E. GIANNICHECKDA, *Fulmini e spazzatura: classificare in archeologia*, Edipuglia, Bari, 2021
- G. GAMBACURTA, M.C. VALLICELLI, *Le antichità di Adria da collezione di famiglia a Museo Nazionale*, in *Francesco Girolamo Bocchi nel 200. anniversario della morte (1810-2010): atti del convegno. Adria, Museo archeologico nazionale 11 dicembre 2010*, a cura di S. BEDETTI, Adria, 2011
- A. LODO, *Francesco Antonio Bocchi: l'uomo e lo studioso*, in *Francesco Antonio Bocchi e il suo tempo: 1821-1888: atti del 16. Congresso di studi storici, Adria, 21-22 aprile 1990*, a cura di A. LODO, Rovigo, 1993
- A. LODO, *Francesco Girolamo Bocchi e la cultura del suo tempo*, in *Francesco Girolamo Bocchi nel 200. anniversario della morte (1810-2010): atti del convegno. Adria, Museo archeologico nazionale 11 dicembre 2010*, a cura di S. BEDETTI, Adria, 2011
- A. MOLINARI, *Ceramica*, in *Dizionario di archeologia: temi, concetti e metodi*, a cura di R. Francovich e D. Manacorda, Editori Laterza, Bari, 2017
- G. RICCONI, *Corpus Vasorum Antiquorum*, Italia 28, Adria 1, Roma 1957
- M. SALVADORI, M. BAGGIO, E. BERNARD, L. ZAMPARO, *Il falso nelle collezioni archeologiche: dall'autenticazione alla promozione della legalità*, in *L'arte non vera non può essere arte. Atti del ciclo di conferenze promosse dal Comando Carabinieri TPC, in collaborazione con il Consiglio*

*Nazionale Anticontraffazione (CNAC-MiSE), il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo e l'Università degli Studi Roma Tre, ottobre-dicembre 2017, Edizioni Efestò, Roma, 2018*

R. SCHÖNE, *Le antichità del Museo Bocchi di Adria*, Roma, 1878

M. J. STRAZZULLA, *Antiquaria*, in *Dizionario di archeologia: temi, concetti e metodi*, a cura di R. Francovich e D. Manacorda Laterza, Roma, 2006

M. C. VALLICELLI, *La ceramica attica a figure nere delle Collezioni Bocchi e Civica di Adria*, in *Eidola. International Journal of Classical Art History*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Roma, 2012

M. C. VALLICELLI, *Adria e i primi scavi governativi del Regno d'Italia*, in *1866 Adria e il Polesine nel 150° anniversario del Veneto italiano: Atti del Convegno del 7 dicembre 2016 nell'ambito della XXII Settimana dei Beni culturali*, Apogeo, Adria, 2018

F. VERONESE, *La ceramica greca del museo civico archeologico di Padova: storia delle collezioni e inquadramento dei materiali*, in *Eidola. International Journal of Classical Art History*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Roma, 2003

M. VIDALE, *Ceramica e archeologia*, Carocci, Roma, 2007

F. WIEL-MARIN, *La collezione Bocchi di Adria: il caso di tre classi di vasi attici come documento degli scambi di un emporion dell'alto Adriatico*, in *Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology*, Allard Pierson Museum, Amsterdam, 1999

F. WIEL-MARIN, *La ceramica attica a figure rosse di Adria: la famiglia Bocchi e l'archeologia*, Cleup, Padova, 2005

E. ZERBINATI, *Il museo rodigino dei Silvestri in una raccolta di disegni inerenti del Settecento*, Minelliana, Rovigo, 1982

E. ZERBINATI, *Spunti di interesse archeologico nei MSS. 452-453 di Francesco Antonio Bocchi nella Biblioteca Concordiana*, in *Francesco Antonio Bocchi e il suo tempo: 1821-1888: atti del 16. Congresso di studi storici, Adria, 21-22 aprile 1990*, a cura di A. LODO, Rovigo, 1993