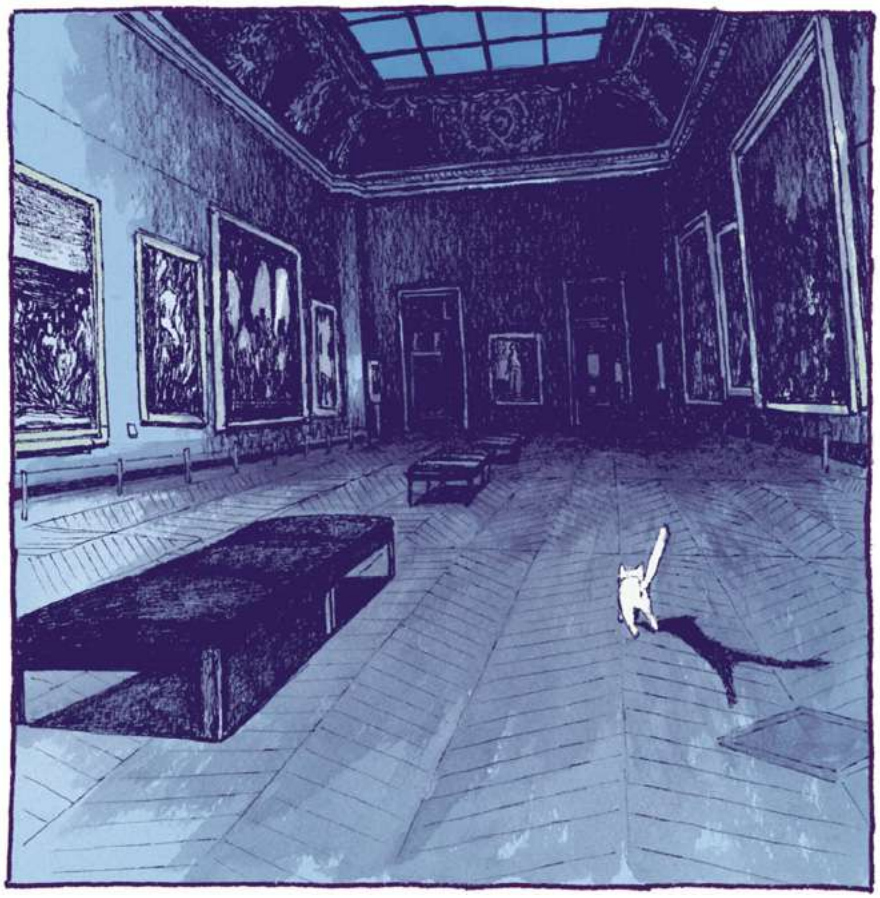
1.2026

paesaggio urbano

URBAN DESIGN



Rivista bimestrale - Anno 2026 - 1.2026 - ISSN for printing 1120-3544 - ISSN for online publishing 2974-5969

MAGGIOLI EDITORE

Paesaggio Urbano - Urban Design

Journal of architecture
and urban planning |
Rivista di architettura e
urbanistica

No 1.2026

ISSN for printing
1120-3544

ISSN for online publishing
2974-5969

paesaggio urbano

URBAN DESIGN

MAGGIOLI
EDITORE

Paesaggio Urbano - Urban Design is a bimonthly magazine on architecture and urban design, founded in 1989 and is published by the Maggioli Group. The magazine has a multidisciplinary approach, ranging from design and survey issues to urban morphology, architectural design and local and international cultural trends.

Paesaggio Urbano – Urban Design è una rivista semestrale di architettura e urbanistica fondata nel 1989 ed edita dal Gruppo Maggioli. La rivista ha un approccio multidisciplinare che spazia dalle tematiche del disegno e rilievo a quelle relative alla morfologia urbana, al progetto di architettura e trend culturali locali e internazionali.

4 — 9
Un dialogo possibile
A Possible Dialogue
Laura Baratin | Marcello Balzani | Francesca Gasparetto | Luca Rossato

recensioni | reviews
10 — 29
Corpi/Corpo
Bodies/Body
Giovanni Corbellini

arte contemporanea | contemporary art
22 — 29
Arte contemporanea: smaterializzazione e diritto d'autore.
Contemporary art: dematerialization and copyright
Alessandro Scenna

analogico e digitale | analogue and digital
30 — 43
Lo spazio inventato - Sperimentazioni tra analogico e digitale
The invented space – Experiments between the analogue and the digital
Michela Rossi | Giorgio Buratti | Sara Conte | Yingfei Zhu

urbano | urban
44 — 59
Stazioni di servizio *vs* luoghi a servizio
Service stations vs places of service
Giovanna A. Massari | Cristina Pellegatta

rappresentazione | representation
60 — 71
Rappresentare per comunicare e conservare: strumenti digitali per la Pinacoteca Civica di Ancona
Representation for communication and conservation: digital tools for the Ancona Civic Art Gallery
Paolo Clini | Renato Angeloni | Umberto Ferretti | Ludovica Leonardi

musei | museums
72 — 85
Arte popolare e ibridazioni contemporanee. Il Museo delle Ceramiche di Calabria
Folk art and contemporary hybridisations: the Museo delle Ceramiche di Calabria
Daniele Colistra | Lorella Pizzonia | Francesco Stilo

storytelling
86 — 97
Il podcast *Arganto*. Narrazione transmediale e memoria generativa per un archivio d'artista
Arganto podcast: transmedia storytelling and generative memory for an artist's archive
Alice Devecchi

musei | museums
98 — 113
La fruizione dei mosaici contemporanei *en plein air*
Experiencing contemporary mosaics *en plein air*
Michele Valentino | Antonello Monsú Scolaro | Alexandra Fusinetti | Andrea Sias | Chiara Zuddas | Nicole Proietti Cosimi

valorizzazione | valorization
114 — 127
Le decorazioni come elemento identitario. Strategie di valorizzazione delle decorazioni
Decorations as an element of identity. Strategies for enhancing decorative elements
Michele Valentino | Antonello Monsú Scolaro | Alexandra Fusinetti | Andrea Sias | Chiara Zuddas | Nicole Proietti Cosimi

rappresentazione | representation
128 — 143
Rappresentare un patrimonio artistico narrato. La sperimentazione dei grafi per la conservazione delle pitture a encausto tra la seconda metà del XIX secolo e la fine della Prima Guerra Mondiale
Representing a narratively constructed artistic heritage: the application of graph-based modeling for the conservation of encaustic paintings from the late 19th century to the end of First World War
Alessandro Antonini | Ornella Zerlenga | Laura Baratin | Vincenzo Cirillo

musei | museums
144 — 159
Carso: paesaggio, memoria e arte in un museo all'aperto
Karst: landscape, memory and art in an open-air museum
Alessandro Morgera | Franco Stagni

documentazione | documentation
160 — 173
Dalla "Veduta della città ideale" di Urbino all'esperienza tattile con le tecnologie AI
From the "Ideal City" of Urbino to tactile experiences with AI technologies
Alberto Sdegno | Ferdinand Rexhaj

valorizzazione | valorization
174 — 191
Dall'idea al modello: valorizzazione e comunicazione inclusiva del Crystal Palace *For All*
From concept to model: enhancing and communicating the Crystal Palace inclusively For All
Ivana Passamani | Vanessa Rosa Machado | Cesira Sissi Roselli

memoria | memory
192 — 213
VILLAGGIO SANTA CATERIANA A TORINO La testimonianza di un momento della storia del Novecento.
SANTA CATERINA VILLAGE IN TURIN A testimony to a moment in 20th-century history
Antonella Pettorruso | Pasquale Pettorruso

rappresentazione | representation
214 — 227
Abitare come metodo. Rappresentazione e cura dell'architettura contemporanea a Ca' Romanino
Living as a method: representing and caring for contemporary architecture at Ca' Romanino
Andrea Canziani | Francesca Gasparetto | Gianluca Annibali

musei | museums
228 — 241
Tecnologie per la conservazione preventiva nei musei: riflessioni su un'esperienza didattica
Technologies for preventive conservation in museums: reflections on the design of an educational experience
Laura Baratin | Francesca Gasparetto | Guido Galvani | Veronica Tronconi

storytelling
242 — 257
Il Louvre a fumetti. Raccontare il museo attraverso sguardi occidentali e orientali
The Louvre in comics: telling the museum through Western and Eastern prespectives
Fabio Colonnese | Federico Rebecchini

Arte popolare e ibridazioni contemporanee. Il Museo delle Ceramiche di Calabria

Folk art and contemporary hybridisations: the Museo delle Ceramiche di Calabria

Daniele Colistra
Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria

Lorella Pizzonia
Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria

Francesco Stilo
Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria

Citation: D. Colistra, L. Pizzonia, F. Stilo, Folk art and contemporary hybridisations: the Museo delle Ceramiche di Calabria, in *Paesaggio Urbano - Urban Design*, 2026, 1, pp. 72–85.
ISSN for printing: 1120-3544
ISSN for online publishing: 2974-5969
Received: March, 2026
Accepted: May, 2026
Published: September, 2026
Copyright © 2025 Maggioli Editore.
This is an open access, peer-reviewed article published by *Paesaggio Urbano – Urban Design*, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Il contributo proposto prende spunto da una ricerca finalizzata allo studio, alla digitalizzazione e alla valorizzazione delle collezioni esposte presso il Museo delle Ceramiche di Calabria a Seminara (RC). Il Museo raccoglie opere di artisti che hanno sviluppato temi che si muovono tra permanenze culturali precristiane, forme vernacolari ed elementi caratteristici dello Stile Novecento. Le maschere apotropaiche, forme zoomorfe, fitomorfe e antropomorfe come il riccio, il pesce, la pigna, la cornucopia, la sirena e il *babbaluto*, realizzate nelle botteghe di artisti che hanno intrapreso un percorso di ricerca formale esclusivo (Mangione, Condurso, Russo, Ditto), suscitano un interesse che ha trovato spazio in collezioni importanti e nella ricerca figurativa di artisti contemporanei come Pablo Picasso. Lo studio si è sviluppato a partire dalla digitalizzazione del patrimonio museale fino alla condivisione aperta (catalogo digitale) e alla realizzazione di modelli fisici per la fruizione inclusiva.

This paper draws on research aimed at studying, digitising and promoting the collections on display at the Museo delle Ceramiche di Calabria in Seminara (RC). The museum collects works by artists who have explored themes ranging from pre-Christian cultural traditions to vernacular forms and characteristic elements of the Novecento style. Apotropaic masks, and zoomorphic, phytomorphic and anthropomorphic forms such as the hedgehog, the fish, the pine cone, the cornucopia, the mermaid and the *babbaluto* – created in the workshops of artists who embarked on a unique journey of formal exploration (Mangione, Condurso, Russo, Ditto), have sparked an interest that has found its way into major collections and into the figurative work of contemporary artists such as Pablo Picasso. The study began with the digitisation of the museum's collection, progressed to open access (digital catalogue) and culminated in the creation of physical models to ensure inclusive access.

I CENTRI DI PRODUZIONE IN CALABRIA E LA CERAMICA DI SEMINARA

La tradizione ceramica della Calabria affonda le proprie radici in epoche remote. Le prime attestazioni risalgono alla preistoria, mentre un significativo sviluppo si registra durante il periodo della Magna Grecia, quando la produzione raggiunse livelli di notevole raffinatezza tecnica e stilistica. Successivamente, in età bizantina, si consolidarono molti dei parametri formali ed esecutivi che avrebbero caratterizzato la produzione locale nei secoli successivi. Nel corso del tempo si è così strutturata una tradizione artigianale plurisecolare, fondata su un sistema di conoscenze tecniche e saperi trasmessi prevalentemente in ambito familiare. Pur attraversando processi di trasformazione e adattamento, tale tradizione ha mantenuto elementi di forte riconoscibilità, rendendo possibile l'identificazione dei manufatti con specifici contesti territoriali.
I prodotti ceramici calabresi riflettono infatti uno stretto rapporto con le risorse locali, con l'ambiente e con l'immaginario simbolico delle comunità che li hanno generati. Questo legame si manifesta attraverso un repertorio consolidato di forme, motivi decorativi e soluzioni tecniche che costituisce un vero e proprio abaco tipologico, capace di definire il linguaggio distintivo dei diversi centri di produzione. In tal modo la ceramica non rappresenta soltanto un oggetto d'uso o decorativo, ma diviene anche un documento culturale che testimonia la storia, l'identità e le dinamiche sociali del territorio. La ceramica può essere definita opportunamente come "arte utile" in quanto coniuga la dimensione estetica con quella funzionale. La lavorazione dell'argilla ha risposto da sempre a esigenze concrete della vita quotidiana, consentendo la realizzazione di manufatti indispensabili per le attività domestiche, agricole e commerciali. Tuttavia, la funzione pratica degli oggetti si è progressivamente intrecciata con una dimensione formale ed espressiva. Le superfici dei manufatti sono state decorate con motivi geometrici, vegetali o figurativi; le forme sono state elaborate

PRODUCTION CENTERS IN CALABRIA AND THE CERAMICS OF SEMINARA

The ceramic tradition of Calabria has its roots in antiquity. The earliest evidence dates back to prehistory, while significant development occurred during the Magna Graecia period, when production reached remarkable levels of technical and stylistic refinement.
Subsequently, during the Byzantine era, many of the formal and execution parameters that would characterize local production in the following centuries became consolidated. Over time, a centuries-old artisanal tradition was established, founded on a system of technical knowledge and skills transmitted mainly within the family sphere. While undergoing processes of transformation and adaptation, this tradition has maintained strongly recognizable elements, making it possible to identify artifacts with specific territorial contexts.
Calabrian ceramic products reflect a close relationship with local resources, the environment, and the symbolic imagery of the communities that produced them. This link manifests through a consolidated repertoire of shapes, decorative motifs, and technical solutions that constitute a true typological catalog capable of defining the distinctive language of the various production centers. In this way, ceramics represent not only utilitarian or decorative objects, but also serve as cultural documents testifying to the history, identity, and social dynamics of the territory. Ceramics can appropriately be defined as "useful art," as they combine aesthetic and functional dimensions. Clay working has always responded to the practical needs of daily life, enabling the creation of artifacts indispensable for domestic, agricultural, and commercial activities. However, the practical function of these objects has progressively intertwined with a formal and expressive dimension. The surfaces of the artifacts were decorated with geometric, plant, or figurative motifs; forms were developed according to criteria of proportion and balance; and engobe, enameling, and glazing techniques made it possible to achieve increasingly complex chromatic and material effects. Consequently,

secondo criteri di proporzione ed equilibrio; le tecniche di ingobbio, smaltatura e vetrinatura hanno permesso di ottenere effetti cromatici e materici sempre più complessi. In questo modo, gli oggetti ceramici hanno assunto un duplice valore: da un lato strumenti funzionali alla vita quotidiana, dall'altro supporti di elaborazione simbolica e artistica, proiettando la ceramica in una posizione intermedia tra arte e artigianato.

La presenza di numerosi centri di produzione ceramica in Calabria [Fig. 01] è storicamente riconducibile alla notevole disponibilità di materie prime argillose diffuse nel territorio regionale. Tale abbondanza ha favorito, sin dall'antichità, lo sviluppo di un articolato sistema di botteghe e fornaci che hanno sostenuto una produzione diffusa e capillare.

Tra i principali centri di produzione ceramica della regione, assumono particolare rilievo le antiche scuole di Gerace, Squillace, Soriano e Nicastro, realtà che nel corso dei secoli hanno sviluppato linguaggi formali e tecniche produttive specifiche. A partire dal secondo dopoguerra, tuttavia, questo sistema produttivo ha conosciuto una progressiva crisi. I processi di industrializzazione, la diffusione di nuovi modelli di consumo e, soprattutto, l'introduzione su larga scala di materiali plastici e di prodotti industriali a basso costo hanno profondamente modificato le abitudini d'uso e le logiche del mercato. Di conseguenza, molte fornaci tradizionali hanno cessato la propria attività, determinando una significativa contrazione del settore. Le botteghe che sono riuscite a sopravvivere hanno progressivamente riorientato la produzione, riducendo la realizzazione di manufatti destinati all'uso quotidiano e sviluppando, invece, oggetti con una prevalente funzione estetica e decorativa, spesso destinati al mercato turistico o collezionistico.

All'interno del panorama regionale, Seminara ha sempre occupato una posizione di particolare rilievo, distinguendosi sia per la qualità sia per la quantità della produzione ceramica. Ancora oggi il centro conserva alcune fornaci attive che continuano a praticare tecniche tradizionali, tra cui la lavorazione della terracotta ingobbiata sotto vetrina piombifera. Si tratta di una tecnica di origine bizantina che, in passato, caratterizzava gran parte della produzione ceramica calabrese, soprattutto nei territori situati a sud dell'Istmo di Catanzaro. Essa consiste nell'applicazione di uno strato di ingobbio sull'argilla modellata, successivamente ricoperto da una vetrina a base di ossido di piombo che, dopo la cottura, conferisce ai manufatti una particolare brillantezza cromatica e una maggiore impermeabilità. Un tratto distintivo della tradizione locale è rappresentato dalla presenza di maschere apotropaiche, oggetti che affondano le proprie radici in antiche tradizioni simboliche e rituali di origine pagana, con funzione protettiva nei confronti delle abitazioni e degli

ceramic objects assumed a dual value: as functional tools for daily life on the one hand, and as supports for symbolic and artistic elaboration on the other, placing ceramics in an intermediate position between art and craft.

The presence of numerous ceramic production centers in Calabria [Fig. 01] is historically attributable to the vast availability of clay raw materials widespread throughout the regional territory. This abundance has, since antiquity, favored the development of an articulated system of workshops and kilns that sustained a widespread and highly distributed production system. Among the region's main ceramic production centers, the ancient schools of Gerace, Squillace, Soriano, and Nicastro hold particular significance—realities that over the centuries developed specific formal languages and production techniques. Following World War II, however, this production system experienced a progressive crisis. Industrialization processes, the spread of new consumption models, and, above all, the large-scale introduction of low-cost plastic materials and industrial products profoundly altered usage habits and market dynamics. As a result, many traditional kilns ceased operations, leading to a significant contraction of the sector. The workshops that managed to survive progressively reoriented their production, reducing the creation of artifacts intended for daily use and instead developing objects with a prevailing aesthetic and decorative function, often aimed at the tourist or collector markets.

Within the regional landscape, Seminara has always occupied a position of particular prominence, distinguishing itself for both the quality and quantity of its ceramic production. Today, the center still retains active kilns that continue to practice traditional techniques, including lead-glazed engobe earthenware. This technique of Byzantine origin previously characterized much of Calabrian ceramic production, particularly in the territories south of the Isthmus of Catanzaro. It consists of applying a layer of engobe (slip) onto the modeled clay, which is subsequently covered with a lead oxide glaze that, after firing, imparts a distinctive chromatic brilliance and greater impermeability to the artifacts. A hallmark of the local tradition is the presence of apotropaic masks—objects rooted in ancient symbolic and ritual traditions of pagan origin designed to protect homes and domestic spaces. Alongside these, production includes numerous zoomorphic, phytomorphic, and anthropomorphic forms, such as the hedgehog, the fish, the pinecone, the cornucopia, the mermaid, and the so-called *babbaluto*. Other typologies refer to a legendary or narrative imagery, represented by figures such as the friar, the bandit, the beauty, the young man, and the old man. Even objects intended for daily use—such as vases, flasks, and containers—often display peculiar chromatic and decorative characteristics that contribute

01.

Centri di produzione della ceramica in Calabria. Elab. cartografia GIS L. Pizzonia. | Ceramic production centres in Calabria. GIS mapping by L. Pizzonia.

spazi domestici. Accanto a queste, la produzione comprende numerose forme zoomorfe, fitomorfe e antropomorfe, tra cui il riccio, il pesce, la pigna, la cornucopia, la sirena e il cosiddetto *babbaluto*. Altre tipologie rimandano invece a un immaginario di matrice leggendaria o narrativa, rappresentato da figure come il frate, il bandito, la bella, il giovane e il vecchio. Anche gli oggetti destinati all'uso quotidiano — quali vasi, fiasche e contenitori — presentano spesso caratteristiche cromatiche e decorative peculiari che contribuiscono a definire l'identità stilistica della produzione seminarese [Colistra 2023, p. 114].

Nonostante l'elevato livello di abilità tecnica e la ricchezza espressiva della produzione, il valore artistico dell'attività dei cosiddetti *pignatari* — termine con cui venivano tradizionalmente indicati i ceramisti locali — è stato a lungo sottovalutato. Per molti anni, infatti, la loro attività è stata considerata prevalentemente artigianale e funzionale alla realizzazione di oggetti di uso comune, mentre solo raramente essi si dedicavano alla produzione della cosiddetta

to defining the stylistic identity of Seminara's production [Colistra 2023, p. 114].

Despite the high level of technical skill and expressive richness of this production, the artistic value of the work of the so-called *pignatari*—the term traditionally used to designate local potters—was long undervalued. For many years, their activity was considered predominantly artisanal and functional to the creation of everyday objects, while they only rarely dedicated themselves to producing so-called *robba pulita* (literally "clean stuff"), namely decorated, colored, and glazed artifacts intended for a more representative or ornamental function. It was only from the 1930s onward that certain artisans began to claim greater expressive autonomy and develop a more personal formal language. Prominent among these is Carmelo Mangione (1875–1976), who reinterpreted local tradition by integrating it with stylistic elements attributable to the artistic movement of the 20th century (*Novecento*), creating works of striking originality, including the famous *Monaco Libertino* (Libertine Monk). Equally

robba pulita, ovvero manufatti decorati, colorati e verniciati, destinati a una funzione più rappresentativa o ornamentale. Solo a partire dagli anni Trenta del Novecento alcuni artigiani iniziarono a rivendicare una maggiore autonomia espressiva e a sviluppare un linguaggio formale più personale. Tra questi si distingue la figura di Carmelo Mangione (1875–1976), capace di reinterpretare la tradizione locale integrandola con elementi stilistici riconducibili al linguaggio artistico del Novecento, realizzando opere di forte originalità, tra cui il celebre *Monaco Libertino*. Altrettanto significativa è la personalità di Paolo Condurso (1928–2014), la cui produzione suscitò l'interesse dello stesso Pablo Picasso (che acquistò direttamente da Condurso alcuni manufatti — tra cui un *Babbalutu*, una *Testa Greca*, una *Maschera* e una *Calabrisella* — oggi conservati presso il *Musée Picasso* di Antibes e il *Museo Nazionale di Toronto*). Un altro contributo importante è stato offerto dai fratelli Russo. Antonino Russo (1914–1976) è autore di celebri manufatti come la *Cortara Novecento* e la *Bummula Novecento*, oltre a essere stato l'artefice dell'introduzione del pigmento blu nella tavolozza cromatica locale, accanto ai tradizionali verde ramina e arancio ferraccia. Il fratello Natale Russo (1920–1977) svolse invece un'intensa attività di promozione e divulgazione dell'arte ceramica di Seminara nelle principali istituzioni culturali nazionali. Di notevole rilievo è anche la produzione della famiglia Ditto, in particolare l'opera di Antonio Ditto (1890–1973), autore, tra l'altro, di una lampada pensile alta circa un metro, progettata da Alfonso Frangipane ed esposta alla Seconda Biennale di Monza del 1925.

IL PROCESSO PRODUTTIVO

Tra le caratteristiche più interessanti del processo produttivo ancora in uso a Seminara, vi è la continuità storica – nei metodi e nei materiali – con le modalità di produzione medievali e antiche. Tradizionalmente la produzione si articola in fasi riconducibili a un medesimo artigiano: la filiera produttiva – dall'estrazione delle materie prime fino all'oggetto finito – si completa nel raggio di pochi chilometri. La prima fase, quella dell'estrazione della terra argillosa è seguita da un processo di raffinamento basato su vasche di decantazione, finalizzato alla separazione dell'argilla dalla sabbia grossa e dagli altri inerti pietrosi. Raggiunto il giusto grado di umidità l'argilla viene impastata, e ha luogo la fase della modellazione, a mano libera per oggetti come le maschere o le figure antropomorfe, al tornio per gli oggetti di rivoluzione quali vasi o volumi sferici, o con tecnica mista per gli oggetti assemblati. A seguito dell'essiccatura dei manufatti prende avvio il processo di cottura; i pezzi vengono caricati all'interno di forni cilindrici alimentati con gli scarti

significant is the figure of Paolo Condurso (1928–2014), whose production attracted the interest of Pablo Picasso himself (who directly purchased several artifacts from Condurso—including a *Babbalutu*, a *Greek Head*, a *Mask*, and a *Calabrisella*—now preserved at the Musée Picasso in Antibes and the National Museum of Toronto). Another important contribution was made by the Russo brothers. Antonino Russo (1914–1976) created famous artifacts such as the *Cortara Novecento* and the *Bummula Novecento*, and was also responsible for introducing blue pigment into the local chromatic palette alongside traditional copper green (*verde ramina*) and iron orange (*arancio ferraccia*). His brother, Natale Russo (1920–1977), engaged in extensive promotion and dissemination of Seminara's ceramic art across major national cultural institutions. Of notable importance is also the production of the Ditto family, particularly the work of Antonio Ditto (1890–1973), creator of a hanging lamp approximately one meter high designed by Alfonso Frangipane and exhibited at the Second Monza Biennial in 1925.

THE PRODUCTION PROCESS

Among the most interesting features of the production process still in use in Seminara is its historical continuity—in both methods and materials—with medieval and ancient production modes. Traditionally, production is divided into phases attributable to a single artisan: the supply chain—from raw material extraction to the finished object—is completed within a radius of a few kilometers. The first phase, the extraction of clay earth, is followed by a refining process based on decantation basins aimed at separating the clay from coarse sand and other stony aggregates. Once the correct level of moisture is reached, the clay is kneaded, and the modeling phase takes place: freehand for objects such as masks or anthropomorphic figures; on the potter's wheel for rotational objects such as vases or spherical volumes; or using mixed techniques for assembled items. Following drying, the firing process begins; the pieces are loaded into cylindrical kilns fueled by olive oil production waste (*sansa* or pomace). The artisan constantly feeds the lower part of the kiln with pomace for several hours until the ideal firing temperature is reached; smoke exits directly from the top of the cylinder, which is sealed with ceramic fragments and scrap elements [Fig. 02]. The decoration process is characterized by engobing and the use of glass-based glazes produced using metallic oxides, including lead and copper oxides. The final products feature imperfections inherent to the production process, caused by glaze dripping inside the kiln and the resulting fusing of pieces together: objects are not separated

02.

A sinistra, processo di caricamento del forno, (da De Marco 2011), a destra, la base e la sommità della fornace nella bottega di Rocco Condurso, foto F. Stilo. |
Left: kiln-loading process (from De Marco 2011); right: the base and top of the kiln in Rocco Condurso's workshop, photograph by F. Stilo.

della produzione olearia. L'artigiano alimenta la parte inferiore del forno con la sansa, costantemente, per diverse ore, fino a quando ritiene raggiunta la temperatura ideale di cottura; il fumo fuoriesce direttamente dalla sommità del cilindro, chiusa da frammenti ceramici ed elementi di scarto [Fig. 02]. Il processo di decorazione è caratterizzato dall'ingobbiatura e dall'utilizzo di smalti a base vetrosa prodotti attraverso l'utilizzo di ossidi metallici, tra i quali quelli di piombo e rame. I prodotti finali sono caratterizzati da imperfezioni proprie del processo produttivo, causate dalla colatura degli smalti all'interno del forno, e dalla conseguente saldatura dei pezzi fra loro: gli oggetti non sono separati o collocati su ripiani, ma vengono disposti all'interno della fornace l'uno sopra l'altro a formare una catasta ordinata.

or placed on shelves, but are arranged inside the furnace one on top of another to form an orderly stack.

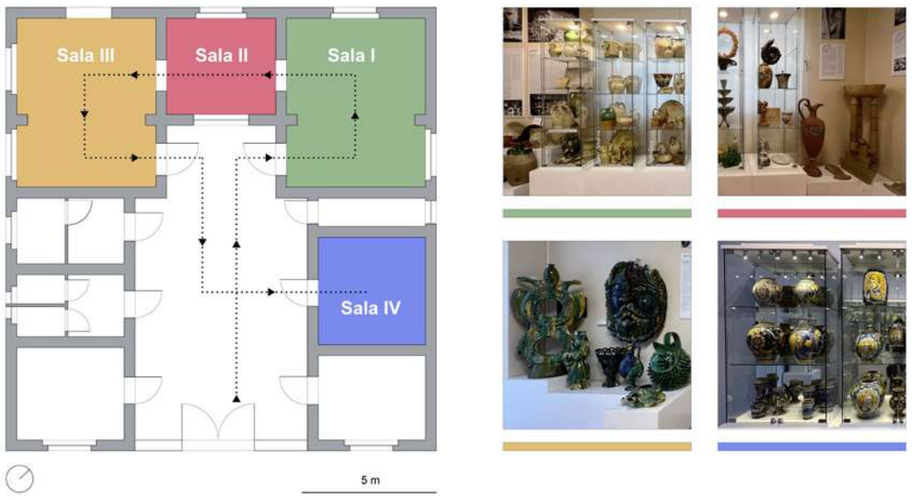
MUSEO DELLE CERAMICHE DI CALABRIA

The Museo delle Ceramiche di Calabria, located in Seminara (Reggio Calabria), was established in 2011 and opened to the public in 2019 within a building dating back to the first half of the 20th century. The museum is laid out on a single floor covering a total area of approximately 264 m². The U-shaped floor plan is organized around an open central courtyard [Fig. 03]. The main exhibition is concentrated in three interconnected rooms dedicated to Calabrian folk ceramics. Room I presents an overview

IL MUSEO DELLE CERAMICHE DI CALABRIA

Il Museo delle Ceramiche di Calabria, con sede a Seminara (RC), è stato istituito nel 2011 e aperto al pubblico nel 2019 all'interno dei locali di un edificio risalente alla prima metà del Novecento. Il museo si sviluppa in un unico piano, su una superficie complessiva di circa 264 m². La pianta a "U" è organizzata attorno a una corte centrale scoperta [Fig. 03]. L'allestimento principale si concentra in tre sale espositive intercomunicanti dedicate alla ceramica popolare calabrese. La sala I presenta una panoramica della produzione tra XIX e XX secolo proveniente da numerosi centri della regione [1]. La sala II è dedicata alla produzione di Seminara tra Ottocento e prima metà del Novecento. La sala III documenta la produzione della seconda metà del Novecento. Le opere sono esposte in vetrine a colonna e su piedistalli, accompagnate da pannelli didattici, ingrandimenti fotografici e supporti multimediali audiovisivi dedicati alla tradizione ceramica locale. Una quarta sala, con accesso indipendente dalla corte, ospita le maioliche di Gerace e le opere delle fabbriche di Squillace, testimonianze anteriori al XIX secolo. Altri ambienti del complesso sono dedicati ad attività laboratoriali e didattiche legate alla lavorazione della ceramica.
Nell'ambito di una convenzione siglata tra il Dipartimento di Architettura e Design (dAeD) dell'Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria e il Centro di Studi Esperide O.D.V. - Museo delle Ceramiche di Calabria, sono state realizzate attività di studio finalizzate alla fruizione aperta della realtà museale. Il progetto prevede la collaborazione tra gli enti convenzionati per attività di ricerca e sviluppo di nuovi approcci nell'ambito della rappresentazione, valorizzazione e conservazione del patrimonio culturale, attraverso l'applicazione di tecnologie digitali per l'analisi e il rilevamento tridimensionale, l'elaborazione di modelli digitali, la produzione di modelli fisici. Vengono svolte attività coordinate nel campo dello studio del patrimonio storico-artistico della Calabria, anche in funzione dell'obiettivo di fornire agli enti locali strumenti conoscitivi utili ad attivare percorsi di musealizzazione delle proprie risorse culturali. Tra gli obiettivi della ricerca vi è la ricostruzione del percorso morfologico che dalla maschera rituale antica conduce fino alla maschera apotropaica contemporanea [Fig. 04].

of 19th- and 20th-century production from numerous centers across the region [1]. Room II is dedicated to Seminara's production between the 19th century and the first half of the 20th century. Room III documents production from the second half of the 20th century. The works are displayed in column showcases and on pedestals, accompanied by educational panels, photographic enlargements, and audiovisual multimedia supports dedicated to local ceramic traditions. A fourth room, with independent access from the courtyard, houses Gerace maiolicas and works from Squillace factories, testifying to pre-19th-century production. Other spaces in the complex are dedicated to workshop and educational activities related to clay processing.
Within the framework of an agreement signed between the Department of Architecture and Design (dAeD) at the "Mediterranea" University of Reggio Calabria and the Esperide O.D.V. Study Center - Museo delle Ceramiche di Calabria, study activities were carried out aimed at the open enjoyment and accessibility of the museum. The project involves collaboration between the partner institutions for research and development of new approaches in the field of representation, enhancement, and conservation of cultural heritage through the application of digital technologies for 3D surveying and analysis, digital modeling, and physical model fabrication. Coordinated activities are conducted in the study of Calabria's historical-artistic heritage, also aiming to provide local authorities with tools to support knowledge and decision-making, to activate museumization pathways for their cultural resources. Among the research objectives is the reconstruction of the morphological path that leads from the ancient ritual mask to the contemporary apotropaic mask [Fig. 04].



03.

Pianta del Museo. Elab. F. Stilo. | Museum floor plan. Prepared by F. Stilo.

04.

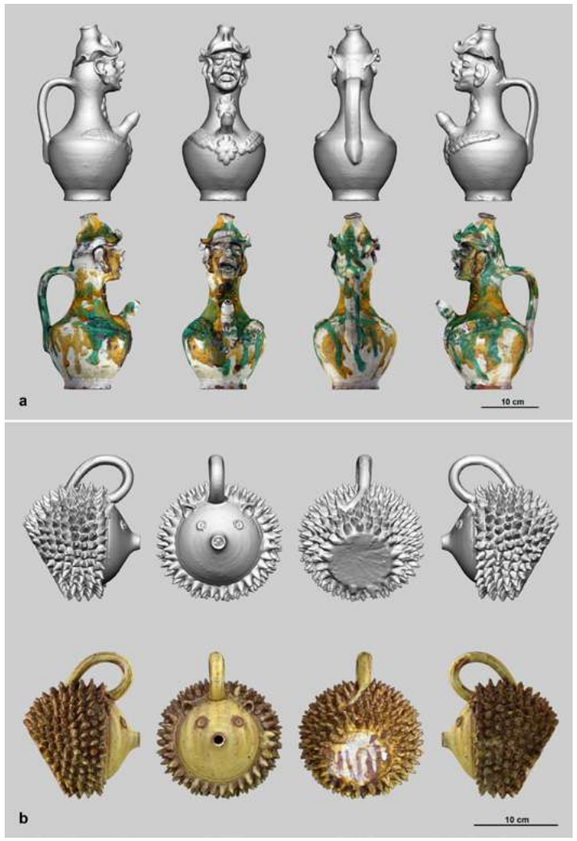
Confronto tra maschera rituale di Lipari (a sinistra) e maschera apotropaica di Seminara. Elab degli autori. | Comparison between the ritual mask from Lipari (left) and the apotropaic mask from Seminara. Prepared by the authors.

I REPERTI SELEZIONATI E LE ATTIVITÀ DI RILIEVO

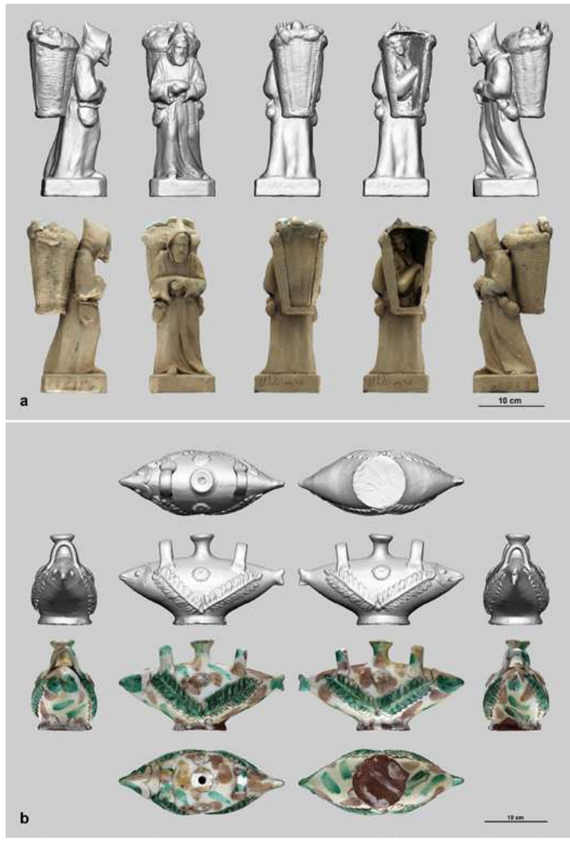
Le attività di rilievo si sono concentrate ad oggi su una selezione di sei manufatti, scelti perché rappresentativi di diverse tipologie. Gli oggetti sono stati selezionati a seguito di uno studio condotto sui tipi e basato su aspetti quali funzione, simbologia e diffusione [De Marco 2011; Romeo 1981, pp. 21-27]. Questi oggetti sono un *babbaluto*, un riccio, un monaco libertino, un pesce, un esemplare di maschera apotropaica, una fiasca a doppia ruota. I *babbaluti* sono bottiglie antropomorfe di varia grandezza, nate per prendersi gioco dei rappresentanti del potere costituito, quali dominatori stranieri, gendarmi e signorotti locali o per riprendere il valore apotropaico delle maschere [Fig. 05a]. Il riccio è una tipologia figurativa associata a una funzione apotropaica;

SELECTED ARTIFACTS AND SURVEYING ACTIVITIES

Surveying activities have focused to date on a selection of six artifacts, chosen as representative of different typologies. The objects were selected following a typological study based on aspects such as function, symbology, and distribution [De Marco 2011; Romeo 1981, pp. 21–27]. These objects include a *babbaluto*, a hedgehog, a libertine monk, a fish, an example of an apotropaic mask, and a double-wheel flask. *Babbaluti* are anthropomorphic bottles of various sizes, created to mock representatives of established power—such as foreign rulers, gendarmes, and local lords—or to draw upon the apotropaic value of masks [Fig. 05a]. The hedgehog is a figurative typology associated with an apotropaic function; modeled and applied by hand onto a globular base shape, the animal's quills symbolically signify defense and the warding off of evil influences [Fig. 05b]. The libertine monk is a figure that assumes satirical and moral value, representing an ironic critique of the hypocrisy and dissolute behavior attributed to certain clergy members [Fig. 06a]. Fish often appear as ichthyomorphic containers or flasks. Symbolically, the fish assumes various meanings within Mediterranean popular culture: it can evoke



05.



06.

07.

05.

Natale Russo, babbaluto (a), riccio giallo (b). Elab. degli autori. |
Natale Russo, babbaluto (a), riccio giallo (b). Prepared by the authors.

06.

Carmelo Mangione, monaco libertino (a), pesce (b). Elab. degli autori. |
Carmelo Mangione, monaco libertino (a), fish (b). Prepared by the authors.

07.

Giuseppe Pesa, maschera apotropaica (a), Natale Russo, fiasca a doppia ruota (b). Elab. degli autori. |
Giuseppe Pesa, apotropaic mask (a); Natale Russo, double-wheel flask (b). Prepared by the authors.

modellati e applicati a mano su una forma di base globulare, gli aculei dell'animale alludono simbolicamente alla capacità di difesa e di allontanamento delle influenze maligne [Fig. 05b]. Il monaco libertino è una figura che assume un valore satirico e morale, poiché rappresenta una critica ironica all'ipocrisia e ai comportamenti dissoluti attribuiti ad alcuni membri del clero [Fig. 06a]. I pesci compaiono spesso sotto forma di contenitore o fiasca ittiomorfa. Dal punto di vista simbolico, il pesce assume diversi significati all'interno della cultura popolare mediterranea: può richiamare l'abbondanza, la fertilità e la prosperità, ma anche avere una valenza protettiva o beneaugurante [Fig. 06b]. La presenza di manufatti come la fiasca ittiomorfa documenta l'evoluzione della ceramica seminarese, che accanto al vasellame d'uso domestico sviluppa una produzione di oggetti figurativi con funzione prevalentemente decorativa e simbolica. La maschera apotropaica è uno dei motivi più caratteristici della ceramica tradizionale di Seminara. Si tratta di una rappresentazione plastica di volto umano o mostruoso, spesso con tratti deformati o grotteschi, come occhi spalancati,

abundance, fertility, and prosperity, but also carry protective or auspicious significance [Fig. 06b]. The presence of artifacts such as the ichthyomorphic flask documents the evolution of Seminara ceramics, which developed figurative objects with predominantly decorative and symbolic functions alongside domestic tableware. The apotropaic mask is one of the most characteristic motifs of Seminara's traditional ceramics. It is a plastic representation of a human or monstrous face, often with deformed or grotesque features, such as wide eyes, an outstretched tongue, or zoomorphic elements [Fig. 07a]. The mask performs an apotropaic function—meaning protective: the term derives from the Greek *apotropaios* ('turning away') and indicates objects or images believed capable of repelling evil influences. In local tradition, these figures were hung on house doors to ward off the evil eye. The double-wheel flask assumes a primarily decorative value, linked to local potters' exploration of new formal solutions [Fig. 07b].
The workflow was structured into three main phases, as is typical of the photomodeling

linguaccia o elementi zoomorfi [Fig. 07a]. La maschera svolge una funzione apotropaica, cioè di protezione: il termine deriva dal greco ἀποτρόπαιος 'che allontana' e indica oggetti o immagini ritenuti capaci di respingere le influenze maligne. Nella tradizione locale queste figure venivano appese alle porte delle abitazioni per allontanare il malocchio. La fiasca a doppia ruota assume una valenza principalmente decorativa, legata alla ricerca di nuove soluzioni formali da parte dei ceramisti seminaresi [Fig. 07b].
Il flusso di lavoro è stato articolato in tre fasi principali, così come proprio del processo di fotomodellazione [De Luca 2011]: l'acquisizione del dataset fotografico; il processamento dei dati; la post elaborazione per la produzione degli elaborati grafici e dei modelli tridimensionali. Per la fase di acquisizione è stata utilizzata una fotocamera digitale mirrorless Fujifilm XT4 dotata di sensore APS-C e ottica Fujinon XF 18-55mm f/2.8-4 rlm ois, con utilizzo prevalente della lunghezza focale pari a 50 mm (75 mm equivalente nel formato Full Frame). Gli oggetti sono stati inseriti all'interno di una *lightbox* con illuminazione regolabile a led e piatto rotante munito

process [De Luca 2011]: photographic dataset acquisition; data processing; and post-processing for the production of graphic deliverables and 3D models. For the acquisition phase, a Fujifilm XT4 mirrorless digital camera equipped with an APS-C sensor and a Fujinon XF 18-55mm f/2.8-4 R LM OIS lens was used, primarily employing a 50 mm focal length (75 mm equivalent in Full Frame format). The objects were placed inside a lightbox with adjustable LED lighting and a rotating turntable fitted with target markers. The processing phase, executed using Agisoft Metashape software, resulted in the computation of dense point clouds and textured Triangulated Irregular Network (TIN) mesh models.

OPEN ACCESS AND PUBLIC ENGAGEMENT

In 1867, the *Convention for Promoting Universal Reproductions of Works of Art for the Benefit of Museums of All Countries* was signed—an international agreement for reproducing artworks between museums. Anticipating the theme of accessibility,

N.	Nome	N. foto utilizzate	Distanza di ripresa media	Qualità elab.	Punti nuvola densa	Facce mesh	Vertici mesh
1	Babbaluto	132	41,7 cm	Alta	8.818.063	586.870	293.939
2	Riccio giallo	420	50,1 cm	Alta	12.539.615	2.507.922	1.254.017
3	Monaco libertino	316	38,8 cm	Alta	6.075.189	405.012	202.767
4	Pesce	450	46,4 cm	Alta	8.673.505	578.232	289.120
5	Maschera	289	45,1 cm	Alta	7.914.749	2.198.467	1.099.258
6	Fiasca	344	45,9 cm	Alta	9.310.540	620.702	310.507

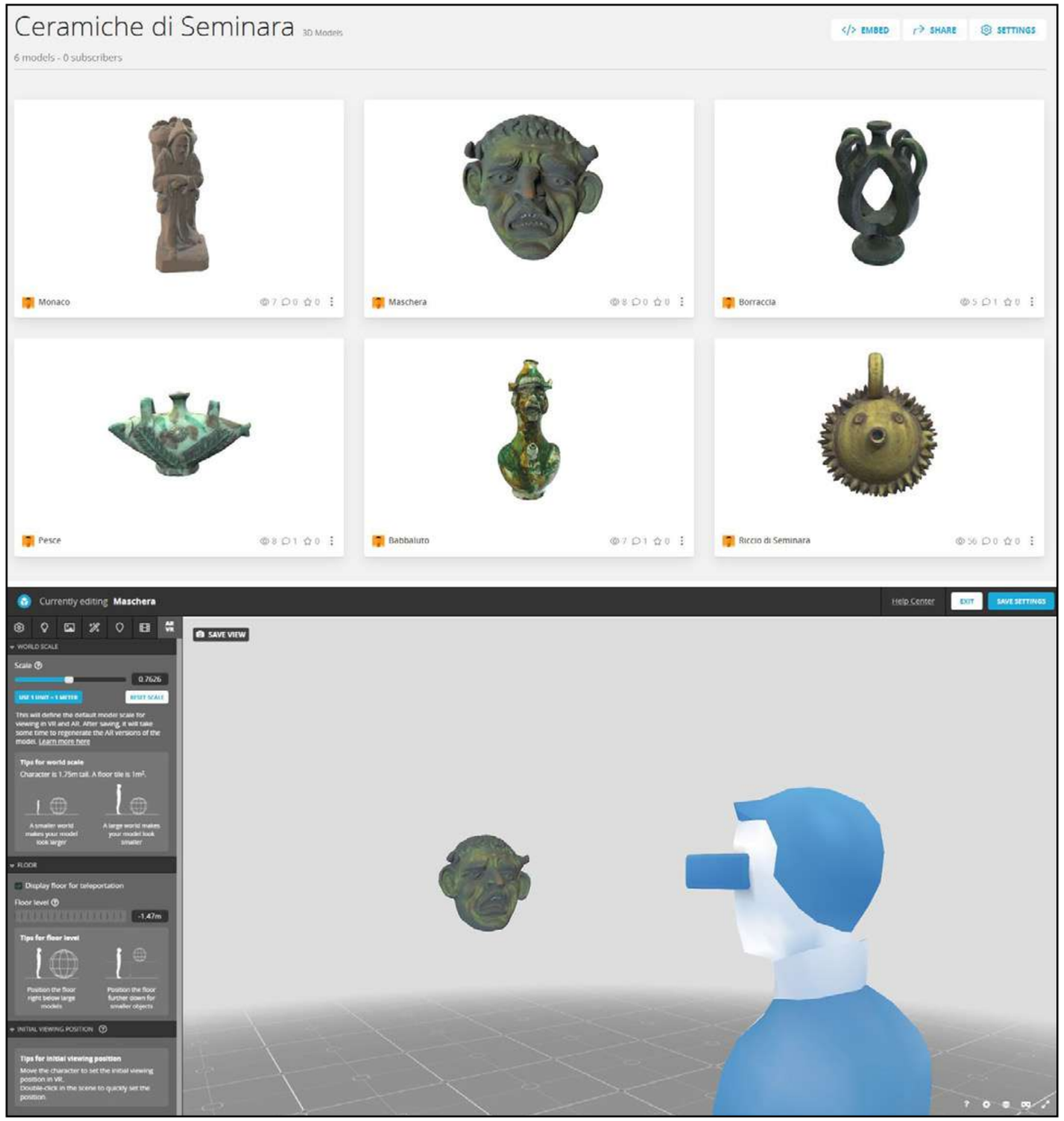
Tabella riassuntiva dei dati di elaborazione. Elab. degli autori. |
Summary table of processing data. Prepared by the authors.

di marcatori. La fase di elaborazione, eseguita utilizzando il software Agisoft Metashape, ha portato al calcolo delle nuvole dense e dei modelli mesh di tipo TIN (*Triangulated Irregular Network*) texturizzati.

LA FRUIZIONE APERTA

Nel 1867 è stata sottoscritta la *Convention for Promoting Universal Reproductions of Works of Art for the Benefit of Museums of All Countries*, accordo internazionale per la riproduzione di opere d'arte tra musei. L'iniziativa, anticipando il tema dell'accessibilità, proponeva la realizzazione e lo scambio di copie, in particolare calchi in gesso, incisioni e riproduzioni fotografiche, strumenti ritenuti utili per lo studio comparato delle opere e per la diffusione della conoscenza artistica. In questa prospettiva la copia assumeva un valore scientifico e didattico, configurandosi come archivio visivo e strumento di condivisione in contesti geografici e cronologici eterogenei.
In ambito contemporaneo attraverso le tecnologie digitali sono state introdotte nuove dinamiche di riproduzione, fruizione e diffusione per un patrimonio museale accessibile. Il lavoro condotto presso il museo delle ceramiche di Calabria rappresenta un caso significativo in questo senso. Queste pratiche risultano particolarmente rilevanti per musei collocati in contesti territoriali periferici, dove la distanza dai principali circuiti turistici e culturali limita la possibilità di visitare le collezioni. Il centro di Seminara conserva una tradizione ceramica consolidata, caratterizzata da produzioni che riflettono simboli, tecniche e forme legate alla cultura locale e mediterranea. Il museo raccoglie e documenta questa tradizione, assumendo il ruolo di luogo di conservazione e interpretazione del patrimonio artigianale del territorio.
Il rilievo tridimensionale e la modellazione digitale consentono la produzione di repliche virtuali accessibili attraverso la costruzione di archivi digitali. La copia digitale assume oggi una funzione analoga a quella svolta dai calchi

the initiative proposed the creation and exchange of copies, particularly plaster casts, engravings, and photographic reproductions, tools deemed useful for comparative study and the dissemination of artistic knowledge. In this perspective, the copy assumed scientific and educational value, configuring itself as a visual archive and a sharing tool across heterogeneous geographic and chronological contexts.
In contemporary practice, digital technologies have introduced new dynamics of reproduction, dissemination, and engagement for accessible museum heritage. The work conducted at the Museo delle Ceramiche di Calabria represents a significant case in this regard. These practices are particularly relevant for museums located in peripheral territorial contexts, where distance from major tourist and cultural circuits limits physical visitation. The center of Seminara preserves a consolidated ceramic tradition characterized by productions that reflect symbols, techniques, and forms linked to local and Mediterranean culture. The museum collects and documents this tradition, fulfilling its role as a place of conservation and interpretation for the territory's artisanal heritage.
3D surveying and digital modeling enable the production of virtual replicas accessible through the construction of digital archives. Today, the digital copy assumes a function analogous to 19th-century plaster casts—supporting research, conservation, and heritage communication within an ever-expanding network. The recent digital survey of part of the collection and the publication of six 3D models on the Sketchfab platform [Fig. 08] constitute a first step toward building an integrated digital archive interconnected with European research, promotion, and study networks [2]. The shared models can be integrated into web portals and custom applications designed to expand knowledge tools across diverse user groups. 3D visualization allows ceramics to be observed and documented at a level of detail that facilitates formal and decorative analysis while making heritage accessible beyond physical visits. Through extended reality (XR)



08.

Collezione digitale dei manufatti rilevati e visualizzazione in ambiente virtuale. Elab. L. Pizzonia. |
Digital collection of the surveyed artefacts and visualization in a virtual environment. Prepared by L. Pizzonia.

ottocenteschi, di supporto allo studio, alla conservazione e alla comunicazione del patrimonio culturale in una rete via via sempre più vasta. Il recente rilievo digitale di parte delle collezioni e la pubblicazione di sei modelli tridimensionali sulla piattaforma Sketchfab [Fig. 08] costituiscono un primo passo verso la costruzione di un archivio digitale integrato e interconnesso con i circuiti di studio, promozione e ricerca attivi in Europa [2]. I modelli condivisi possono essere integrati in portali web e in applicazioni progettate allo scopo di ampliare gli strumenti di conoscenza e diffusione, anche rispetto a diverse fasce d'utenza. La visualizzazione tridimensionale consente di osservare e restituire le ceramiche con un livello di dettaglio che favorisce l'analisi formale e decorativa degli oggetti, rendendo al tempo stesso il patrimonio disponibile a un pubblico più ampio rispetto alla sola visita fisica. Attraverso l'utilizzo di dispositivi per la realtà estesa (XR) è possibile proiettare gli oggetti in spazi virtuali. La digitalizzazione delle ceramiche contribuisce dunque alla promozione di una tradizione artigianale radicata [3] che sta scomparendo, salvaguardandone il portato storico e culturale.

CONCLUSIONI E PROSPETTIVE DI RICERCA

Il lavoro qui presentato si inserisce in un contesto più ampio di valorizzazione del patrimonio ceramico regionale e consiste nella definizione e nell'applicazione di un protocollo metodologico per il rilievo e la digitalizzazione delle opere conservate all'interno del museo. L'obiettivo principale risponde alla necessità di realizzare – in linea con le trasformazioni in atto in ambito museale – un catalogo digitale aperto, che consenta di documentare in maniera sistematica i manufatti rendendoli accessibili. Al rilievo digitale segue la fase relativa alla compilazione di schede (contenenti informazioni su provenienza, cronologia, materiali, tecniche di esecuzione, stato di conservazione) basate su standard catalografici interoperabili, così da garantire la compatibilità tra database appartenenti a istituzioni differenti. Il passo successivo consiste nella progettazione di una piattaforma web dedicata, dotata di strumenti di visualizzazione interattiva dei modelli tridimensionali basati su realtà virtuale (VR) e realtà aumentata (AR), che consentano agli utenti di interagire con i manufatti in modo più diretto e coinvolgente. Il progetto prevede inoltre la riproduzione fisica in scala 1:1 di alcune opere selezionate, ottenuta attraverso l'utilizzo di stampanti 3D e frese a controllo numerico. Tale attività, avviata con la produzione di un primo prototipo tattile [Colistra, Pizzonia, Stilo 2025] è finalizzata alla creazione di supporti destinati alla fruizione museale inclusiva, con particolare attenzione ai visitatori non vedenti o ipovedenti. Attraverso queste riproduzioni è infatti possibile favorire una modalità di conoscenza basata sull'esplorazione tattile degli oggetti, consentendo una migliore comprensione delle forme, delle proporzioni e delle caratteristiche morfologiche dei manufatti ceramici esposti, e coniugando finalità di documentazione scientifica, valorizzazione del patrimonio e accessibilità culturale. La digitalizzazione e la messa in rete del patrimonio contribuiscono alla conservazione, alla documentazione e alla diffusione della conoscenza, configurando il museo come luogo di cura dei reperti e della diffusione inclusiva della conoscenza.

devices, objects can be projected into virtual spaces. The digitization of these ceramics thus contributes to promoting a deeply rooted artisanal tradition [3] that is facing extinction, safeguarding its historical and cultural legacy.

CONCLUSIONS AND RESEARCH PERSPECTIVES

The work presented here forms part of a broader framework for enhancing regional ceramic heritage, focusing on defining and applying a methodological protocol for surveying and digitizing works preserved within the museum. The main objective addresses the need—in line with ongoing transformations in the museum sector—to create an open digital catalog that enables the systematic documentation and accessibility of artifacts. The digital survey is followed by the compilation of catalogue records (containing data on provenance, chronology, materials, execution techniques, and conservation state) based on interoperable cataloging standards, ensuring compatibility across databases from different institutions.
The next phase involves designing a dedicated web platform featuring interactive 3D model visualization tools based on virtual reality (VR) and augmented reality (AR), enabling users to interact with artifacts more directly and engagingly. Furthermore, the project encompasses the 1:1 scale physical reproduction of selected works using 3D printers and CNC milling machines. This activity, initiated with the production of a first tactile prototype [Colistra, Pizzonia, Stilo 2025], aims to create physical supports for inclusive museum experiences, with particular attention to blind or visually impaired visitors. Through these physical replicas, it is possible to foster tactile exploration, enabling a better understanding of the shapes, proportions, and morphological features of the displayed ceramic artifacts, thereby combining scientific documentation, heritage enhancement, and cultural accessibility. The digitization and networking of heritage contribute to conservation, documentation, and knowledge dissemination, configuring the museum as a place for the care and preservation of artefacts and for the inclusive dissemination of knowledge.

CREDITI | CREDITS

Il contributo è frutto di un lavoro condiviso tra gli autori. Daniele Colistra ha redatto il paragrafo *I centri di produzione in Calabria e la ceramica di Seminara*; Lorella Pizzonia i paragrafi *Il Museo delle Ceramiche di Calabria* e *La fruizione aperta*; Francesco Stilo i paragrafi *Il processo produttivo* e *I reperti selezionati e le attività di rilievo*. Le figure 05-06-07, realizzate a seguito del processo di acquisizione condiviso tra gli autori, sono state elaborate e restituite da Francesco Stilo [Figg. 05a, 05b, 06a] e Lorella Pizzonia [Figg. 06b, 07a, 07b]. |
The contribution is the result of collaborative work among the authors. Daniele Colistra wrote the section *Production centres in Calabria and the ceramics of Seminara*; Lorella Pizzonia wrote the sections *The Museo delle Ceramiche di Calabria* and *Open access*; Francesco Stilo wrote the sections *The production process* and T*he selected objects and surveying activities*. Figures 05–06–07, produced following a shared acquisition process among the authors, were processed and rendered by Francesco Stilo [Figs. 05a, 05b, 06a] and Lorella Pizzonia [Figs. 06b, 07a, 07b].

NOTE | NOTES

[1] Soriano, Gerocarne, Mileto, Caroni, Badia, Gioiosa, Roccella, Bovalino, Ardore, Gerace, Guardavalle, Sant'Andrea, Squillace, Nicastro, Altomonte, Bisignano, Corigliano, Rende, San Marco, Belvedere, Trebisacce, Cariati. | Soriano, Gerocarne, Mileto, Caroni, Badia, Gioiosa, Roccella, Bovalino, Ardore, Gerace, Guardavalle, Sant'Andrea, Squillace, Nicastro, Altomonte, Bisignano, Corigliano, Rende, San Marco, Belvedere, Trebisacce, Cariati.
[2] Gli oggetti della collezione presentati sono raggiungibili al link: https://skfb.ly/pLxUn | The collection objects presented here can be accessed at the following link: https://skfb.ly/pLxUn
[3] Per un'analisi storica sulle fornaci di età moderna in Calabria si veda Cuteri 2010. | For a historical analysis of early modern kilns in Calabria, see Cuteri 2010.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI | BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

Colistra, D. (2023). The art of Calabrian ceramics and the representation of popular myths. In C. Gambardella, M. Natale, & R. Parente (a cura di), *Dwelling on space: Representation and safeguarding of its tangible and intangible heritage*. Gangemi Editore.

Colistra, D., Pizzonia, L., & Stilo, F. (2025). La digitalizzazione per l'accessibilità e la fruizione aperta: Il Museo delle Ceramiche di Calabria. In E. Cicalò, M. Valentino, & A. Fusinetti (a cura di), *Atti del convegno DAI. Il disegno dell'accessibilità e dell'inclusione* (pp. 566–581). Publica.

Cuteri, F. A. (2010). Fornaci per la ceramica di età moderna in Calabria: Fonti archivistiche e archeologiche. In *Atti: XLII Convegno internazionale della ceramica: Fornaci: Tecnologie e produzione della ceramica in età medievale e moderna, Savona*, 29–30 maggio 2009. All'Insegna del Giglio.

De Luca, L. (2011). *La fotomodellazione architettonica*. Flaccovio.

De Marco, M. (2011). *Seminara: Dall'arte dei pignatari alla ceramica d'arte*. Esperide.

Romeo, G. (1981). *L'artigianato in Calabria: Le caratteristiche ceramiche di Seminara*. Ramondini.

Convention for promoting universally reproductions [Printed copy]. (s.d.). Victoria and Albert Museum. https://collections.vam.ac.uk/item/O1345874/convention-for-promoting-universally-reproductions-printed-copy/ (consultato il 3 marzo 2026).

Numero a cura di | Issue edited by
Laura Baratin
Marcello Balzani
Francesca Gasparetto
Luca Rossato

Direttore responsabile | Executive Eeditor
Paolo Maggioli

Direttore | Editor in Chief
Marcello Balzani

Vicedirettore | Vice Editor in Chief
Nicola Marzot

Comitato editoriale | Editorial committee
Federica Maietti
Fabiana Raco
Luca Rossato
Martina Suppa

Comitato scientifico | Scientific committee
Alessandro Luigini (Libera Università di Bolzano)
Alfred Rütten (Friedrich Alexander Universität Erlangen-Nürnberg, Germania)
Ana Tagliari (UNICAMP, Brasile)
Enrico Cicaló (Università degli Studi di Sassari)
Francesca Fatta (Università Mediterranea di Reggio Calabria)
Franco Purini (Sapienza Università di Roma)
Livio Sacchi (Università degli Studi G. D'Annunzio - Chieti/Pescara)
Manuel Gausa (Università di Genova)
Marco Maretto (Università di Parma)
Marco Trisciuoglio (Politecnico di Torino)
Meghal Arya (CEPT University, India)
Ricky Burdett (London school of economics, UK)
Stefano Brusaporci (Università dell'Aquila)
Thomas Herzog (Technische Universität München, Germania)
Valter Caldana (Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasile)
Wilson Florio (Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasile)
Winy Maas (TU Delft, Paesi Bassi)

Redazione | Editorial board
Gabriele Giau
Greta Montanari
Fabio Planu
Dario Rizzi

Progetto grafico | Graphics
Plam Creative Studio

Impaginazione | Layout
Plam Creative Studio
Collaborazioni | Contributions
Per l'invio di articoli e comunicati si prega di fare riferimento al seguente indirizzo e-mail: bzm@unife.it
For sending articles and press releases, please refer to the following e-mail address: bzm@unife.it

Direzione | Publisher
Maggioli Editore, Via del Carpino, 8
47822 Santarcangelo di Romagna (RN)
tel. 0541 628111 - fax 0541 622100
Maggioli Editore è un marchio Maggioli s.p.a.

Copertina | Cover
Immagine tratta dal lavoro I gatti del Louvre di Taiyō Matsumoto. © Taiyō Matsumoto / Shōgakukan.
Per l'edizione italiana: © Edizioni BD (J-POP Manga).
Riproduzione per scopi di critica e ricerca scientifica ai sensi dell'Art. 70 L. 633/1941.

Image taken frōm Taiyo Matsumōto's "The Cats of the Louvre". © Taiyo Matsumoto / Shogakukan.
For the Italian edition: © Edizioni BD (J-POP Manga).
Reproduced for the purposes of criticism and scientific research in accordance with Article 70 of Law 633/1941.

Le immagini utilizzate nella rivista rispondono alla pratica del fair use (Copyright Act 17 U.S.C. 107) recepita per l'Italia dall'articolo 70 della Legge sul Diritto d'autore che ne consente l'uso a fini di critica, insegnamento e ricerca scientifica a scopi non commerciali.