

Falso!

Il patrimonio culturale e la difesa dell'autenticità

Q_dM


Edizioni **Efesto**

Q_dM

Collana

QUADERNI DEL MASTER

*Esperti nelle attività di valutazione
e di tutela del patrimonio culturale*

*Strumenti scientifici di supporto alla conoscenza
e alla tutela del patrimonio culturale*

5

La collana *QdM, Quaderni del Master*, pubblica i risultati delle attività di ricerca legate ai Master sulla Tutela del Patrimonio Culturale (TPC): il Master biennale di secondo livello “Esperti nelle attività di valutazione e di tutela del patrimonio culturale” e il Master annuale di secondo livello “Strumenti scientifici di supporto alla conoscenza e alla tutela del patrimonio culturale”, attivati dall’Università degli Studi Roma Tre in collaborazione con il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo (MiBACT), e il Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale. L’obiettivo è di favorire la divulgazione scientifica di casi d’interazione disciplinare concreta per il contrasto alle azioni criminali e per la diffusione di una visione etica sul patrimonio culturale. Un’attenzione particolare è riservata al fenomeno della falsificazione di beni storico-artistici.

Comitato scientifico

Rosanna Binacchi – Segretariato Generale, MiBACT

Fabrizio Bisconti – Dipartimento di Studi Umanistici (DSU), Università degli Studi Roma Tre e Pontificia Commissione di Archeologia Sacra

Giuliana Calcani – Dipartimento di Studi Umanistici (DSU), Università degli Studi Roma Tre (Direttore dei Master TPC)

Alberta Campitelli – Coordinamento ICOM Lazio

Lorenzo D’Ascia – Avvocatura Generale dello Stato

Giancarlo Della Ventura – Dipartimento di Scienze, Università degli Studi Roma Tre

Carla Limongelli – Dipartimento di Ingegneria, Università degli Studi Roma Tre

Mario Micheli – Dipartimento di Studi Umanistici (DSU), Università degli Studi Roma Tre

Massimiliano Quagliarella – Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale

Giuseppe Schirripa Spagnolo – Dipartimento di Matematica e Fisica, Università degli Studi Roma Tre

Coordinamento e cura scientifica

Giuliana Calcani – Dipartimento di Studi Umanistici (DSU), Università degli Studi Roma Tre (Direttore dei Master TPC)

Coordinamento e cura editoriale

Fabrizio Musetti – Dipartimento di Studi Umanistici (DSU), Università degli Studi Roma Tre

Revisione dei testi in inglese

Helen Glanville

Coordinamento della segreteria scientifica e amministrativa dei Master TPC

Anna Radicetta – Dipartimento di Studi Umanistici (DSU), Università degli Studi Roma Tre

Falso!

Il patrimonio culturale e la difesa dell'autenticità

Convegno interdisciplinare
Roma, 25-27 ottobre 2018

Museo Nazionale Romano – Palazzo Altemps

I proventi derivanti dalla vendita di questo volume sono destinati all'Opera Nazionale Assistenza Orfani Militari Arma Carabinieri (O.N.A.O.M.A.C.) Ente Morale di natura privatistica che ha il suo Organo tutorio nel Comando Generale dell'Arma dei Carabinieri che attualmente assiste circa 1000 orfani. L'Opera ha sede in Roma, Via Carlo Alberto Dalla Chiesa, 1/A 00192.

Per donazioni:

C/C bancario n. 121 B.N.L. IBAN banca IT 77Z 01005 03344 000000000121

C/C Postale n. 288019 IBAN posta IT 35Z 07601 03200 000000288019

Collana *Quaderni del Master*, 5

FALSO! IL PATRIMONIO CULTURALE E LA DIFESA DELL'AUTENTICITÀ



COPYRIGHT 2020, EDIZIONI EFESTO ©



Libreria Efestò
Via Corrado Segre, 11 (Roma)
06.5593548 - info@edizioniefesto.it
www.edizioniefesto.it

*A norma di legge è vietata la riproduzione,
anche parziale, del presente volume
o di parte di esso con qualsiasi mezzo*

Curatore ed editore sono disponibili ad assolvere i propri impegni nei confronti dei titolari di eventuali diritti sui testi e/o immagini pubblicati.

Il volume viene pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici (DSU) dell'Università degli Studi Roma Tre, sui fondi di dotazione del Master "Esperti nelle attività di valutazione e di tutela del patrimonio culturale" e del Master "Strumenti scientifici di supporto alla conoscenza e alla tutela del patrimonio culturale", ed è stato sottoposto a previa e positiva valutazione nella modalità di referaggio *double-blind peer review*.

Le attività formative dei Master hanno un luogo di applicazione concreta nel "Laboratorio del falso" - Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi Roma Tre.

Per il sostegno al Master annuale sopra citato e alle attività di diagnostica tecnologico-scientifica necessarie al "Laboratorio del falso" si ringrazia il Distretto Tecnologico Beni e Attività Culturali (DTC) - Centro di Eccellenza della Regione Lazio.

Il convegno, di cui si pubblicano qui gli atti, si è svolto nella sede del Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps (a tutto il personale della struttura va il più sentito ringraziamento), ed è stato riconosciuto come attività dell'Anno Europeo del Patrimonio Culturale.

La foto del Teatro di Palazzo Altemps è stata concessa dal Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo, Museo Nazionale Romano.



Roma, 2020

ISBN 978-88-3381-155-0

INDICE

Prefazioni

- Prof. GIULIANO VOLPE, Università degli Studi di Bari, Presidente emerito del Consiglio superiore 'Beni culturali e paesaggistici' del MiBACT e Consigliere del Ministro On. Dario Franceschini
Imparare a collaborare per lo sviluppo e la tutela del patrimonio culturale 11
- Prof. LUCA PIETROMARCHI, Magnifico Rettore Università degli Studi Roma Tre
Falso! Il patrimonio culturale e la difesa dell'autenticità 13
- Gen. B. ROBERTO RICCARDI, Comandante Carabinieri TPC
Il falso si inventa, la verità esiste 15
- Prof. GIUSEPPE DI BATTISTA, Università degli Studi Roma Tre, Coordinatore dell'Infrastruttura di Ricerca del Centro di Eccellenza del DTC Lazio
Discipline umanistiche e tecnologico-scientifiche per lo svelamento dei falsi nell'arte 17

SESSIONE I – Forme di contrasto alla falsificazione dei beni culturali

- Dott.ssa ALESSANDRA CAPODIFERRO, Responsabile di Palazzo Altemps - Museo Nazionale Romano
Introduzione 21
- Gen. B. FABRIZIO PARRULLI, già Comandante Comando TPC, Comandante Legione Carabinieri Veneto
Dati sul fenomeno del falso 23
- Dott.ssa FRANCESCA CAPIELLO, Dirigente Divisione III, Politiche per la lotta alla contraffazione, DGLCUIBM - Ministero dello Sviluppo Economico
I numeri della contraffazione e la risposta delle istituzioni 29
- Prof. CLAUDIO STRINATI, Storico e critico dell'arte
L'importanza della diffusione dei dati: nuova bibliografia per casi di falsificazione recenti e antichi 37
- Prof. MARIO DE NONNO, Prorettore con Delega per la ricerca scientifica - Università degli Studi Roma Tre
Il "Laboratorio del falso" a Roma Tre: un Centro di studi per il contrasto alla falsificazione dei beni culturali e dell'opera d'arte 51

SESSIONE II – *Casi di studio*

| | |
|--|-----|
| Dott.ssa CHIARA GIOBBE, Funzionario Archeologo, Palazzo Altemps - Museo Nazionale Romano <i>Introduzione</i> | 63 |
| Prof. ALESSANDRO GUIDI, DSU - Università degli Studi Roma Tre <i>Falsi (veri o presunti) in Preistoria: dal cranio di Piltdown al disco di Nebra</i> | 65 |
| Dott.ssa MARIA CRISTINA MOLINARI, Responsabile del Medagliere Capitolino <i>I falsi in oro della “Collezione Campana” conservati nel Medagliere Capitolino (Roma): problemi di identificazione e ricostruzione delle provenienze</i> | 81 |
| Prof.ssa MONICA SALVADORI, Prof.ssa MONICA BAGGIO, Dott.ssa ELISA BERNARD, Dott. LUCA ZAMPARO, Dipartimento dei Beni Culturali - Università degli Studi di Padova <i>Il “progetto MemO” e lo studio dei falsi tra ricerca, didattica ed educazione alla legalità: note preliminari sulla Collezione Marchetti (Padova)</i> | 105 |
| Prof. FABRIZIO BISCONTI, DSU - Università degli Studi Roma Tre <i>Falsi e false interpretazioni: la medaglia di Successa e la Cripta dei Papi</i> | 133 |

SESSIONE III – *Casi di studio nell’attualità*

| | |
|---|-----|
| Dott.ssa GEORGIA BAVA, Capo Dipartimento di Arte Moderna e Contemporanea, Finarte - Minerva <i>Introduzione</i> | 145 |
| Dott.ssa VERONICA CIFFA, Vetreria artistica Murano <i>I segreti del vetro artistico di Murano a rischio contraffazione</i> | 147 |
| Dott.ssa ELISA FRANCESCONI, “Laboratorio del falso”, DSU - Università degli Studi Roma Tre <i>Futurismi “rivisitati”? No, falsi! Il caso di Mario Schifano</i> | 163 |
| Dott. ROBERTO COLASANTI, Criminologo investigativo e della sicurezza e Col. Carabinieri r. cong. <i>Attestati di autenticità e di provenienza. Note critiche</i> | 179 |

SESSIONE IV – *Il fenomeno del falso nella storia*

| | |
|--|-----|
| Prof. DANIELE MANACORDA, Archeologo, già DSU - Università degli Studi Roma Tre <i>Introduzione</i> | 189 |
| Prof. LUCIANO CANFORA, Emerito, DSU - Università degli Studi di Bari <i>L’Artemidoro di Simonidis</i> | 191 |
| Prof. ENZO BORSELLINO, “Laboratorio del falso”, DSU - Università degli Studi Roma Tre <i>Alceo Dossena e altri artisti del primo Novecento tra invenzione e falso</i> | 213 |
| Prof.ssa BARBARA CINELLI, DSU - Università degli Studi Roma Tre <i>Il falso moderno: una questione da rotocalco</i> | 241 |

SESSIONE V – *Il falso da altri punti di vista*

| | |
|---|-----|
| Avv. MAURIZIO FIORILLI, vice Avvocato Generale dello Stato emerito <i>Introduzione</i> | 261 |
| Ten. Col. NICOLA CANDIDO, già Comandante Reparto Operativo - Comando Carabinieri TPC, Comandante Provinciale dei Carabinieri di Macerata <i>Attività di contrasto alla falsificazione delle opere d'arte, profili normativi e operativi</i> | 263 |
| Dott. FABRIZIO RUSSO, Associazione Nazionale Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea <i>La normativa vigente e il mercato dell'arte: vademecum e raccomandazioni a tutela del collezionista</i> | 279 |
| Prof. STEPHAN STEINGRÄBER, DSU - Università degli Studi Roma Tre <i>Falsi etruschi, italici e sardi in Giappone</i> | 291 |

SESSIONE VI – *Materia e forma: risorse diagnostiche tra umanesimo e tecnologia*

| | |
|---|-----|
| Prof.ssa SILVIA GINZBURG, DSU - Università degli Studi Roma Tre <i>Introduzione</i> | 321 |
| Prof. MAURO NATALE, Emerito, Dipartimento di storia dell'arte e di musicologia - Università di Ginevra <i>Falsi e storia dell'arte, a volo d'uccello</i> | 323 |
| Dott.ssa MARIA VITTORIA MARINI CLARELLI, Sovrintendente capitolina ai beni culturali di Roma Capitale <i>Le polarità originale/copia, autentico/falso nella valutazione degli oggetti da museo</i> | 361 |
| Prof.ssa ELISABETTA ZENDRI, Dipartimento di Scienze Ambientali, Informatica e Statistica - Università Ca' Foscari, Venezia <i>Dalla conoscenza dei materiali all'autenticazione delle opere</i> | 375 |
| Prof. LUCA TORTORA, Dipartimento di Scienze - Università degli Studi Roma Tre Dott. STEFANO RIDOLFI, Direttore Arsmensurae srl <i>Le attività di diagnostica per i beni culturali dell'Istituto Nazionale di Fisica Nucleare di Roma Tre</i> | 387 |
| Dott. LUCA ATTENNI, Direttore Museo Civico di Lanuvio Dott.ssa LUDOVICA RUGGIERO, Prof.ssa ARMIDA SODO, Dipartimento di Scienze - Università degli Studi Roma Tre <i>Analisi preliminari su una statuetta di terracotta tipo Venere proveniente da Centuripe (EN) e attualmente conservata al Museo Civico Lanuvino</i> | 401 |
| Prof.ssa GIULIANA CALCANI, Responsabile del "Laboratorio del falso", DSU - Università degli Studi Roma Tre <i>Falsi e archeologia</i> | 415 |

CONCLUSIONI

| | |
|---|-----|
| Prof.ssa LILIANA BARROERO, Storica dell'arte, già DSU - Università degli Studi Roma Tre | 443 |
|---|-----|

Prof.ssa MONICA SALVADORI, Prof.ssa MONICA BAGGIO,
Dott.ssa ELISA BERNARD, Dott. LUCA ZAMPARO
Dipartimento dei Beni Culturali - Università degli Studi di Padova

Il “Progetto MemO” e lo studio dei falsi tra ricerca, didattica ed educazione alla legalità: note preliminari sulla Collezione Marchetti (Padova)

Donata all'Università di Padova nel 2015, la collezione di oggetti (presumibilmente) antichi riunita da Bruno Marchetti ha portato all'apertura di una nuova linea di ricerca sul materiale archeologico senza provenienza. Inoltre, essa ha costituito la base per lo sviluppo del “Progetto MemO – La Memoria degli Oggetti”, che mira allo studio, alla digitalizzazione e alla valorizzazione della ceramica greca e magno-greca in Veneto. Questo articolo presenta le linee di ricerca del “Progetto MemO” e alcuni risultati preliminari dello studio e autenticazione del nucleo di presunti vasi dell'Italia Meridionale della Collezione Marchetti, mostrando che è possibile trarre vantaggio da essa come “strumento” di ricerca e di didattica per studiosi, studenti e professionisti, oltre che come cardine per la promozione di una cultura della legalità nell'ambito del patrimonio culturale presso il grande pubblico.

The “MemO Project” and the Study of Fakes between Research, Didactics and Education to Legality: Preliminary Notes on the Marchetti Collection (Padua)

Bequeathed to the University of Padua in 2015, the Marchetti collection of (alleged) antique objects gathered by Bruno Marchetti has led to the opening of a new avenue of research for archaeological material without known provenance. It has also served as a springboard for the development of the research project “MemO – The Memory of Objects”, which aims at the study, digitalisation and promotion of Greek and South Italian pottery in the Veneto Region. This paper presents the research avenues of the “MemO Project”, and some preliminary results of the study and authentication of the nucleus of alleged South-Italian vases in the Marchetti collection, demonstrating how it is possible to exploit it both as an interactive research and teaching “tool” for scholars, students, and practitioners, and as a linchpin for the promotion of a law-abiding culture in Cultural Heritage, in the eyes of the general public.

Nel dicembre 2015, Bruno Marchetti donava all'Università di Padova, tramite lascito testamentario, la sua collezione di "antichità". Avvocato e politico di spicco in ambito regionale, Marchetti fu un uomo dagli interessi culturali variegati, che andavano dall'archeologia all'arte moderna e dal cinema alla musica. Tali interessi sono attestati non solo da poliedriche collezioni e da una ragguardevole biblioteca, ma anche dai numerosi incarichi che ricoprì lungo la sua carriera in varie Istituzioni, dal Comitato Italiano per l'UNESCO al Comitato Esecutivo della Biennale di Venezia.

In relazione alla collezione archeologica va detto che, sin dalla prima ispezione degli oggetti presso la casa del Marchetti nella natia Castelfranco Veneto (TV) e, in particolare, del cospicuo nucleo di ceramica "greca" e "magno-greca", fu evidente la presenza di un considerevole numero di falsi.

Stando così le cose, a partire dal 2016, la Collezione Marchetti ha dato il via a una serie di iniziative didattiche e di ricerca concernenti, da un lato, la perizia archeologica non invasiva – finalizzata allo studio e all'autenticazione di reperti ceramici da contesto ignoto – e, dall'altro, la pratica del collezionismo archeologico *tout court*. Tali attività sono parte integrante del "Progetto MemO – La Memoria degli Oggetti. Un approccio multidisciplinare per lo studio, la digitalizzazione e la valorizzazione della ceramica greca e magno-greca in Veneto", in corso presso il Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università degli Studi di Padova grazie al sostegno della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo (nell'ambito del bando "Progetti di Eccellenza 2017").

Il proposito di questo contributo è illustrare le linee guida di tale progetto e, contestualmente, portare all'attenzione della comunità scientifica i primi risultati dello studio dei falsi della collezione Marchetti, con particolare riferimento alla ceramica vascolare figurata "magno-greca". Infine, si proporranno alcune riflessioni preliminari sulle implicazioni, le sfide e le potenzialità dello studio scientifico del falso archeologico nei corsi universitari.

M.S., M.B., E.B., L.Z.

Il “Progetto MemO”: prologo, linee guida e iniziative collaterali

Il “Progetto MemO” – avviato nel maggio del 2018 – è nato dalla considerazione della rilevante presenza di vasi greci e magno-greci nelle collezioni museali del Veneto e si è sviluppato nei binari della consapevolezza del ruolo sociale e culturale che il patrimonio ceramico greco ha giocato e continua a giocare non solo nella storia dell’archeologia ma anche nella definizione della nostra identità occidentale.

Attraverso un approccio multidisciplinare che, insieme agli archeologi, ha coinvolto – fin dai primi passi del progetto – architetti, psicologi, giuristi, geologi, fisici, funzionari della Soprintendenza e professionisti museali, il progetto si pone nella prospettiva di riconsiderare i materiali vascolari greci presenti nei musei del Veneto alla luce dell’avanzamento delle ricerche perseguite in varie direzioni negli ultimi decenni.

Il primo *step* prevede lo studio archeologico *ex novo* o la verifica di indagini pregresse, al fine di mettere in sistema forma, funzione e decorazione dei vasi, con l’obiettivo di far luce sulla mentalità della società che li ha prodotti. Contestualmente, campagne fotografiche e di foto-modellazione 3D, diagnostica per immagini e analisi chimico-fisiche vengono a integrare l’approccio, permettendo di approfondire le conoscenze finora a disposizione. Tutte le informazioni vanno a confluire in un database *open access* all’interno di un sito Internet creato appositamente per il progetto.

Il secondo *step* mira a inquadrare a livello sociale, giuridico ed economico la pratica del collezionismo in Veneto, fenomeno assai complesso che si declina diversamente a seconda dei tempi. A tal proposito va ricordato che il fenomeno del collezionismo veneto è un fatto storicamente precoce e si deve soprattutto alle linee di ricerca di Irene Favaretto il tentativo di dare consistenza scientifica all’ipotesi che i manufatti ceramici presenti nelle collezioni veneziane dal XVI al XVIII secolo provengano da scavi condotti in particolare nella zona

di Adria, dove i nobili veneziani possedevano le loro tenute di campagna (la famiglia Grimani, ad esempio)¹.

Il terzo *step* del “Progetto MemO” prevede l’analisi degli attuali allestimenti museali e la verifica della loro percezione da parte degli utenti, volta, insieme all’individuazione di innovative modalità di accesso ai beni, a garantire una fruizione totale a ogni categoria di persone, nell’ottica dell’inclusione.

L’elaborazione dei dati così sistematicamente archiviati permetterà, in seconda istanza, di ricostruire diverse “fattispecie” di collezioni, le relative coordinate spaziali e temporali, le modalità, le ragioni e le finalità del raccogliere, nonché le dinamiche del mercato antiquario. Più nello specifico, in riferimento al fenomeno della falsificazione (problema altamente presente nel complesso dei materiali da collezione), sarà possibile rilevarne l’incidenza e la declinazione in prospettiva diacronica.

Un impulso all’ideazione del “Progetto MemO” è scaturito in primo luogo dalla necessità di valorizzare le collezioni di ceramiche attiche e italiote dell’Università di Padova, conservate presso il Museo di Scienze archeologiche e d’arte di Palazzo Liviano, materiali in gran parte inediti, che hanno arricchito il patrimonio museale, nel corso del tempo. Le linee progettuali si sono poi estese ad altri musei della Regione Veneto, dove si conservano collezioni più o meno estese di vasi greci: i Musei Civici agli Eremitani di Padova, il Museo Archeologico Nazionale di Venezia, il Museo Civico di Bassano, il Museo di Torcello, il Museo Archeologico al Teatro romano e la Fondazione Miniscalchi-Erizzo di Verona, il Centro Archeologico-Ambientale di Legnaro, il Museo dei Grandi Fiumi di Rovigo.

Come già anticipato, il patrimonio dell’Università di Padova si è arricchito recentemente grazie alla donazione della collezione archeologica di Bruno Marchetti. Si tratta di una raccolta miscelanea composta da oltre trecentocinquanta pezzi, pertinenti a una vasta gamma di classi di materiali e riconducibili a epoche diverse: si va dal pendente “fenicio” al carro “etrusco”, dalla terra sigillata “romana” ai vasi figurati “greci” e “magno-greci”. Questi ultimi, che ammontano a centocinquantasette esemplari, costituiscono il nucleo principale della collezione.

¹ 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», 10, pp. 111-120.

La necessità di procedere all'autenticazione dei pezzi ha dato il via negli ultimi anni alla stesura di alcune tesi di laurea² e a una serie di laboratori didattici rivolti agli studenti dei corsi di laurea triennale e magistrale in Archeologia e Storia dell'Arte, denominati “LIC – Laboratorio di iconografia classica” e “AMA (*Archaeological Materials Authentication*) Laboratorio di autenticazione archeologica”. In particolare, nella programmazione di quest'ultimo, che è già alla sua terza edizione, grazie al sostegno dell'Ateneo patavino con i finanziamenti per i progetti innovativi per il miglioramento della didattica, una fitta proposta di incontri teorici (che toccano diversi temi: dallo studio del materiale ceramico alla storia economico-sociale del mondo greco e magno-greco, dall'analisi del fenomeno del collezionismo alle tecniche archeometriche) è affiancata da testimonianze (da parte di funzionari della Soprintendenza locale, direttori e conservatori di musei, Carabinieri del Nucleo Tutela Patrimonio Culturale di Venezia) e, soprattutto, da un'intensa attività pratica grazie alla quale gli studenti vengono introdotti alla stesura di una vera e propria *expertise*, analizzando i manufatti della Collezione Marchetti³. Essi diventano quindi la base per un'esperienza formativa indirizzata agli studenti, che così possono “toccare con mano” le difficoltà dello studio di materiali dalla provenienza sconosciuta, esercizio fondamentale anche per l'auspicabile immissione nel mondo del lavoro⁴.

In questa sede, si vuole concentrare l'attenzione su alcuni casi-studio della Collezione Marchetti che hanno costituito materiali di discussione e di elaborazione di *expertise* sia in occasione di tesi di laurea sia nell'attività dei due laboratori citati: un grande cratere a volute con scene pseudo-mitologiche, che fa riferimento alla produzione apula a figure rosse della seconda metà del IV secolo a.C.; un *oon* a figure rosse, su cui è rappresentata la lotta di Eracle contro i Pigmei, riferibile anch'esso allo stile Tardo Apulo; un gruppo di vasi ispirati alla produzione di Gnathia.

M.S.

² A partire dalla tesi di laurea magistrale di E. Bernard, di cui in questa sede si presenta una sintesi, ai lavori di G. Capuzzo, F. Esposito, M. Ferrari, V. Grosso, E. Mariotti, G. Mauro, B. Negro, L. Zamparo, D. Zumerle.

³ Si veda L. ZAMPARO, *From Materiality to Authenticity: methodological observations*, in M. Baggio, E. Bernard, M. Salvadori, L. Zamparo (a cura di), *Anthropology of forgery. A multidisciplinary approach to the study of archaeological fakes*, 46, Padova University Press, Padova 2019, pp. 131-142.

⁴ Su queste tematiche si veda F. ZERI, *Cos'è un falso e altre conversazioni sull'arte*, Longanesi, Milano 2011.

Il cratere a volute Marchetti inv. 245 e lo spettro di un serial forger⁵

⁵ Questo paragrafo è una sintesi in lingua italiana di E. BERNARD, *Serial forger? The Pseudo-Apulian Vases in the Marchetti Collection in Padua*, in Baggio, Bernard, Salvadori, Zamparo (a cura di), *Anthropology of Forgery. A Multidisciplinary Approach to the Study of Archaeological Fakes*, cit., pp. 145-164, a cui si rimanda per puntuali riferimenti.

⁶ Cfr. p.e. Princeton University Art Museum 1983.13, Pittore di Dario (A.D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU, *Second supplement to The Red-figured vases of Apulia*, BICS 60, 3 vols., University of London, Institute of Classical Studies, London 1991-1992, 18/41a, tav. 12); J.P. Getty Museum 77.AE.112, Pittore di Baltimora (M.R. JENTOTF-NILSEN, *South-Italian Vases. Apulian Red-figure*, CVA USA 26, Malibu, J.P. Getty Museum, 3, Los Angeles 1990, pp. 5-6, tavv. 128-130, 132.3).

⁷ Per la composizione di palmette e volute sotto le anse, cfr. p.e. Rocca gloriosa – tomba 19, cerchia dei Pittori di Dario e dell'Oltretomba (E. LIPPOLIS *et al.* (a cura di), *La céramique apulienne: bilan et perspectives*, Actes de la table ronde (Naples, 30 novembre-2 décembre 2000), Centre Jean Bérard, Naples 2005, p. 217, figg. 1-2); Pizzica-Pantanello – Tomba 5/83 (fr. 23, inv. 312358), Pittore dell'Oltretomba (T. MORARD, *Les Troyens a Metaponte*, Editions von Zabern, Mainz am Rhein 2002, tav. 6.3). Per il sistema rosette / corone d'alloro con bacche ai lati di una rosetta centrale sul collo, cfr. p.e. collezione privata svizzera, Pittore di Dario (A.D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU, *The Red-figured vases of Apulia. II. Late Apulian*, Clarendon Press, Oxford 1982, 18/41, tav. 177); collezione privata newyorkese, Pittore della Mostra di Virginia (A.D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU, *First supplement to The Red-figured vases of Apulia*, 2 vols., 42, University of London, Institute of Classical Studies, London 1983., 28/86c, tavv. 32.3, 33.3); per

A dimostrazione delle potenzialità dell'autenticazione archeologica nella formazione e nella ricerca, si illustra di seguito un gruppo di vasi pseudo-apuli della Collezione Marchetti che l'indagine condotta dalla scrivente nell'ambito della propria tesi di laurea magistrale suggerisce di ascrivere alla mano di un/una solo/sola pittore-falsario/pittrice-falsaria o gruppo di pittori-falsari. L'autenticazione di tali pezzi si basa essenzialmente sullo studio archeologico, fondato sull'analisi autoptica dei manufatti – eventualmente integrato da sofisticate tecniche di *digital imaging*, come ad esempio Polynomial Texture Mapping (PTM) o luce UV – e sull'analisi comparativa degli elementi formali, ornamentali, iconografici (soggetto, tema, schema), epigrafici e tecnico-stilistici.

Il cratere Marchetti inv. 245 (fig. 1) è un cratere a volute a figure rosse ispirato allo stile Apulo Tardo; presenta argilla giallo-rossiccia, rivestimento a vernice nera lucente e coprente, stesa in maniera uniforme. Abbondante e di vivace effetto cromatico è l'uso di sovradipinture in bianco, giallo, arancio, porpora e bruno che, in differenti miscugli e in tonalità variate, delineano le decorazioni ornamentali e definiscono gli attributi e l'abbigliamento dei personaggi e il paesaggio. Il vaso risulta sostanzialmente integro e privo di restauri; reca efflorescenze minerali e tracce di radici spurie.

La forma e le proporzioni del cratere, nonostante alcune minime anomalie dimensionali, sono compatibili con i prototipi dell'ultimo quarto del IV secolo a.C.⁶

Anche il sistema decorativo ornamentale è nel complesso coerente con i modelli e trova confronti, in particolare, nei grandi crateri dei Pittori di Dario, dell'Oltretomba e di Baltimora⁷, mentre alquanto desueta risulta, sul collo, l'associazione di una composizione di palmette con una scena figurata di carattere mitologico.

Quest'ultima rappresenta il matricidio di Oreste, perpetrato alla presenza di Hermes Psicopompo e di un'Erinni⁸.



Fig. 1 – Università di Padova, Collezione Marchetti inv. 245. Cratere a volute pseudo-apulo. Fotografie di Michele Barollo e Simone Citton

la composizione di palmette centrali sovrapposte con mezze palmette entro volute laterali, inframmezzate da volute e rosette, sul collo sul lato B, cfr. p.e. J.P. Getty Museum 77.AE.113, Pittore di Baltimora, (JENTOFF-NILSEN, *South-Italian Vases. Apulian Red-figure*, cit., pp. 6-7, tavv. 131-132); collezione privata tedesca, Pittore di Baltimora (T. MORARD, *Horizontalité et verticalité. Le bandeau humain et le bandeau divin chez le Peintre de Darius*, Editions von Zabern, Mainz am Rhein 2009, cat. 54, tav. 43.3-4).

⁸ Singolare risulta l'epigrafe che accompagna l'Erinni, designata come Megle]ra (forse un errore per Megaira) oppure Meg[a]ra, la sposa di Eracle (E., *Heracl.*). Vale la pena notare che Megara compare accanto agli Eracidi in alcuni crateri a volute con scene di Oltretomba, tra cui il cratere a volute Napoli 3222 (inv. 81666), vicino al Pittore di Licurgo (A.D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU, *The Red-figured vases of Apulia. I. Early and middle Apulian*, Clarendon Press, Oxford 1978, 16/82, tav. 160.2), dove appaiono altresì Eaco ed Hermes e i personaggi sono accompagnati dall'iscrizione; questo è l'unico caso e, verosimilmente, il modello per le iscrizioni.

⁹ Tuttavia, si veda l'anfora pe-stana Malibu 80 AE 155.1 (A.D. TRENDALL, *The Red-Figured Vases of Paestum*, British School at Rome, Rome 1987, pp. 183-184, n. 418, tav. 129a-b), dove, tuttavia, lo schema iconografico è differente.

¹⁰ *Loutrophoros* Monaco 3300 (J. 853), Pittore dell'Oltretomba (TRENDALL, CAMBITOGLU, *The Red-figured vases of Apulia. II. Late Apulian*, cit., 18/297, tav. 200.1).

Sebbene il soggetto (Oreste) sia ben attestato nel repertorio apulo sin dall'ultimo quarto del V secolo a.C., il tema (il matricidio) non è documentato nelle produzioni dell'Italia Meridionale⁹. Nondimeno, l'analisi iconografica suggerisce che il modello dell'*Oresteia* Marchetti sia da ravvisare nella *loutrophoros* con l'uxoricidio di Licurgo attribuita al Pittore dell'Oltretomba, scoperta a Canosa nel 1813 e conservata all'Archäologische Staatsammlung di Monaco (inv. 3300)¹⁰.

La pancia del cratere, insolitamente caratterizzato da due “lati A”, reca scene “mitologiche”, articolate in due fregi sovrapposti.

Sul rovescio è dipinta un'Amazzonomachia. Nel fregio superiore, due opliti in nudità, identificati come Achille, a sinistra, e Patroclo, a destra, affrontano fianco a fianco, disposti in chiasmo, due Amazzoni a cavallo. Per quanto concerne il Pelide, sebbene il tema del duello con Pentesilea, la regina delle Amazzoni, sia ben attestato sia nelle fonti letterarie che iconografiche sin dal periodo classico, nella produzione vascolare dell'Italia meridionale non è documentato alcun esemplare con duello amazzonico in cui sia possibile discernere senza dubbio l'epico scontro. Quanto a Patroclo, il tema dell'Amazzonomachia non è attestato nemmeno nella tradizione mitica: rappresenta un anacronismo rispetto agli eventi narrati nell'Etiopide, a meno di supporre l'esistenza di una variante del mito omerico ignota. Inoltre, il soggetto stesso è molto raro.

Nel fregio inferiore, a sinistra, Castore affronta Eaco, mentre, a destra, Polluce (?) trionfa su un'Amazzone. Nessuno dei due episodi trova riscontro nella tradizione mitica antica¹¹. Per quanto concerne Eaco, sebbene il soggetto sia attestato, sia il tema che l'iconografia del cratere Marchetti 245 sono incongruenti con il giudice infero. Nemmeno con riferimento ai Dioscuri, soggetto pur ben documentato nell'*imagerie* apula, né il tema né l'iconografia eroica trovano alcun riscontro.

L'impaginazione complessiva della pancia trova tuttavia un confronto abbastanza pedissequo nel cratere a volute con Amazzonomachia attribuito al Pittore di Copenaghen 4223 e conservato al Museo San Martino di Napoli (inv. 689)¹², pur con alcune differenze negli attributi dei personaggi, nell'inversione del ritmo chiasmico e nella combinazione e integrazione delle scene.

Sul rovescio del cratere sono rappresentati di nuovo i Dioscuri: nel fregio superiore, a sinistra, Castore monta un cavallo rampante su una donna semidistesa a terra, mentre, nel fregio inferiore, alla presenza di Atena, Polluce, ritratto in ginocchio, sembra minacciare con la lancia irta un cavallo lanciato al galoppo che

¹¹ Prescindendo dall'identificazione dei personaggi (volendo supporre che solo questa sia spuria) e interpretando la scena come lo scontro tra un greco e un Troiano, plausibile in un contesto di Amazzonomachia, desueta sarebbe tuttavia la mancanza degli attributi orientali del secondo, ovvero tunica con cinta e baltei, *chlamis* e *kidaris*, lancia o *sagaris* e *pelta*. Cfr. però p.e. cratere a volute British Museum F 278, Pittore di Lasimos (J.-M. MORET., *L'Ilioupersis dans la céramique italote. Le mythes et leur expression figurée au IV^e siècle av. J.-C.*, Istituto Svizzero di Roma, Roma 1975, tavv. 20-21); anfora Panatenaica Louvre K 88, Pittore di Kask, (*Ivi*, tavv. 26-27). Sull'abbigliamento degli orientali, si veda *Ivi*, pp. 151-159.

¹² TRENDALL, CAMBITOGLU, *The Red-figured vases of Apulia. II. Late Apulian*, cit., 17/55, tav. 167.4.

porta in groppa il cadavere di un'Amazzone. Completa la decorazione, all'estremità destra del fregio superiore, un'enigmatica guerriera che combatte contro un'Amazzone a cavallo su un corpo morto (Linceo?). Non solo il tema complessivo, ma nemmeno i singoli episodi trovano riscontro nella mitografia antica. Neppure l'iconografia trova confronti: l'unico di questi schemi a essere attestato nel repertorio figurativo dell'Apulo Tardo, ossia il duello tra un'Amazzone a cavallo e un oplita su un corpo morto (uno schema ampiamente attestato – di nuovo – presso i Pittori di Dario, dell'Oltretomba e di Baltimora) tradisce rilevanti discrasie rispetto ai modelli.

Infine, per quanto concerne l'apparato epigrafico, il cratere conta quindici iscrizioni che identificano i personaggi: mentre risulta coerente con la produzione del Pittore di Dario l'uso del dorico per le forme EPMAΣ, ΜΕΓ[Α]ΠΑ e ΑΘΗΝΑ, errata è la forma ΟΡΕΣΤΕΣ e incoerenti sono le forme ΚΑΣΤΟΡ e ΠΟΛΥΔΕΥΚΕΣ, che presentano la vocale breve anziché lunga, sebbene nell'Apulia di IV secolo a.C. l'uso della vocale lunga fosse ormai distinto graficamente dall'uso della breve. Risulta altresì incongruente la disposizione delle iscrizioni, che corrono sub-parallele al profilo delle figure e presentano cesure, secondo una modalità attestata, piuttosto, sui vasi di produzione attica, e sono privi di riscontro l'iscrizione ΠΟΛΥΛΚΕΣ (verosimilmente di un errore ortografico per Polydeykes, come suggerisce la presenza di Castore nello stesso fregio), e le ridondanti iscrizioni ΚΑΛΟΣ, ben documentate nel repertorio attico come acclamazione di bellezza ma fuori contesto nel cratere Marchetti. Infine, alcune lettere rivelano disomogeneità interne e anacronismi formali allorché comparate con gli originali della fine del IV secolo a.C.¹³

In conclusione, sebbene la forma, l'apparato ornamentale, i soggetti e la maggior parte delle iconografie siano compatibili con il repertorio dell'Apulo Tardo, i temi senza riscontri e le incongruenze dell'apparato epigrafico, unite ad alcuni errori stilistico-iconografici (personaggi tutti di profilo, guerrieri mancini, opliti senza copricapo, armi imbracciate in maniera irrealistica o araldica, errori prospettici), dimostrano che il

¹³ Le iscrizioni vascolari della collezione Marchetti sono attualmente in corso di studio da parte di Alessandra Coppola e Serena Peruch, che si ringraziano per i preziosi confronti e suggerimenti.

¹⁴ La datazione tramite termoluminescenza del manufatto si deve al Centro Universitario per le Datazioni e Archeometria di Milano Bicocca (CUDAM: Prof. Marco Martini, Dr. Emanuela Sibilia) e ha confermato che il vaso è di fattura recente (XX secolo). Su questa tecnica, si veda P.T. CRADDOCK, *Scientific investigation of copies, fakes and forgeries*, A Butterworth-Heinemann, Oxford 2009, pp. 110-136; M. MARTINI, E. SIBILIA, *Radiation in archaeometry: archaeological dating*, in «Radiation Physics and Chemistry», 61(3-6), 2001, pp. 241-246; M. MARTINI, E. SIBILIA, *Thermoluminescence Dating and Cultural Heritage*, in M. Montagnari Kokelj, M. Budinich, C. Tuniz (a cura di), *Science for Cultural Heritage: Technological Innovation and Case Studies in Marine and Land Archaeology in the Adriatic Region and Inland*, World Scientific Publishing Company, Singapore 2010, pp. 69-84.

¹⁵ Cfr. *supra*, note 6, 7 e 10.

¹⁶ Cfr. *supra*, nota 8.

¹⁷ Cfr. p.e. cratere già mercato antiquario Basilea, Pittore di Copenhagen 4223 (TRENDALL, CAMBITOGLU, *The Red-figured vases of Apulia. II. Late Apulian*, cit., 17/49, tav. 166.3-4).

¹⁸ Cfr. p.e. anfora già Viareggio (K. SCHAUENBURG, *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei*, II, Ludwig, Kiel 2000, p. 98, n. 5).

¹⁹ Il coperchio della *lekanis* Marchetti inv. 332, p.e., reca, tra palmette a ventaglio, un Eros inginocchiato che gioca con un cigno – cfr. p.e. *lebes gamikos* New York 17.46.2, Gruppo di New York 28.57.10 (TRENDALL, CAMBITOGLU, *The Red-figured vases of Apulia. II. Late Apulian*, cit., 18/190, tav. 187.2), con Eros assiso – e una Nike assisa su una roccia, invero piuttosto desueta in tale impaginazione – cfr. tuttavia p.e. *lekanis* siceliota Catania 4295, Pittore di Catania 4295 (A.D. TRENDALL, *The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Clarendon Press, Oxford 1967, Sicilian 305, tavv. 246.5-6) –, mentre trovano puntuali riscontri l'incontro tra Eros e donna alla fonte rappresentato sul lato

cratere Marchetti 245 non è autentico. La datazione tramite termoluminescenza del materiale estratto dal fondo del vaso conferma la produzione moderna¹⁴.

Il vaso combina in maniera eteroclitica caratteristiche stilistiche e modelli ornamentali e iconografici che fanno riferimento alla cerchia del Pittore di Dario¹⁵. Il suo *modus operandi* è basato sul *collage* di ornamentazioni, scene e figure, plausibilmente copiate da alcuni *cahiers de modèles*: a meno di supporre la circolazione di quaderni di schizzi inediti, è verosimile che abbia utilizzato il secondo volume del *The Red-figured Vases of Apulia*, dove sono riprodotti sia la *loutrophoros* Monaco inv. 3300 che il cratere a volute Napoli Stg. inv. 689 con Amazzonomachia, nonché il cratere Napoli inv. 3222 – plausibilmente il modello per le iscrizioni¹⁶. Il *terminus post quem* del vaso sarebbe dunque il 1982, anno di edizione del volume.

Elementi tecnici, quali il colore dell'impasto, della vernice, e la palette delle sovradipinture, nonché l'assenza di disegni preparatori (plausibilmente realizzati al tratto e scomparsi in cottura), ed elementi stilistici, quali la fisionomia dei volti, la resa dei dettagli anatomici, il trattamento dei panneggi, e il repertorio degli schemi iconografici, suggeriscono che la mano del "Pittore del Cratere Marchetti" sia da riconoscere anche in altri sette vasi pseudo-apuli della collezione (fig. 2). A eccezione del cratere a volute inv. 240¹⁷ e dell'anfora inv. 345¹⁸, che rappresentano scene funebri largamente attestate, si tratta di pezzi che fanno riferimento alla produzione di "vasi di piccole dimensioni" decorati con rappresentazioni non narrative pertinenti alle sfere di Eros (invv. 89, 180, 332)¹⁹ e Dioniso (invv. 89 (?), 181 (?), 346 (?))²⁰ o quali l'incontro tra uomo e donna (invv. 89, 346). Tali produzioni raggiunsero l'acme proprio nell'Apulo Tardo, tra la fine del IV e l'inizio del III secolo a.C.

Se l'integrità dei vasi, la lucentezza della vernice e la presenza di concrezioni minerali e tracce di radici spurie costituiscono indizi di non-autenticità²¹, notevoli si rivelano l'abilità del falsario e la sua familiarità con gli originali. Le forme (pur con alcune eccezioni relative a dimensioni e proporzioni) e le decorazioni ornamentali si rivelano perlopiù coerenti rispetto



Fig. 2 – Università di Padova, Collezione Marchetti invv. 89, 180, 181, 240, 242, 345 e 346. Vasi pseudo-apuli attribuiti al “Pittore del cratere Marchetti”. Fotografie di Michele Barollo, Elisa Bernard e Simone Citton

A della situla inv. 89 – cfr. p.e. bottiglia Taranto 105861, cerchia dei Pittori di Dario e dell’Oltretomba (TRENDALL, CAMBITOGLU, *The Red-figured vases of Apulia. II. Late Apulian*, cit., 21/428, tav. 240.4-5) – e l’*excerptum* di Eros gradiente e retrospiciente con oggetti rituali, che appare sulla *loutrophoros* inv. 180 – cfr. p.e. *skyphos* Edimburgo 1881.44.16, circolo dei Pittori di Dario e dell’Oltretomba, (TRENDALL, CAMBITOGLU, *The Red-figured vases of Apulia. II. Late Apulian*, cit. 21/349, tav. 239.2) –, incidente verso una donna sul lato opposto del vaso – cfr. p.e. *oinochos* Canberra A.N.U. 65.21, Pittore di Menzies (TRENDALL, CAMBITOGLU, *The Red-figured vases of Apulia. II. Late Apulian*, cit., 26/90, tav. 311.3).

²⁰ Il cratere a calice Marchetti inv. 181 rappresenta plausibilmente Dioniso assiso su una pila di cuscini tra colonne ioniche – cfr. p.e. *kantharos* gnaniforme, circolo dei Pittori di Dario e dell’Oltretomba (TRENDALL, CAMBITOGLU, *The Red-figured vases of Apulia. II. Late Apulian*, cit., 21/83, tav. 235.4) –, mentre un giovane (satiro?) retrospiciente con ramo e *phiale* incide verso un altare – cfr. p.e. *pelike* Matera 10031, circolo dei Pittori di Dario e dell’Oltretomba (TRENDALL, CAMBITOGLU, *The Red-figured vases of Apulia. II. Late Apulian*, cit., 21/271, tav. 237.6). Verosimile è anche l’identificazione di Dioniso nel giovane assiso su una pila di cuscini accanto a una donna con tirso, scatola con *alabastra* e palla (Menade? Arianna?) sul *lebes gamikos* Marchetti inv. 346 – cfr. p.e. cratere a campana Copenhagen, Ny Carlsberg, H 46 inv. 2249, Pittore di Helbig (TRENDALL, CAMBITOGLU, *The Red-figured vases of Apulia. I. Early and middle Apulian*, cit. 14/214, tav. 132.3). Ambigua è anche la scena rappresentata sul lato B della situla Marchetti inv. 89, dove a suggerire l’identificazione dei due giovani che si incontrano in Dioniso e Menade sono i corni del giovane, il tirso e la *phiale* della donna e il grappolo d’uva sullo sfondo.

²¹ Cfr. N. CUOMO DI CAPRIO, *La Galleria dei Falsi. Dal vasaio al mercato antiquario*, L’«Erma» di Bretschneider, Roma 1993, *passim*.

²² Palesano incongruenze dimensionali rispetto ai prototipi dell'Apulo Tardo, p.e., il cratere a calice Marchetti inv. 181 (cfr. K. SCHAUBURG, *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei*, II, Ludwig, Kiel 2000, pp. 34-35; Ivi, VII-VIII, 2005, pp. 32-35), in cui è desueto anche l'impiego di insolite sovraddipinture dorate; rivelano incoerenze proporzionali altresì il cratere a volute inv. 240, l'anfora inv. 345 e la *loutrophoros* inv. 180, il cui profilo è invero tipico degli esemplari di grandi dimensioni e le cui anse spiralfornite sono troppo pesanti. Sulle forme del cratere a volute, cfr. C. POUZADOUX, M. CORRENTE, *Formes et usages des cratères en contexte funéraire en Daunie: de l'exception à la standardisation*, in *Le cratère à volutes. Destinations d'un vase de prestige entre Grecs et non-Grecs*, Actes du Colloque International du Corpus Vasorum Antiquorum (Paris, 26-27 octobre 2012), Paris 2014, pp. 163-165; JENTOT-NILSEN, *South-Italian Vases. Apulian Red-figure*, cit., pp. 1-2; dell'anfora, SCHAUBURG, *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei*, II, cit., pp. 9-15; della *loutrophoros*, Ivi, III, 2001, pp. 14-19.

²³ Il legame tra falsificazione e trafugamento di materiale archeologico è attestato dai numerosi sequestri del Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, per cui cfr. *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 per i Beni e le Attività Culturali e l'Università degli Studi Roma Tre, ottobre-dicembre 2017, Edizioni Efestò, Roma 2018, *passim*; cfr. inoltre, M.L. ANDERSON, *Antiquities: What everyone needs to know*, Oxford University Press, Oxford 2017, *passim*; P. WATSON, C. TODESCHINI, *The Medici Conspiracy. The Illicit Journey of Looted Antiquities from Italy's Tomb Raiders to the World's Greatest Museums*, PublicAffairs, New York 2016; F. ISMAN, *I predatori dell'arte perduta. Il saccheggio dell'archeologia in Italia*, Skira, Losanna 2009.

agli originali²², mentre, a livello iconografico, la moltitudine delle variabili attestate e il *pot-pourri* di forme, ornamentazioni, temi e schemi che non tradisce alcun nonsenso, rende problematico identificare in maniera puntuale i modelli. Complicato risulta altresì, pertanto, discriminare l'utilizzo di *cahiers de modèles* dallo studio di esemplari autentici conservati nei musei e nelle collezioni private (o scavati clandestinamente)²³.

Inoltre, la varietà delle forme dei vasi in esame (a eccezione del cratere a volute, non c'è alcun "doppio") dà l'impressione di un piccolo "campionario" e apre interessanti spunti di ricerca sia sulla figura del collezionista, sia sulle dinamiche e le strategie del mercato antiquario.

E.B.

L'oon Marchetti inv. 250 e il fascino di una forma rara

A partire dal 2016 gli studenti partecipanti al LIC (Laboratorio di Iconografia Classica), sotto la guida della scrivente, hanno cominciato ad analizzare i pezzi della Collezione Marchetti, avvalendosi di un'analisi di tipo comparativo applicata alla forma vascolare, all'apparato decorativo ornamentale e figurato (con particolare attenzione all'"impaginato", al soggetto, al tema, allo schema), allo scopo di verificare la coerenza dei pezzi in esame con, almeno, l'ambito di produzione e l'orizzonte cronologico di riferimento.

Uno dei documenti sui quali si è deciso di concentrare l'attenzione è un vaso a figure rosse a forma di uovo (Collezione Marchetti, inv. 250) (fig. 3). Tale forma, nota nella letteratura archeologica col termine di *oon*, è pochissimo attestata in antico e deve aver colpito la curiosità del nostro Collezionista, che – nel tempo – ne ha acquistati due.

Il manufatto in oggetto presenta argilla rossiccia, rivestimento a vernice nera, lucente, coprente, stesa in maniera uniforme. L'uso di sovraddipinture è limitato al bianco e al giallo e caratterizza in particolare attributi, parti dell'abbigliamento ed elementi architettonici. Bianco e giallo



Fig. 3 – Università di Padova, Collezione Marchetti inv. 250. *Oon* pseudo-apulo. Fotografie Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Venezia e le Province di Belluno, Padova e Treviso

accostati si ritrovano nella decorazione accessoria, in particolare nelle rosette che decorano il campo libero, negli ovoli della fascia decorativa superiore, nelle olive che punteggiano il tralcio di foglie (a segnare la parte inferiore del vaso). Sostanzialmente il manufatto si presenta integro.

È doveroso sottolineare come dubbi siano immediatamente scaturiti dall'osservazione della forma ovoidale, pochissimo documentata in ceramica e per questo sorprendente: è noto come in antico all'uovo si attribuiva un significato simbolico fortissimo, relativo alla vita che nasce (o rinasce), alla fertilità e al rigoglio della crescita, cui non è escluso un significato funerario di rinascita, come dimostra la presenza di uova vere e proprie in tombe greche, etrusche e delle élites indigene della Magna Grecia, in riferimento alla ritualità funeraria sia maschile che femminile²⁴. Se per questi *realia* non può escludersi un valore alimentare, di cibo preparato per il defunto od offerto alle divinità degli Inferi, la loro riproduzione in terracotta va letta più probabilmente, in chiave simbolica, in

²⁴ Si vedano alcuni esemplari nel catalogo della mostra: *Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa*, catalogo della mostra (Museo civico archeologico di Bologna, 1 ottobre 2000-1 aprile 2001), Marsilio, Venezia 2001, in particolare n. 85.

prospettiva escatologica, con perfetta adesione alle forme di religiosità diffuse nella seconda metà del V secolo a.C. (dionisismo, orfismo, miti legati a Demetra e misteri eleusini)²⁵.

Manufatti di tale forma in terracotta compaiono, sino ad ora, esclusivamente nella produzione attica, sia nella tecnica a figure nere che in quella a figure rosse, tuttavia in un numero di esemplari straordinariamente limitato. Se dobbiamo a M. Nilsson una prima attenzione rivolta a questo tipo di oggetti²⁶, oggi la sezione *Pottery Database* del Beazley Archive (versione online dell'archivio di vasi attici a figure nere e rosse di Sir John Beazley, da ora citato BA) ne conta otto: un esemplare prodotto nella tecnica del Six, (decorato con figure di animali: cigno ed uccello²⁷), tre esemplari nella tecnica a figure nere²⁸, uno a fondo bianco²⁹, tre a figure rosse³⁰. I documenti hanno datazioni che variano dalla metà del VI alla fine del V secolo a.C.

La funzione precisa di questa tipologia vascolare non è ancora perfettamente chiara, tuttavia alcuni esemplari di produzione attica sono dotati di coperchio, per cui è ipotizzabile che siano stati utilizzati come dei contenitori. Per quanto riguarda, invece, la destinazione d'uso, alcuni oggetti veicolano una precisa e più frequente connotazione funeraria, evidente sia nelle scelte tematiche (scena di *prothesis*³¹) sia nei contesti di rinvenimento.

È soprattutto nella produzione a figure rosse che ritroviamo iconografie interessanti: un esemplare attribuito alla maniera del Pittore di Eretria, artigiano attivo nella seconda metà del V secolo a.C. e considerato un discepolo del Pittore di Meidias (fig. 4)³², è decorato con il tema di Elena rapita da parte di Paride³³. Scelta di forma, in questo caso, e di decorazione figurata sono fortemente connessi in quanto Elena, nasce dall'uovo generato dall'unione di Zeus e Nemese, che depone poi l'uovo, rinvenuto da Leda e portato a Sparta. La natura divina della protagonista e la sua condizione di più bella tra tutte le donne, dono di Afrodite al principe troiano Paride, ne fanno uno dei paradigmi mitici del passaggio dalla fanciullezza alla maturità sessuale femminile³⁴.

²⁵ Sulla simbologia delle uova una bibliografia essenziale si trova in A. BOTTINI, *Archeologia della salvezza. L'escatologia greca nelle testimonianze archeologiche*, Longanesi, Milano 1992, pp. 172-173.

²⁶ M.P. NILSSON, *Opuscula selecta*, I, Gleerup, Lund 1951, p. 3 ss.

²⁷ Königsberg, University, F198: J. BOARDMAN, *Athenian Black Figure Vases*, Thames & Hudson, London 1974, fig. 310 (BA 511).

²⁸ Bonn, Akademisches Kunstmuseum, 846: «Archaologischer Anzeiger» 1935, p. 486, fig. 62 (BA 42077): il documento, proveniente dall'Attica ed è datato tra la fine dell'arcaismo e l'inizio dell'età severa, è decorato con scena di *prothesis*; Copenhagen, National Museum, 9078: J.D. BEAZLEY, *Paralipomena*, Clarendon Press, Oxford 1971, 315 (BA 352377) decorato con fregio di animali e proveniente dalla zona del Falerone, datato tra il 525-475 a.C.; Athens, National Museum, Acropolis Coll., 2.1496: GRAEF-LANGLOTZ (1925-1933), II, n. 1496 (BA 9017769); perduto, Marzabotto, Museo Nazionale Etrusco Po: V. BALDONI, *La ceramica attica dagli scavi ottocenteschi di Marzabotto*, Ante Quem, Bologna 2009, p. 58, n. 6, figg. 44-45 (BA 9027403).

²⁹ Budapest, Hungarian Museum of Fine Arts, (precedente collocazione Unknown, Alfoldi): «Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts», Budapest, 74, 1991, p. 73, fig. 37, 3 (BA 43469). Datato nella prima metà del V secolo a.C., è decorato con scena funeraria: una figura maschile presso una stele.



Fig. 4 – New York, Metropolitan Museum of Art, 1971.258.3. *Oon* attico a figure rosse attribuito al Pittore di Eretria, 420-410 a.C. (C.A. PICÓN *et al.*, *Art of the Classical World in The Metropolitan Museum of Art: Greece, Cyprus, Etruria, Rome*, MetPublications, New York 2007, p. 135, fig. 148)

Un secondo documento, databile verso il 440 a.C., presenta una scena di cui protagonista è Afrodite che, affiancata da Eros, vince in una sorta di gioco di abilità la madre e avvia una fanciulla verso il futuro marito. In entrambi i casi è chiaro il riferimento ad una ritualità di passaggio di *status*: in prospettiva nuziale, la scelta della forma può ben simboleggiare anche la fertilità desiderata per la nuova unione³⁵.

Se confrontato con quanto noto dalla bibliografia di riferimento, ciò che – sin da subito – ha reso dubbia l'originalità del nostro manufatto è relativo *in primis* alle dimensioni: mentre, infatti, la quasi totalità dei documenti di produzione attica si caratterizza per le ridotte dimensioni, che oscillano tra i 6 e i 10 cm, il nostro misura circa 21 cm. Di dimensioni più ridotte sono anche le uova di struzzo rinvenute in contesti tombali dell'Etruria a partire dal VII secolo a.C. (naturale modello di riferimento?), con esemplari, interi tagliati a tre quarti o a metà altezza, decorati con pittura rossa o incisi, cui il nostro esemplare si avvicinerebbe per la presenza del foro di evacuazione. Uova di struzzo dipinte sono state rinvenute nell'area di Tarquinia, in tombe di alto livello, mentre altri frammenti di uova tagliate con decorazione dipinta provengono dal santuario emporico di Gravisca³⁶.

³⁰ New York (NY), Metropolitan Museum, New York (NY), A. Martin, 1971.258.3; *Annales d'histoire et d'Art et archéologie*, Université de Bruxelles, 35, 2013, p. 60, fig. 3, con bibliografia di riferimento (BA 217055); Athens, National Museum, 332; BEAZLEY, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, cit., 1257.2 (BA 217056), e, da ultimo, E. PELLEGRINI, *Eros nella Grecia arcaica e classica. Iconografia e iconologia*, G. Bretschneider Editore Roma 2009, tav. 28.

³¹ Ad esempio: BA 42077.

³² New York, Metropolitan Museum of Art 1971.258.3; L. GHALLI-KAHIL, *s.v. Hélène*, in *LIMC*, IV, 1988, pp. 498-563, in particolare n. 171; A. LEZZI HAFTER, *Der Eretria-Maler. Werke Und Wegfahrten*, von Zabern, Mainz 1988.

³³ Da ultimo E. PELLEGRINI, *Ἀγῆται δ' Ἀλῆδαῖς παῖς ἀγνὰ χορογῶς ἐκπρεπῆς* (Ar. Lys. 1314-1315). *Elena sposa ideale ad Atene negli anni della guerra del Peloponneso*, in «Ostraka», 16, 2007, p. 373.

³⁴ Su questo manufatto si veda anche E. PELLEGRINI, *Eros nella Grecia arcaica e classica*, cit.

³⁵ EAD., pp. 129-130.

³⁶ F. COLIVICCHI, *Materiali in alabastro, vetro, avorio, osso, uova di struzzo*, in *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*, 16, G. Bretschneider Editore, Roma 2007, p. 217 ss.

³⁷ Per un inventario dettagliato delle fonti letterarie ed iconografiche sui Pigmei si veda: V. DASEN, *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*, L'«Erma» di Bretschneider, Oxford 1993.

³⁸ Sull'iconografia di Eracle e i Pigmei: V. DASEN, s.v. *Pygmaioi*, in *LMC*, VII, 1994, pp. 594-601, nn. 3804-3806.

³⁹ Per un commento al quadro si veda L. ABBONDANZA, *Filostrato Maggiore. Immagini*, Nino Aragno Editore, Milano 2008, p. 293.

⁴⁰ Per quanto riguarda la relazione Eracle-Pigmei: cfr. Dasen 1994.

⁴¹ Con il termine convenzionale "ceramica di Gnathia" o "ceramica in stile di Gnathia" si intende una produzione a vernice nera su cui veniva applicata, prima della cottura, una sovraddipintura in uno o più colori (solitamente bianco, giallo e rosso), talvolta accompagnata dall'uso del graffito. Nata in Puglia – presumibilmente a Taranto – intorno alla metà del IV secolo a.C., questa ceramica venne esportata ed imitata anche nelle altre aree della Magna Grecia, in Sicilia, nel Lazio, in Etruria, in Italia centrale e nordorientale e, infine, in diversi siti dell'intero bacino mediterraneo. Si segnalano, da ultimi, M. MISE, *Gnathia and related Hellenistic Ware on the East Adriatic Coast*, Archaeopress, Oxford 2015; E. CALANDRA, *La ceramica sovraddipinta apula e la ceramica di Gnathia. Osservazioni e spunti di riflessione. Un'ipotesi per Ruvo*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia», 61, 2, 2008, pp. 3-32; E. LANZA CATTI, *La ceramica di Gnathia al Museo Nazionale Jatta di Ruvo di Puglia. Ipotesi di ricontestualizzazione*, in *Antenor Quaderni*, 11, Quasar, Roma 2008; ID., *Ceramica di Gnathia al Museo di Antichità di Torino*, SAP - Società Archeologica Padana, Mantova 2005; J.R. GREEN, *Gnathia and Other Overpainted Wares of Italy and Sicily: a Survey*, in E. Geny (a cura di), *Céramiques hellénistiques et romaines*, III, Presses Universitaires Franc-comtoises, Paris 2001, pp. 57-103.

L'*oon* Marchetti si distingue dai prodotti sinora noti anche per la scelta tematica: disposta in un fregio che corre intorno a tutta la superficie è narrata la lotta di Eracle contro i Pigmei³⁷. Si tratta, come noto, di una vicenda secondaria del mito di Eracle, legata alla lotta col gigante Anteo, di cui un episodio è costituito proprio dalla vendetta che i Pigmei, una stirpe di uomini molto piccoli, abitanti ai confini dell'Egitto e della Libia, cercarono di eseguire nei confronti di Eracle, poiché essi erano, come Anteo, figli della Terra, e piangevano la morte del loro fratello. Attaccando l'eroe durante il sonno, tentarono di ucciderlo. Eracle si svegliò, si mise a ridere, e, afferrando con una mano tutti i Pigmei, li rinchiuse nella sua pelle di leone e li portò ad Euristeo³⁸.

Il tema non è sconosciuto all'immaginario del mondo antico: sappiamo, infatti, che Filostrato nelle *Imagines* (2, 22) descrive un dipinto con Eracle in lotta con i Pigmei (comico)³⁹; tuttavia nella produzione vascolare – tanto attica quanto dell'Italia meridionale – non sembra al momento documentato alcun esemplare con tale soluzione iconografica⁴⁰.

Seri dubbi emergono anche in relazione alla decorazione che chiude il fregio: riconducibile alla serie tematica delle offerte alla stele l'*oon* Marchetti, contrariamente a quanto attestato nella produzione ceramica apula, vede i tradizionali offerenti mentre si allontanano dal segnacolo funerario volgendo le spalle piuttosto che, come di consueto, avvicinarsi, per recare le offerte alla tomba. Soluzione forse imputabile ad un'incomprensione del falsario rispetto al tema.

M.B.

La produzione di Gnathia della Collezione Marchetti: una "palestra" per l'autenticazione archeologica

Durante l'ultimo anno del Laboratorio di autenticazione archeologica, gli studenti, coordinati da chi scrive, hanno avuto modo di analizzare, fra gli altri, alcuni esemplari ceramici riferibili alla produzione cd. di Gnathia⁴¹, caratterizzati

da una grande varietà di forme e di schemi decorativi. I manufatti “presumibilmente archeologici” ascrivibili, in una classificazione preliminare, a questa classe risultano nove; se autentici, essi sarebbero attribuibili a un arco di tempo ben delimitato fra il Medio Gnathia (330-300 a.C.) e le primissime fasi del Tardo Gnathia (300-250 a.C.). L'approccio agli oggetti ha avuto un taglio rigorosamente analitico, che si è basato sull'osservazione del “contesto interno” di ogni manufatto non essendo in possesso di informazioni relative alla loro provenienza. Tali oggetti sono stati analizzati dal punto di vista tecnico-formale, oltre che da quello decorativo e iconografico.

Al fine di comprendere il risultato delle valutazioni a cui si è giunti durante le attività del laboratorio, si prenda ad esempio il vaso della Collezione Marchetti inv. 118 (fig. 5). Esso presenta un rivestimento metallescente, nero con riflessi bluastri, uniforme e coprente sebbene, in alcuni punti, il manufatto è stato risparmiato dal rivestimento: nella parete esterna del piede, nell'attacco fra il corpo del vaso e il suo fondo e nella parete superiore dell'orlo. Altresì, la decorazione sovraddipinta, opaca, coprente e abbastanza uniforme, si basa su una tricromia che spazia dal rosso scuro, al giallo e bianco. Sul lato A, spicca la rappresentazione del motivo del tralcio d'edera e

Fig. 5 – Università di Padova, Collezione Marchetti inv. 118. Vaso imitante lo stile di Gnathia. Fotografie di Luca Zamparo



corimbi (resi da una rosetta con pistillo centrale e con sette o otto petali), che forma una sorta di pergolato a sviluppo orizzontale e con due rami verticali alle estremità; al centro, risalta una maschera comica appesa al soprastante tralcio. Sul lato B, invece, sotto il labbro, fra linee graffite, è presente una fascia di ovoli graffiti e sovraddipinti in bianco con punti esterni, sotto ai quali si sviluppa un piccolo fregio a richiamo vegetale seguito a sua volta da una sequenza di pendenti. Nella parte centrale del vaso è presente un tralcio di vite con ramo orizzontale, al di sopra del quale si trovano pampini con ganci alternati a viticci e, al di sotto, pampini alternati a grappoli e viticci. Le anse sono realizzate a protome leonina.

Il vaso risulta integro, senza fratture particolarmente importanti e con la presenza di un unico punto “ritoccato” a causa di un piccolo danneggiamento sull’orlo superiore. Sulla superficie si possono notare diverse incrostazioni di natura terrosa, diffuse soprattutto sull’orlo e sul fondo interno (ossia sulle aree non rivestite). Appaiono evidenti numerosi segni di cattiva cottura, riconoscibili per le alterazioni superficiali del rivestimento, mentre attira l’attenzione la decorazione graffita: essa non mette in luce il colore del corpo ceramico, bensì appare ripresa da un’ulteriore linea dipinta. Quest’ultima, resa con un colore rosso intenso, si ritrova poi in diversi punti della decorazione del vaso ed è soprattutto evidente laddove il rivestimento è venuto a cadere: sembra che l’artigiano abbia voluto mascherare il colore del corpo ceramico (effettivamente non coerente con la produzione di Gnathia) e, allo stesso tempo, abbia voluto donare un aspetto più antico e maestoso al suo oggetto (richiamando, erroneamente, i corpi ceramici tipici della ceramica attica). Inoltre, il graffito attira l’attenzione per la sua eccessiva regolarità, altamente impensabile con le tecniche di tornitura utilizzate in ambito italico nel IV secolo a.C.

Lo stile delle decorazioni, associato alle caratteristiche formali del manufatto, denuncia inoltre la commistione di diversi momenti produttivi della ceramica di Gnathia: si ritrova una forma, tipica del periodo 360-340 a.C., unita a una commistione di decorazioni dipinte che richiamano i modi



Fig. 6 – Università di Padova, Collezione Marchetti inv. 120. Vaso imitante lo stile di Gnathia. Fotografie di Luca Zamparo

decorativi del Pittore della Rosa (330-320 a.C.), ma anche quelle del Gruppo di Konnakis (350-325 a.C.) e del Gruppo del Ramo a Punti (320-280 a.C.).

Tutte queste considerazioni, sia di tipo tecnico-formale sia decorativo-iconografico, hanno fatto propendere per un'assunzione di non autenticità del vaso esaminato⁴².

Durante le analisi preliminari effettuate in seno al laboratorio, un altro manufatto ha attirato la nostra attenzione. Il vaso della Collezione Marchetti n. 120 (fig. 6) si presenta, infatti, con un rivestimento metallescente, evanide, coprente e di colore grigio molto scuro e con riflessi bluastri; esso è assente solamente in prossimità del raccordo fra il corpo e il piede del vaso e nel fondo esterno. Le prime decorazioni si rilevano sull'orlo estroflesso con una serie di ovoli sovraddipinti. Sulla spalla del vaso si ergono, invece, diversi elementi plastici decorativi, dalle foglie alle estremità delle anse ai quattro elementi geometrici che inquadrano le due diverse figure su due rispettivi lati. Sul lato A, abbiamo un drappo rosso, con dettagli riccamente enfatizzati in ocre e bianco. Sul lato B, invece, una colomba è immersa tra racemi vegetali a girale e a spirale, in bianco e in ocre. La fascia centrale, nel punto di massima espansione del vaso, è riccamente decorata

⁴² Confronti in E. CALANDRA, *La ceramica sovraddipinta e la ceramica di Gnathia: tra la Grecia e la Puglia*, in G. SENA CHIESA, F. SLAVAZZI, *Ceramiche attiche e magnogreche. Collezione Banca Intesa. Catalogo ragionato*, Electa, Milano 2006, pp. 660-661, 678-679; M. GIANNOTTA, *Il mondo dionisiaco sulla ceramica di Gnathia*, in A. Marinazzo (a cura di), *Il tralcio e la vite. La cultura della vite e del vino nell'arte, nella società e nei luoghi di lavoro*, Museo Archeologico Provinciale "F. Ribezzo", Martano Editrice, Lecce 1996, p. 68; M. BERNARDINI, *Vasi dello stile di Gnathia. Vasi a vernice nera*, Museo Provinciale "S. Castromediano", Lecce 1961, tav. 57.

con un fregio floreale, in rosso, bianco e oca. Sul corpo del vaso, la baccellatura è l'elemento maggiormente rappresentato che, unita alle iconografie sopradescritte, potrebbe ricondurre il vaso al Pittore della Bottiglia del Louvre. La parete esterna del piede, invece, presenta una semplice sequenza di punti in oca. Completa il vaso un coperchio riccamente decorato con ovoli sovraddipinti, linee concentriche graffite, tralci d'edera resi mediante una serie di brevi linee ondulate graffite⁴³.

Il manufatto analizzato presenta diverse problematiche tecniche e formali: 1) la forma non risulta affatto frequente in letteratura nella produzione di Gnathia; 2) le iconografie richiamano l'operato del Pittore della Bottiglia del Louvre, ma la forma non rientra nel suo repertorio consueto; 3) la baccellatura è presente sia sulla parete esterna sia su quella interna, indicando una realizzazione a calco, non utilizzata nello stile indagato; essa, inoltre, è stata dapprima realizzata entro uno stampo e poi rifinita con l'impressione di uno strumento appuntito; 4) la superficie risulta metallescente, a causa del processo di cottura non opportuno in riferimento a questa classe ceramica; 5) sono presenti diversi restauri contemporanei, soprattutto sull'apparato decorativo delle anse; 6) la decorazione del coperchio non risulta coerente, sulla base della letteratura considerata, con la produzione del Pittore della Bottiglia del Louvre.

Anche in questo caso, il manufatto è stato considerato come non autentico.

Le attività del Laboratorio di autenticazione archeologica 2017-18 hanno offerto agli studenti anche la possibilità di confrontare i pezzi della Collezione Marchetti con il materiale esposto presso il Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte di Palazzo Liviano, autentica "palestra" per futuri archeologi. Il Museo, fortemente voluto da Carlo Anti e progettato da Gio Ponti, ospita, fra le altre, la Collezione Merlin, assemblata nella seconda metà dello scorso secolo e dichiarata di interesse culturale eccezionale⁴⁴.

Fra i sedici esemplari in ceramica di Gnathia presenti al Museo, il manufatto Merlin 110 (fig. 7) presenta diverse integrazioni, un rivestimento nero, coprente, uniforme e lucente

⁴³ Riferimenti in J.R. GREEN, *Gnathia Pottery in the Akademisches Kunstmuseum Bonn*, Zabern, The Classical Association 1979, Mainz 1976, p. 557, fig. 7; L. FORTI, *La ceramica di Gnathia*, in *Monumenti Antichi della Magna Grecia*, G. Macchiaroli, Napoli 1965, tav. XX, lett. b; BERNARDINI, *Vasi dello stile di Gnathia. Vasi a vernice nera*, cit., tavv. 23-24.

⁴⁴ Sulla "Collezione Merlin" si veda A. MENEGAZZI, *La collezione dei coniugi Michelangelo Merlin e Oplinia Heike: da raccolta privata a museo pubblico. Nota preliminare*, in «Eidola. International Journal of Classical Art History», 10, 2013, pp. 31-40.



Fig. 7 – Università di Padova, Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte, Collezione Merlin inv. 110. Vaso imitante lo stile di Gnathia. Fotografie di Michele Barollo e Simone Citton

e delle sovraddipinture di colore rosso amaranto. Un tralcio orizzontale d'edera corre al di sotto dell'orlo del vaso mentre il corpo dello stesso è caratterizzato da una imprecisa baccellatura. Una sovraddipintura rossastra segna il limite fra orlo decorato e parte baccellata. Una sequenza di punti sovraddipinti sovrasta la parete esterna del piede. L'oggetto appare realizzato a calco (la baccellatura è presente anche all'interno del manufatto) mentre le aggiunte rossastre segnanti la conclusione dell'orlo decorato non sono attestate in letteratura e il rivestimento raggiunge quasi l'effetto metallescente. Anche in questo caso, fra il materiale esposto e valorizzato dal Museo, il manufatto è stato riconosciuto come non autentico⁴⁵.

Ritornando ai casi della Collezione Marchetti, lo studio ha quindi determinato la non autenticità di tutti i manufatti assimilabili alla produzione di Gnathia. L'approccio analitico utilizzato durante le attività laboratoriali ha permesso di evidenziare alcune caratteristiche ricorrenti, probabilmente riconducibili ad un'unica bottega di falsari attiva negli ultimi decenni del XX secolo nell'area pugliese: infatti, appare assolutamente rilevante notare non solo l'approfondita conoscenza

⁴⁵ V. REDAVID, *La ceramica "di Gnathia" nella "necropoli occidentale" di Egnazia*, Schena Editore, Fasano 2010, pp. 108-113.

di alcune forme particolari, presenti nelle collezioni archeologiche conservate a Lecce o a Taranto, ma anche l'adesione a un programma figurativo ben delimitato cronologicamente e la capacità di combinare insieme i repertori decorativi di alcuni fra i più noti protagonisti della produzione ceramica di Gnathia, come il "Pittore della Rosa", il "Pittore della Bottiglia del Louvre" o il "Gruppo del Ramo a punti".

Sul piano tecnico-formale, questo/i falsario/i ha/hanno commesso alcuni errori:

1. la sovraddipintura di colore rosso all'interno della decorazione graffita, non attestata nella ceramica di Gnathia o in stile di Gnathia in nessuna delle diverse produzioni;
2. la resa metallescente della superficie dovuta a temperature di cottura eccessivamente elevate rispetto alle modalità di cottura utilizzate fra la metà del IV e la metà del II secolo a.C.;
3. la realizzazione di alcune forme a calco, secondo una tecnica utilizzata solamente raramente nel periodo di produzione della ceramica di Gnathia e, soprattutto, utilizzata per materiale non decorato e per utilizzi diversi dal simposio o dalla deposizione rituale;
4. il posizionamento selettivo delle incrostazioni in aree del vaso solitamente prive dalle decorazioni, al fine di conferire al manufatto un aspetto legato alla sua presumibilmente lunga storia e, allo stesso tempo, di non disturbare eccessivamente il gusto dell'eventuale acquirente.

Gli studenti del Laboratorio di autenticazione archeologica, accompagnati da chi scrive, hanno potuto così affrontare lo studio del fenomeno del collezionismo che, in quanto attività dell'uomo, risponde – fra gli altri – ai meccanismi del mercato e, inevitabilmente, può essere soggetto a comportamenti illeciti. In questo ambito si innesca lo studio della falsificazione e delle procedure "autenticative" in merito ai beni archeologici. Grazie al lascito di Bruno Marchetti e al sostegno

della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, il “Progetto MemO”, attraverso il Laboratorio di autenticazione archeologica, può altresì affrontare il delicato tema dell’analisi di materiali privi di contesto di provenienza, indagandone gli aspetti intrinseci, al fine di narrare per ognuno di essi una storia, ossia ricostruire la “memoria degli oggetti”.

L.Z.

Conclusioni

L’*expertise* dei vasi qui presentati dimostra che la perizia archeologica riveste un ruolo fondamentale nello studio e nell’autenticazione della ceramica figurata da collezione.

La Collezione Marchetti contiene discrete imitazioni delle produzioni dell’Italia Meridionale, che combinano in maniera singolare e talvolta stravagante forme, ornamentazioni, iconografie e stilemi ispirati sia a manufatti autentici, sia a *cahiers de modèles*: si tratta di oggetti di produzione recente e ascrivibili a diverse mani di pittori-falsari. Si apre dunque uno scenario complesso per la codificazione di protocolli di studio e autenticazione dei vasi da collezione e per l’analisi del fenomeno della contraffazione in seno al collezionismo di ceramica e di antichità contemporaneo.

Per chiudere il cerchio, come parte di alcune note conclusive, vogliamo pertanto ribadire quali sfide abbia imposto la donazione della Collezione Marchetti e, al contempo, quali opportunità abbia prospettato e di quali progetti sia stata ispiratrice.

Posti dinanzi a una collezione composta esclusivamente da materiale senza provenienza, ci siamo ritrovati all’interno di una duplice *querelle*: in prima istanza, sullo *status* dei materiali da collezione e sulla loro potenzialità informativa come fonti storiche; in secondo luogo, sul problema del trafugamento e della falsificazione di oggetti archeologici.

Per quanto concerne il primo punto, ovvero il ruolo giocato da materiale privo di contesto nell’approfondire la nostra conoscenza del mondo antico, pur coscienti che esso non

possa fornire che informazioni parziali – impedendo lo studio delle aree culturali, dei sistemi di associazione e il recupero dei contesti dispersi –, vogliamo tuttavia focalizzarci sul “contesto interno”, che ci permette di apprezzare le dimensioni della circolazione contemporanea di reperti, di collegare il pezzo a un’area di provenienza e di incrementare il campionario delle forme e delle iconografie. Inoltre, ulteriori spunti possono scaturire quando il materiale da collezione è messo in relazione con quello proveniente da scavi recenti, la cui contestualizzazione sicura può fornire un utile confronto. Al contempo, nell’orizzonte contemporaneo, queste collezioni possono fornire input significativi per lo studio della storia del collezionismo nel XX secolo.

Anche in relazione al secondo punto, ovvero la responsabilità di trovare una formula per studiare e valorizzare in maniera critica ed etica collezioni dall’origine oscura, la nostra sfida – e la nostra ambizione – è quella di trasformare uno spinoso problema in una potenzialità: fare di queste collezioni gli strumenti ermeneutici per indagare i fenomeni della falsificazione archeologica – con le relative implicazioni per la storia della cultura, del gusto, delle conoscenze e delle tecniche, in linea con gli studi degli ultimi decenni – e del traffico illecito, al fine di diffonderne la conoscenza e di combatterli.

Il “Progetto MemO” intendere riassumere in sé tutte queste istanze: studio e catalogazione dei vasi greci e magno-greci da collezione e corollaria analisi delle dinamiche socio-economiche, politiche e religiose nel mondo antico; analisi dei fenomeni del collezionismo archeologico e della falsificazione in età moderna. Istanze che, giova ribadirlo, MemO intende declinare sia in prospettiva didattica, sia nell’ottica della valorizzazione e dell’inclusione, sia nell’anelito di accrescere presso il grande pubblico la consapevolezza del crimine perpetrato contro il patrimonio culturale e della mistificazione storica che esso comporta, al fine di promuovere la cultura della legalità.

M.S., M.B., E.B., L.Z.

BIBLIOGRAFIA

- ABBONDANZA L., *Filostrato Maggiore. Immagini*, Nino Aragno Editore, Milano 2008.
- ANDERSON M.L., *Antiquities: What everyone needs to know*, Oxford University Press, Oxford 2017.
- BALDONI V., *La ceramica attica dagli scavi ottocenteschi di Marzabotto*, Ante Quem, Bologna 2009.
- BEAZLEY J.D., *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2nd edition, Clarendon Press, Oxford 1963.
- BEAZLEY J.D., *Paralipomena*, Clarendon Press, Oxford 1971.
- BERNARD E., *Serial forger? The Pseudo-Apulian Vases in the Marchetti Collection in Padua*, in Baggio M., Bernard E., Salvadori M., Zamparo L. (a cura di), *Anthropology of Forgery. A Multidisciplinary Approach to the Study of Archaeological Fakes*, Antenor Quaderni, 46, Padova University Press, Padova 2019, pp. 145-164.
- BERNARDINI M., *Vasi dello stile di Gnathia. Vasi a vernice nera*, Museo Provinciale “S. Castromediano”, Adriatica Editrice, Lecce 1961.
- BOARDMAN J., *Athenian Black Figure Vases*, Thames & Hudson, London 1974.
- BOTTINI A., *Archeologia della salvezza. L’escatologia greca nelle testimonianze archeologiche*, Longanesi, Milano 1992, pp. 172-173.
- CALANDRA E., *La ceramica sovraddipinta e la ceramica di Gnathia: tra la Grecia e la Puglia*, in Sena Chiesa G., Slavazzi F. (a cura di), *Ceramiche attiche e magnogreche. Collezione Banca Intesa. Catalogo ragionato*, Electa, Milano 2006, pp. 632-637.
- CALANDRA E., *La ceramica sovraddipinta apula e la ceramica di Gnathia. Osservazioni e spunti di riflessione. Un’ipotesi per Ruvo*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia», 61, 2, 2008, pp. 3-32.
- CALCANI G. (a cura di), *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 per i Beni e le Attività Culturali e l’Università degli Studi Roma Tre, ottobre-dicembre 2017, Edizioni Efesto, Roma 2018.
- COLIVICCHI F., *Materiali in alabastro, vetro, avorio, osso, uova di struzzo*, in *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*, t. XVI, G. Bretschneider Editore, Roma 2007.
- CRADDOCK P.T., *Scientific investigation of copies, fakes and forgeries*, A Butterworth-Heinemann, Oxford 2009.
- CUOMO DI CAPRIO N., *La Galleria dei Falsi. Dal vasaio al mercato antiquario*, L’«Erma di Bretschneider», Roma 1993.
- DASEN V., *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*, L’Erma di Bretschneider, Oxford 1993.
- DASEN V., s.v. *Pygmaioi*, in *LIMC*, VII, Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf 1994, pp. 594-601.
- FAVARETTO I., *Un problema aperto. La presenza di ceramica italiota nelle Collezioni venete tra XVI e XVIII secolo*, in «Eidola. International Journal of Classical Art History», 10, pp. 111-120.

- FONTANNAZ D., *Le Peintre de la naissance de Dionysos: recherches sur un atelier de céramique proto-apulienne*, Mémoire de licence, Université de Lausanne 1996.
- FORTI L., *La ceramica di Gnathia*, in *Monumenti Antichi della Magna Grecia*, Macchiaroli, Napoli 1965.
- GHALI-KAHIL L., s.v. Hélène, in *LIMC*, IV, 1988, pp. 498-563.
- GIANNOTTA M.T., *Il mondo dionisiaco sulla ceramica di Gnathia*, in Marinazzo A. (a cura di), *Il tralcio e la vite. La cultura della vite e del vino nell'arte, nella società e nei luoghi di lavoro*, Museo Archeologico Provinciale "F. Ribezzo", Martano Editrice, Lecce 1996, pp. 59-74.
- GRAEF B., LANGLOTZ E., *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, I, De Gruyter, Berlin 1925.
- GREEN J.R., *Gnathia Pottery in Akademisches Kunstmuseum Bonn*, Zabern, The Classical Association 1979, Mainz 1976.
- GREEN J.R., *Gnathia and Other Overpainted Wares of Italy and Sicily: a Survey*, in Geny E. (a cura di), *Céramiques hellénistiques et romaines*, III, Presses Universitaires Franc-comtoises, Paris 2001, pp. 57-103.
- ISMAN F., *I predatori dell'arte perduta. Il saccheggio dell'archeologia in Italia*, Skira, Losanna 2009.
- JENTOTF-NILSEN M.R. (con la collaborazione di A.D. Trendall), *South-Italian Vases. Apulian Red-figure*, CVA USA 26, Malibu, J.P. Getty Museum, 3, Los Angeles 1990.
- LANZA CATTI E., *Ceramica di Gnathia al Museo di Antichità di Torino*, SAP - Società Archeologica Padana, Mantova 2005.
- LANZA CATTI E., *La ceramica di Gnathia al Museo Nazionale Jatta di Ruvo di Puglia. Ipotesi di ricontestualizzazione*, in *Antenor Quaderni*, 11, Quasar, Roma 2008.
- LEZZI-HAFTER A., *Der Eretria-Maler. Werke Und Weggefahrten*, von Zabern, Mainz 1988.
- LIPPOLIS E., MAZZEI M., POUZADOUX C., DENOYELLE M. (a cura di), *La céramique apulienne: bilan et perspectives*, Actes de la table ronde (Naples 30 novembre-2 décembre 2000), Centre Jean Bérard, Naples 2005.
- MARTINI M., SIBILIA E., *Radiation in archaeometry: archaeological dating*, in «Radiation Physics and Chemistry», 61(3-6), 2001, pp. 241-246.
- MARTINI M., SIBILIA E., *Thermoluminescence Dating and Cultural Heritage*, in Montagnari Kokelj M., Budinich M., Tuniz C. (a cura di), *Science for Cultural Heritage: Technological Innovation and Case Studies in Marine and Land Archaeology in the Adriatic Region and Inland*, World Scientific Publishing Company, Singapore 2010, pp. 69-84.
- MENEGAZZI A., *La collezione dei coniugi Michelangelo Merlin e Oplinia Heike: da raccolta privata a museo pubblico. Nota preliminare*, in «Eidola. International Journal of Classical Art History», 10, 2013, pp. 31-40.
- MIŠE M., *Gnathia and related Hellenistic Ware on the East Adriatic Coast*, Archaeopress, Oxford 2015.

- MORARD T., *Les Troyens à Métaponte. Etude d'une nouvelle Ilioupersis de la céramique italioite*, Editions von Zabern, Mainz am Rhein 2002.
- MORARD T., *Horizontalité et verticalité. Le bandeau humain et le bandeau divin chez le Peintre de Darius*, Editions von Zabern, Mainz am Rhein 2009.
- MORET J.-M., *L'Ilioupersis dans la céramique italioite. Le mythes et leur expression figurée ai IV^e siècle av. J.-C.*, Istituto Svizzero di Roma, Rome 1975.
- NILSON M.P., *Opuscula selecta*, I, Gleerup, Lund 1951, p. 3.
- PELLEGRINI E., Αγηται δ' α Λήδας παίς αγνά χοραγός εκπρεπής (Ar. Lys. 1314-1315). *Elena sposa ideale ad Atene negli anni della guerra del Peloponneso*, in «Ostraka», 16, 2007, pp. 365-389.
- PELLEGRINI E., *Eros nella Grecia arcaica e classica. Iconografia e iconologia*, G. Bretschneider Editore, Roma 2009.
- PICÓN C.A., MERTENS J.R., MILLEKER E.J., LIGHTFOOT C.S., HEMINGWAY S. (a cura di), *Art of the Classical World in The Metropolitan Museum of Art: Greece, Cyprus, Etruria, Rome*, MetPublications, New York 2007.
- POUZADOUX C., CORRENTE M., *Formes et usages des cratères en contexte funéraire en Daunie: de l'exception à la standardisation*, in *Le cratère à volutes. Destinations d'un vase de prestige entre Grecs et non-Grecs*, Actes du Colloque International du Corpus Vasorum Antiquorum (Paris, 26-27 octobre 2012), par de La Genière G., Paris 2014.
- Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa*, catalogo della mostra (Museo Civico Archeologico di Bologna, 1 ottobre 2000-1 aprile 2001), Marsilio, Venezia 2001.
- REDAVID V., *La ceramica "di Gnathia" nella "necropoli occidentale" di Egnazia*, Schena Editore, Fasano 2010.
- SCHAUENBURG K., *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei*, II, Ludwig, Kiel 2000.
- SCHAUENBURG K., *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei*, III, Ludwig, Kiel 2001.
- SCHAUENBURG K., *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei*, IV-V, Ludwig, Kiel 2002.
- SCHAUENBURG K., *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei*, VII-VIII, Ludwig, Kiel 2005.
- TODISCO L. (a cura di), *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, L'«Erma» di Bretschneider, Roma 2012.
- TRENDALL A.D., *The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Clarendon Press, Oxford 1967.
- TRENDALL A.D., *The Red-Figured Vases of Paestum*, British School at Rome, Rome 1987.
- TRENDALL A.D., CAMBITOGLU A., *The Red-figured vases of Apulia. I. Early and middle Apulian*, Clarendon Press, Oxford 1978.
- TRENDALL A.D., CAMBITOGLU A., *The Red-figured vases of Apulia. II. Late Apulian*, Clarendon Press, Oxford 1982.

- TRENDALL A.D., CAMBITOGLU A., *First supplement to The Red-figured vases of Apulia*, 2 vols., 42, University of London, Institute of Classical Studies, London 1983.
- TRENDALL A.D., CAMBITOGLU A., *Second supplement to The Red-figured vases of Apulia*, BICS 60, 3 vols., University of London, Institute of Classical Studies, London 1991-1992.
- WATSON P., TODESCHINI C., *The Medici Conspiracy. The Illicit Journey of Looted Antiquities from Italy's Tomb Raiders to the World's Greatest Museums*, PublicAffairs, New York 2016.
- ZAMPARO L., *From Materiality to Authenticity: methodological observations*, in Baggio M., Bernard E., Salvadori M., Zamparo L. (a cura di), *Anthropology of forgery. A multidisciplinary approach to the study of archaeological fakes*, Antenor Quaderni, 46, Padova University Press, Padova 2019.
- ZERI F., *Cos'è un falso e altre conversazioni sull'arte*, Longanesi, Milano 2011.

Falso! Il patrimonio culturale e la difesa dell'autenticità

Atti del Convegno interdisciplinare, Roma 25-27 ottobre 2018, Museo Nazionale Romano-Palazzo Altemps.

Il “falso nell’arte” è un argomento di discussione ricco di aneddoti e spunti di riflessione sul significato stesso della produzione artistica, ma non bisogna però dimenticare mai la dimensione criminale alla base di questo fenomeno – che provoca danni sia economici che culturali. I contributi pubblicati in questo volume presentano il tema della contraffazione da un punto di vista interdisciplinare, e con una prospettiva ampia dal punto di vista metodologico, cronologico e geografico, al fine di offrire al lettore una visione critica di questo fenomeno complesso e in continua crescita.

Fake! Cultural heritage and the defence of authenticity

Proceedings of the interdisciplinary conference, Rome 25-27 October 2018, National Roman Museum-Palazzo Altemps.

The fake in art is a topic of discussion which is rich in anecdotes and provides food for thought on the very meaning of artistic production, never allowing, however, the criminal dimension underlying this phenomenon - which causes both economic and cultural damage - to be forgotten. The contributions published in this volume present the theme of counterfeiting from an interdisciplinary view-point, and with an equally broad perspective in terms of its methodological, chronological and geographical approaches, in order to offer the reader a critical view of this complex and ever growing phenomenon.

€ 40,00

ISBN 978-88-3381-155-0



9 788833 811550