

Barbara Arbeid, Michele Bueno

L'innocenza delle cose. Il problema dell'autenticità dei beni archeologici nella disponibilità di privati

Riassunto – *Nell'ambito delle funzioni di tutela del patrimonio culturale che la normativa vigente riconosce in capo alle soprintendenze ABAP, un settore di non scarsa rilevanza è costituito dalle attività e dalle procedure relative all'individuazione, alla documentazione e alla gestione dei beni archeologici presenti, a vario titolo, nelle disponibilità di soggetti privati. Il possesso di tali beni presenta una specificità rispetto alle altre tipologie di beni individuate dal d.lgs. 42/2004, in quanto qualsiasi cosa presenti un valore culturale, da chiunque rinvenuta nel sottosuolo o nei fondali marini successivamente all'entrata in vigore della legge 364/1909, appartiene a titolo originario allo Stato (art. 91). Per questo motivo, la liceità del possesso di tali cose è oggetto di verifica da parte dell'autorità giudiziaria, affiancata dalle soprintendenze negli accertamenti tecnici relativi all'effettiva natura dei beni. La presenza, nelle collezioni private, di materiali non autentici e le difficoltà connesse al loro riconoscimento aprono molteplici vie nella loro gestione. Il contributo si propone di offrire un bilancio delle attività svolte dalla Soprintendenza di Firenze in questo settore e di fornire alcuni spunti di riflessione in merito al problema dei falsi attraverso l'analisi di un caso studio.*

1. INTRODUZIONE

Negli ultimi anni il dibattito sul tema dell'autenticità e della contraffazione delle opere d'arte e dei reperti archeologici è stato riaccessato da una serie di iniziative di ricerca, confronto e valorizzazione¹. Il problema del riconoscimento della effettiva natura di un oggetto cui si attribuisce, sulla

base di motivazioni diverse, un valore che oggi definiamo culturale ma che assomma in sé valenze anche economiche e di rappresentazione sociale, è antico quanto la mania tutta umana di raccogliere cose, ordinarle, studiarle e conservarle. L'approccio alla questione è dunque necessariamente complesso e multivalente, mutevole nelle varie epoche e presso diverse culture.

Analizzando la bibliografia recente sull'argomento, sembrano individuabili sostanzialmente tre diversi filoni di ricerca. Il primo, che potremmo definire teorico, si concentra sul concetto stesso di autenticità e sulle modalità di formazione del giudizio in merito al *quid* che consente di attribuire a un oggetto un valore specifico, positivo (e dunque lo rende 'autentico' all'occhio di chi lo osserva). La valutazione dell'autenticità o meno di un bene si determina dall'interazione di tre fattori essenziali: l'oggetto, il soggetto che lo analizza sulla base della propria esperienza personale e del proprio contesto culturale (basti pensare, ad esempio, a quanto diversa è l'idea di autenticità in Europa e in Asia: Galaverni, 2022) e il tempo che intercorre fra la produzione dell'oggetto e il momento in cui esso è sottoposto a giudizio. In una recente, densissima, traduzione e rielaborazione di un suo contributo sul tema del falso archeologico, János Szilágyi enfatizza il ruolo del tempo nella capacità dell'osservatore di individuare un oggetto non autentico («wisest is time», riprendendo un motto di Talete in Diogene Laerzio), valorizzando il principio per cui un falso è figlio del proprio tempo e ne riecheggia inesorabilmente il contesto artistico e culturale. Dunque il tempo è il più saggio perché il suo trascorrere e la messa in prospettiva che determina consentono l'emergere all'occhio del critico di quei caratteri incoerenti con la supposta o dichiarata epoca di un oggetto, che ne rivelano l'appartenenza effettiva a un'epoca diversa. Allo stesso modo tuttavia il trascorrere del tempo fa sì che a oggetti reputabili non autentici, perché non effettivamente realizzati nell'epoca cui sembrano rimandare, si possano attribuire in seguito nuovi e diversi valori, che li renderanno autentiche testimonianze della propria epoca, evidenziandone le potenzialità creative e la capacità di trasmettere un significato (Szilágyi, 2015, in particolare pp. 213-223). L'oggetto 'non autentico' (sia esso copia, replica, imitazione, riproduzione, alterazione o contraffazione) può essere dunque oggetto di studio in quanto

1. La bibliografia in merito è assai ampia ed esula dai limiti di questo contributo fornirne una rassegna. Oltre ad alcune opere ormai classiche (Jones, 1990; Cuomo di Caprio, 1993; Vlad Borrelli *et al.*, 2002) ci limitiamo qui a citare alcuni contributi usciti negli ultimi dieci anni, cui si rimanda per la bibliografia precedente: *Arte non vera*, 2018; Garzia *et alii*, 2018; Baggio *et alii*, 2019; *Falso!*, 2020; Salvadori *et alii*, 2022. Mostre: Kaeser, 2011; Zuchtriegel, 2016; *Vero o falso. Il valore dell'originale, lo stile dell'imitazione* (a cura di C. Malacrino e P. Marra, Museo archeologico nazionale di Reggio Calabria, luglio-agosto 2017, senza catalogo); *Bello ma falso: tutta un'altra storia* (a cura di M. Cerzoso, Museo dei Brettii e degli Enotrii di Cosenza, novembre 2017, senza catalogo). Nel 2022 è uscito il primo numero di un periodico dedicato: *Authenticity Studies. International Journal of Archaeology and Art*.

tale, nella sua complessità e nelle relazioni che intrattiene con i propri modelli. Maggiore è il tempo che separa il momento del giudizio dalla realizzazione dell'oggetto, più numerosi e complessi sono i significati che possono essere attribuiti ad esso: basti pensare, per fare solo un esempio fra molti possibili, alle copie romane degli originali greci e alla lunga storia della loro ricezione nelle epoche successive fino al mondo contemporaneo (Settis, Anguissola, 2015). Gli altri due filoni di ricerca si inseriscono invece più concretamente nella vita contemporanea degli oggetti d'arte che circolano sul mercato, passano di mano da un collezionista a un altro, vengono donati a musei o altri enti pubblici o privati e dunque escono dall'ambito ristretto della fruizione personale per diventare patrimonio collettivo. Il secondo, dal carattere più operativo, si concentra in particolare sul tema dell'autenticazione, ovvero dell'attività, spesso svolta da storici dell'arte e archeologi, volta a determinare e certificare se un oggetto è da considerare autentico o meno, ovvero se possa essere attribuito veramente all'epoca e/o all'autore presunti o dichiarati. Il notevole sviluppo di questo settore di ricerca (e della bibliografia specifica in merito) è supportato dalle possibilità di indagine sempre più numerose e sofisticate offerte dall'uso della tecnologia e delle scienze applicate, che consentono di evidenziare e valutare dati diversi rispetto all'approccio tradizionale, che si basa sull'analisi degli aspetti storico-artistici e stilistici, arricchendo l'armamentario a disposizione del professionista chiamato a decidere in merito alla natura di certi oggetti, immessi nel mercato antiquario o portati in qualche modo all'attenzione delle soprintendenze o dell'autorità giudiziaria.

Il terzo filone è quello più specificamente giuridico-amministrativo, che ruota attorno alla norma rappresentata dal Codice dei beni culturali e del paesaggio (d.lgs. 42/2004) e in particolare dal combinato disposto dell'art. 10, che stabilisce i criteri per l'individuazione delle cose definibili quali beni culturali e sottoposti a particolari tutele, e dell'art. 178, che sanziona le condotte volte a contraffare, alterare o riprodurre oggetti di interesse archeologico o artistico col fine di trarne un profitto economico e quelle che favoriscono queste ultime attività, attraverso false attestazioni di autenticità. Il concetto al centro della riflessione è in questo caso la tutela, posta in capo allo Stato, del patrimonio culturale non solo nella sua componente materiale ma anche nell'autenticità dei valori di cui esso è depositario, al fine di una corretta conoscenza, fruizione e trasmissione. Premessa necessaria e non negoziabile del dettato giuridico è che l'autenticità dei beni culturali possa e anzi debba essere attestata con certezza, affinché si producano gli adeguati effetti giuridici. Oltre alle pene previste per le persone che si dimostrino colpevoli dei reati di contraffazione delle opere d'arte, è disposta infatti «la confisca degli esemplari contraffatti, alterati o riprodotti, salvo che si tratti di cose

appartenenti a persone estranee al reato», e il divieto di vendita nelle aste dei corpi di reato senza limiti di tempo (d.lgs. 42/2004, art. 178): la censura del comportamento delittuoso si estende dunque anche agli oggetti che ne sono il prodotto, inibendone in determinati casi la circolazione. Questi tre ambiti principali della riflessione attuale sul tema dell'autenticità dell'oggetto archeologico o d'arte (ma certo, se ne potrebbero individuare altri) sono strettamente connessi l'uno con l'altro.

Il problema del riconoscimento dell'autenticità o meno di beni di presunta natura archeologica e delle ricadute che tale riconoscimento ha nel concreto è particolarmente evidente nell'ambito dello svolgimento delle attività di tutela del patrimonio in capo alle soprintendenze nei settori del collezionismo, del possesso da parte di privati e del mercato antiquario. È in questo campo che i diversi aspetti della questione si intrecciano indissolubilmente e il problema teorico della definizione della natura di un oggetto (se autentico o meno, o meglio, se diverso da ciò che viene dichiarato essere) ha delle ricadute immediate sullo *status* giuridico da attribuire ad esso. I beni archeologici presentano infatti, rispetto alle altre categorie di beni individuati come culturali ai sensi della normativa vigente, delle effettive specificità dovute al dispositivo dell'art. 91 del d.lgs. 42/2004 e degli articoli 822 e 826 del Codice civile, che stabiliscono il possesso a titolo originario da parte dello Stato delle cose, provviste di un valore culturale, rinvenute nel sottosuolo o nei fondali marini. Nel momento in cui la soprintendenza viene chiamata, nell'ambito della propria attività di tutela, a pronunciare un giudizio in merito alla natura di un oggetto di presunto interesse archeologico, si aprono dunque varie possibilità che determinano il futuro e il destino dell'oggetto stesso. In questa sede si intende proporre una riflessione in merito ai presupposti teorici, le condizioni e le implicazioni pratiche di tali attività².

2. I BENI DI PRESUNTA NATURA ARCHEOLOGICA NELLA DISPONIBILITÀ DI PRIVATI E LA PROCEDURA DI ACCERTAMENTO DELL'INTERESSE

All'indomani dell'Unità d'Italia, fra le molte questioni che si ponevano nel complesso percorso di strutturazione della normativa di tutela delle cose d'arte e dei relativi organismi amministrativi, centrale era il problema della regolamentazione degli scavi archeologici e, di conseguenza, della titolarità e della circolazione degli oggetti in essi

2. Su questo argomento, pur con taglio differente: Pectenò, 2019 e Pectenò, Tasinato, 2022; sull'evoluzione della normativa di tutela delle cose di interesse culturale e il suo rapporto con il collezionismo privato: Muscolino, 2020.

rinvenuti (Muscolino, 2020). La partita coinvolgeva da una parte i privati proprietari, soprattutto esponenti dell'aristocrazia nei cui possedimenti venivano rinvenuti i reperti, spesso detentori di antiche collezioni familiari ed essi stessi amanti dell'arte e dell'archeologia, dall'altra i funzionari del Ministero dell'istruzione pubblica, ai quali di fatto spettava il delicato compito di mediare fra il godimento privato degli oggetti d'arte e l'auspicata possibilità che essi entrassero nelle istituzioni pubbliche.

A distanza di oltre un secolo e mezzo, il contesto socio-economico in cui si esplica l'azione di tutela in capo alle soprintendenze si presenta nettamente mutato. È assai raro ormai l'emergere di collezioni di alto livello, derivate da antiche tradizioni familiari, la cui conoscenza è di fatto già consolidata grazie all'applicazione delle leggi di tutela a partire dagli inizi del Novecento. La diffusione del benessere e della cultura ha d'altra parte determinato il diffondersi del gusto per la raccolta di reperti archeologici anche a livelli medi o modesti, favorito da un mercato nazionale i cui prezzi, a causa dell'impossibilità di esportare i reperti archeologici al di fuori del territorio italiano, sono mantenuti di fatto accessibili dall'assenza della concorrenza internazionale. Esiste quindi un numero sostanzioso di piccole e medie raccolte composte da acquisti sporadici spesso fra loro scollegati e dunque non individuabili quali collezioni, ma come mere serie di oggetti fra loro giustapposti in assenza di un ordinamento o di un criterio di selezione (Pettendò, Tasinato, 2022). La vita di queste raccolte in genere corrisponde alla vita della persona che le ha messe insieme: tipicamente gli eredi, una volta venuti in possesso di tali beni, non desiderano conservarli presso di sé, ma preferiscono porli in vendita sul mercato antiquario o donarli a qualche istituzione pubblica, e prendono dunque la decisione di contattare la soprintendenza o direttamente il Nucleo Tutela del Patrimonio Culturale (TPC) dei Carabinieri per dichiararne la detenzione, determinando dunque l'emergere di un patrimonio altrimenti sommerso.

Nel 2015, a seguito di un confronto con il Comando di Firenze del Nucleo TPC, la Soprintendenza archeologia della Toscana si era dotata di indicazioni procedurali che tenevano conto delle prassi già in uso da decenni, affinandone e definendone i passaggi³. Tali indicazioni procedurali, sottoposte anche all'attenzione dell'allora Direzione generale archeologia, che aveva espresso un giudizio positivo in merito all'iniziativa⁴, sono tuttora messe in atto dalla Soprintendenza di Firenze in stretta collaborazione con il Nucleo TPC.

I privati che intendano dichiarare la detenzione di materiale di presunta natura archeologica sono tenuti ad effettuare

la comunicazione nella forma di dichiarazione sostitutiva di atto notorio ai sensi dell'articolo 47 del d.p.r. 445/2000, comprendente un elenco degli oggetti se possibile corredato da fotografie, la segnalazione del luogo in cui tali oggetti sono conservati e qualsiasi documentazione in loro possesso atta ad attestare le modalità e l'epoca dell'acquisizione degli oggetti stessi. A seguito della ricezione dell'istanza, il funzionario responsabile per il territorio in cui si trovano gli oggetti e/o i responsabili dell'ufficio tutela beni mobili provvedono ad effettuare un sopralluogo per visionare e documentare gli oggetti al fine di acquisire i dati necessari per valutare la natura effettiva degli oggetti stessi e redigere l'elenco definitivo da trasmettere al Nucleo TPC cui è in capo, insieme alla competente autorità giudiziaria, la valutazione degli elementi documentanti o meno la legittimità del possesso e la decisione di procedere con un'azione penale volta alla restituzione allo Stato dei beni, qualora ne sussistano i requisiti ai sensi della normativa vigente.

Se il percorso successivo dei beni esula dalle competenze della soprintendenza, è nel momento della valutazione della natura dei reperti che di fatto se ne decide il destino. Le segnalazioni che pervengono alla soprintendenza sono generalmente cautelative nel comprendere oggetti di tipologie assai varie, la cui natura archeologica può essere solo latamente supposta dalle persone che li detengono sulla base della tradizione familiare e delle loro caratteristiche generali, spesso nella totale assenza di informazioni in merito all'acquisizione. Se talvolta, infatti, gli oggetti sono corredati di fatture di acquisto o di certificati di autenticità, nella maggior parte dei casi il detentore finale, che decide di comunicarne il possesso, è sprovvisto di dati oggettivi in merito al luogo e all'epoca dell'acquisto, che non lo ha riguardato personalmente e può solo dichiarare di esserne entrato in possesso in quanto erede del precedente detentore.

È dunque frequente che i cittadini, non in possesso di competenze specifiche in materia, dichiarino per propria tranquillità il possesso di oggetti che si rivelano, anche ad una semplice analisi autoptica, copie, riproduzioni, imitazioni, souvenir: oggetti nella cui realizzazione non è ravvisabile alcun intento doloso, in quanto di chiara produzione moderna, completamente incompatibili con una realizzazione in epoca antica. È solo l'assenza del contesto di provenienza – lo shop di un museo, la bancarella di un sito archeologico – e della memoria del loro acquisto a portarli all'attenzione degli uffici della soprintendenza. In tali casi gli oggetti, non rivestendo alcun interesse né dal punto di vista archeologico né sotto il profilo giuridico, sono automaticamente esclusi da qualsiasi provvedimento successivo.

All'estremo opposto, ci sono i materiali che hanno natura sicuramente archeologica: in tal caso l'elenco degli oggetti con una loro sintetica descrizione e un inquadramento cronologico e tipologico viene inviato al Nucleo TPC per le

3. Prot. n. 17878 del 18 novembre 2015.

4. Nota della Direzione generale archeologia, belle arti e paesaggio, n. 4864 del 11 maggio 2016.

valutazioni di competenza in merito alla liceità del possesso e, in base agli elementi emersi, l'autorità giudiziaria si esprime ponendo gli oggetti sotto sequestro e chiedendone la restituzione allo Stato oppure lasciandoli nella disponibilità dei privati. In questa ultima eventualità, i funzionari della soprintendenza propongono la dichiarazione di interesse dei beni qualora sia riscontrato un interesse particolarmente importante (ai sensi dell'art. 10, c. 3 lett. a del d.lgs. 42/2004) oppure eccezionale (art. 10, c. 3 lett. e).

Si tratta, in questi casi, di procedimenti semplici, il cui iter è lineare e privo di intoppi e incertezze. Ma in mezzo, fra la categoria di oggetti che potremmo definire semplicemente di gusto archeologico e i reperti archeologici c'è una vasta zona d'ombra composta da manufatti di carattere più insidioso e complesso, la cui pertinenza o meno all'epoca e alla produzione cui superficialmente sembrano appartenere non è definibile con un netto margine di sicurezza. Ed è in questi oggetti di dubbia natura che si crea un cortocircuito in cui le ragioni della tutela e quelle della ricerca spesso non trovano un terreno comune.

La difficoltà di esprimersi in merito all'autenticità di molti degli oggetti presenti nelle raccolte dei privati è amplificata da una serie di fattori: primo fra tutti il fatto che generalmente tali raccolte (anche composte da decine o centinaia di esemplari) sono composte da oggetti di carattere eterogeneo, riunendo insieme materiali presumibilmente provenienti da aree di produzione e contesti culturali diversi e appartenenti a cronologie anche molto distanti fra loro, in assenza di documentazione attestante la provenienza e che consenta almeno di orientare la valutazione. Inoltre, spesso i luoghi e le condizioni di conservazione di questi oggetti non sono ottimali per una loro approfondita analisi. Se in alcuni casi è stato possibile concordare con i privati lo spostamento temporaneo dei materiali presso gli uffici della soprintendenza per agevolarne lo studio, questa strada non è percorribile come prassi, per motivi pratici che riguardano vari fattori, fra i quali si possono citare ad esempio i costi dello spostamento e le responsabilità in caso di eventuali danneggiamenti. L'emergere di dubbi in merito all'autenticità di questi oggetti, infine, deve essere affrontato nella maggior parte dei casi solamente con l'approccio tradizionale, ovvero analisi autopatica e perizia sulla base degli elementi tecnici evidenziabili a livello macroscopico, morfologici, tipologici e storico-artistici. In assenza di strumentazioni e di personale interno alla soprintendenza in grado di eseguire approfondimenti diagnostici, questi ultimi possono essere esperiti solo se i privati decidono di provvedere finanziariamente a realizzarli, ad esempio nel caso di oggetti che, nel caso si rivelassero autentici, avrebbero un valore apprezzabile sul mercato, oppure nel caso in cui il privato persegua un proprio genuino interesse ad approfondire l'effettiva natura degli oggetti.

Sono emersi in numerosi casi oggetti la cui effettiva antichità appare dubbia ma allo stesso tempo non è semplice accertare (e dichiarare) come sicuramente non autentici. È chiaro che la conclusione ottimale e corretta da un punto di vista scientifico, considerate le condizioni sopra descritte, sarebbe poter dichiarare semplicemente che non è possibile, con i dati a disposizione, esprimersi in merito. Per i beni di carattere storico-artistico, ad esempio, tale conclusione potrebbe portare ad una sospensione del giudizio in attesa che nuovi elementi possano orientarlo in un senso o in un altro. Per i reperti archeologici, invece, la situazione è necessariamente diversa: la presunzione della proprietà statale dei beni archeologici per i quali non sia dimostrabile il rinvenimento precedente al 1909, data di entrata in vigore della prima legge italiana di tutela che prevedeva questa norma (l. 369 del 1909)⁵, determina la necessità di esprimersi in merito alla natura archeologica o meno degli oggetti stessi. Infatti, ammettendo che gli oggetti *sub iudice* siano effettivamente reperti archeologici, in assenza di documentazione attestante il rinvenimento precedente al 1909, l'autorità giudiziaria dovrebbe procedere al sequestro e alla restituzione allo Stato. Se invece tali oggetti sono da considerare delle riproduzioni o produzioni moderne, si può ipotizzare un reato di ricettazione, nel caso sia possibile accertare l'intenzione di metterli in commercio come autentici per trarne profitto economico, ma in prima istanza non andrebbero considerati reperti archeologici e dunque non sottoposti alla normativa del d.lgs. 42/2004. Dalle numerose occasioni di confronto emerse con il Nucleo TPC di Firenze, la richiesta da parte dell'autorità giudiziaria è che le perizie esprimano per quanto possibile un giudizio netto di autenticità o meno degli oggetti nelle disponibilità dei privati.

La valutazione che viene rilasciata dai funzionari delle soprintendenze è dunque determinante per il destino dei beni. L'ampio margine di giudizio discrezionale in merito e di errore umano apre di fatto molte strade possibili. L'insidia nascosta nella valutazione di tali oggetti emerge tipicamente con il passare del tempo: non di rado, a seguito degli approfondimenti compiuti dal Nucleo TPC, non emergono elementi tali da consentire di procedere con il sequestro degli oggetti, non essendo ravvisabili condotte rilevanti a livello penale, e gli oggetti restano di fatto nelle disponibilità dei privati. Nel momento in cui tali oggetti approdano sul mercato antiquario, la valutazione espressa dalla soprintendenza viene passata al vaglio ulteriore del mercato stesso, con tutte le incognite di una valutazione iniziale che può rivelarsi, per varie ragioni, non corretta.

5. Vd. Muscolino, 2020, in particolare pp. 227-229, con raccolta delle sentenze di cassazione in merito.

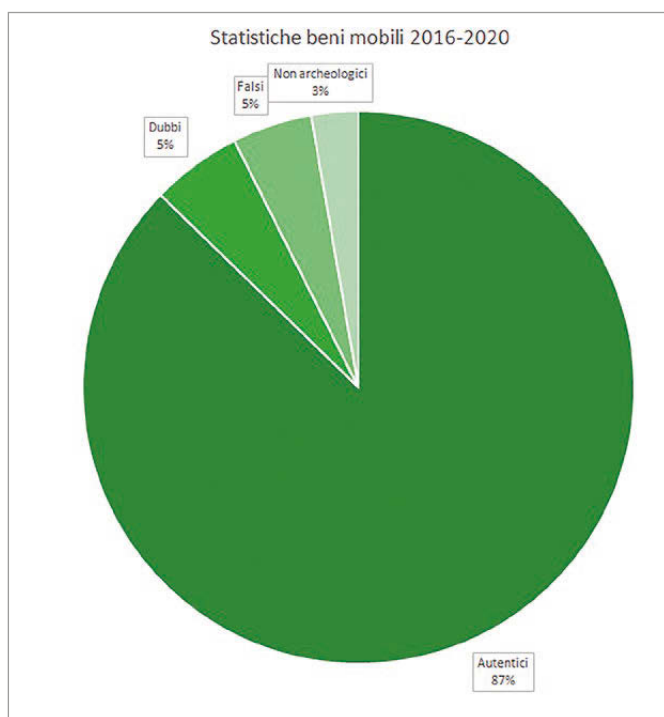


Fig. 1 – Statistiche relative ai materiali di presunta natura archeologica oggetto di istruttoria da parte della SABAP FI dal luglio del 2016 al 2020.

3. UN BILANCIO, 2016-2020

Nel corso dei primi quattro anni e mezzo di attività della SABAP di Firenze (luglio 2016-dicembre 2020), sono state esaminate 48 raccolte di oggetti di presunta natura archeologica nelle disponibilità di privati, per un totale di 1093 reperti visionati e schedati. Il numero di oggetti analizzati è piuttosto elevato, soprattutto se si considera che nel corso del 2020, a causa della pandemia da covid-19, il numero di dichiarazioni pervenute si è drasticamente ridotto e che, in ogni caso, è stato necessario sospendere per buona parte dell'anno tali procedimenti, per l'impossibilità di effettuare sopralluoghi presso le dimore private.

Degli oggetti visionati, sulla base dell'analisi autoptica una percentuale molto alta è stata valutata come effettivamente di natura archeologica, circa l'87%, mentre il 3% degli oggetti sono stati valutati di natura non archeologica (in quanto oggetti chiaramente moderni ed erroneamente ritenuti antichi dai dichiaranti), il 5% non autentici, ovvero oggetti che pur non essendo di produzione antica riproducono o imitano reperti archeologici (fig. 1). Esiste naturalmente la possibilità che fra tali oggetti vi siano delle vere e proprie contraffazioni, ovvero che siano stati acquistati come autentici dal detentore o dal detentore precedente in caso di dichiarazione inviata da un erede, ma nelle condizioni in cui i materiali sono stati visionati questa finalità fraudolenta non appare più accertabile, mancando un certificato di autenticità o una fattura di vendita, oppure essendo il reato

avvenuto nei confronti del precedente detentore. Infine, il 5% degli oggetti è stato lasciato in dubbio, mancando elementi tali da consentire di emettere un giudizio definitivo, una possibilità che viene attualmente lasciata aperta solo in casi limitati.

Come accennato, la valutazione della maggior parte degli oggetti avviene con una procedura piuttosto lineare che consente di stabilire con un certo margine di sicurezza, sulla base della semplice analisi autoptica e dell'analisi morfologica e stilistica, se si tratti effettivamente di reperti archeologici o di oggetti di altra natura. Solo per limitati casi, particolarmente complessi, si rendono necessari approfondimenti ulteriori, di cui si propone di seguito un esempio.

4. UN CASO STUDIO: IL *DINOS* DELLA CACCIA

Nel maggio 2018, a seguito di una richiesta di informazioni in merito a un vecchio procedimento da parte di un privato, è stata visionata un'interessante raccolta archeologica, costituita da diverse decine di oggetti, fra i quali alcuni vasi realizzati nella tecnica a figure nere e a figure rosse, di presumibile produzione corinzia, attica e greco-orientale⁶. Alcuni di essi presentavano incongruenze o eccezionalità per quanto riguarda gli aspetti stilistico-formali che rendevano dubbia la loro autenticità, pur non qualificandosi in genere come grossolane o patenti imitazioni o copie di modelli antichi: verosimili erano sia le caratteristiche tecniche delle argille, delle vernici e degli ingobbi, sia la morfologia, sia le caratteristiche formali delle decorazioni, rendendo estremamente problematica una loro valutazione.

Fra i diversi reperti, il pezzo più interessante era costituito da un *dinos* a fasce figurate completo di sostegno, che si presenta in questa sede in qualità di caso studio attinente al tema trattato (fig. 2). Ricomposto nella sua interezza da una serie di frammenti combacianti⁷, fatta eccezione per alcune minime integrazioni, il *dinos* presenta un orlo estroflesso poco espanso e corpo globulare debolmente appiattito, rastremato verso il basso e con il punto di massima espansione al di sopra della linea mediana. Il sostegno, anch'esso ricomposto integralmente da più frammenti⁸, presenta una modanatura tripartita, articolata in una terminazione superiore a calice destinata ad accogliere la base concava del

6. La collezione era già stata oggetto di segnalazione alla Soprintendenza nel 1976, a seguito della quale era stato redatto un elenco degli oggetti ed eseguite riprese fotografiche della raccolta. Per motivi che non emergono dagli atti, non aveva fatto seguito nessuna comunicazione ulteriore.

7. Il *dinos* misura h. 20,5 cm, diam. orlo 23,6 cm, diam. max. 31 cm.

8. Il sostegno misura h. 37,3 cm, diam. superiore 18,4 cm, diam. alla base 24,5 cm.



Fig. 2 – Prato, presso privati. *Dinos* a figure nere di produzione pseudo corinzia (Archivio fotografico del Museo archeologico nazionale di Firenze, Direzione regionale musei della Toscana).

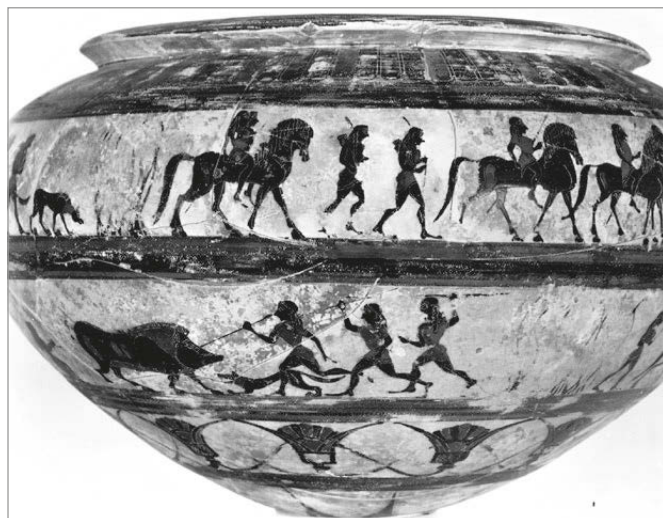
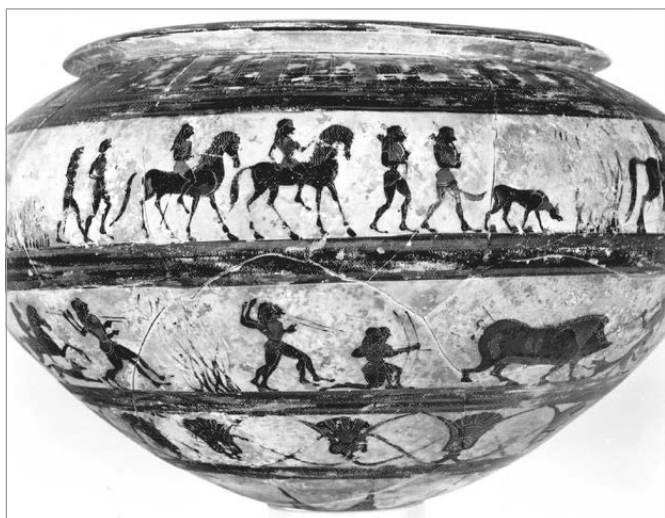


Fig. 3-4 – Prato, presso privati. *Dinos* a figure nere di produzione pseudo corinzia (Archivio fotografico del Museo archeologico nazionale di Firenze, Direzione regionale musei della Toscana).

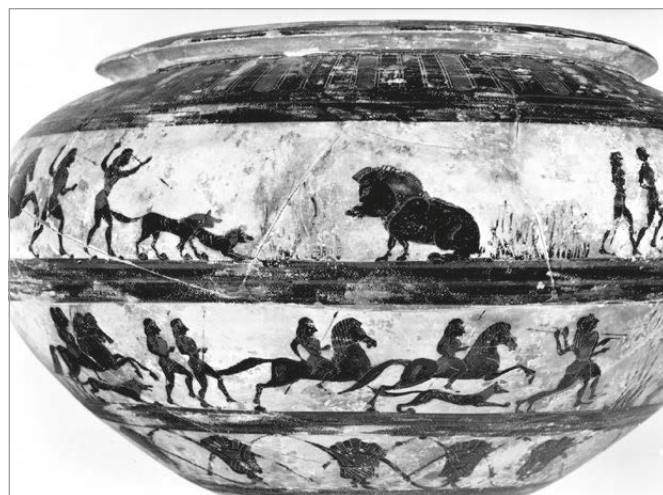
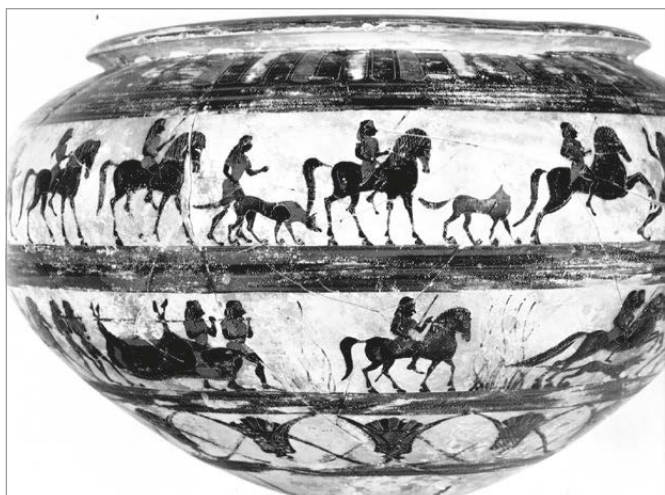


Fig. 5-6 – Prato, presso privati. *Dinos* a figure nere di produzione pseudo corinzia (Archivio fotografico del Museo archeologico nazionale di Firenze, Direzione regionale musei della Toscana).

dinos, un elemento globulare centrale e un piede a tromba nella parte inferiore.

La decorazione del *dinos* è scandita da una sintassi a fasce orizzontali: dall'alto, il vaso presenta una serie di linguette alternate di colore rosso e nero, al di sotto due fregi a figure nere miniaturistiche con sovradipinture paonazze, inquadrate da fasce alternatamente nere e paonazze, una fascia di bocci di loto aperti concatenati e infine la parte inferiore decorata a raggi. Il sostegno ripropone in alto il medesimo motivo a linguette, ma rivolte verso l'alto, che si ripete anche al di sotto del bulbo centrale, ornato da filettature bianche, mentre la parte inferiore è decorata da due fasce figurate separate da fasce campite e si conclude nella parte inferiore con il motivo a raggi.

La decorazione figurata, incentrata interamente sulla rappresentazione della caccia, si svolge nei diversi registri senza soluzione di continuità. Il soggetto del *dinos* è costituito segnatamente da una caccia al cinghiale, il cui inizio ideale si trova nel fregio superiore del vaso (fig. 3): un gruppo di sei personaggi si muove a coppie di due verso destra, preceduto da un cane concentrato a fiutare il terreno. I primi due sono arcieri appiedati, che procedono tenendo gli archi appoggiati sulla spalla sinistra, seguono due cavalieri e chiudono il manipolo due personaggi senza attributi. Dopo una cesura costituita da un cespuglio di vegetazione, un altro gruppo si muove nella medesima direzione, composto anche in questo caso da arcieri, cavalieri al passo e cacciatori appiedati armati di lancia e cani (figg. 4-5). Un cavallo al galoppo o

impennato segna un cambio di ritmo: i cacciatori che lo precedono sollevano le lance incitando due cani che si sono fermati e abbaiano verso una massa di vegetazione, al di là della quale si trova un enorme cinghiale, seduto sulle zampe posteriori, apparentemente nascosto fra i cespugli (fig. 6). Nel fregio sottostante, l'azione riprende nel momento in cui cacciatori e cani convergono avventandosi sul cinghiale, volto a destra, che riceve piuttosto passivamente i colpi inferti da tergo da due cacciatori che sollevano le lance al di sopra della loro testa e da due arcieri inginocchiati e da davanti da un gruppo di tre cacciatori con lance. La scena successiva mostra il ritorno vittorioso dalla caccia: il cinghiale è portato da quattro cacciatori, le zampe legate a un palo che gli uomini tengono sulle spalle. Nel sostegno, i due fregi figurati mostrano cani in piedi e accovacciati e, in quello sottostante, cani lanciati all'inseguimento di una lepre. Per quanto di non immediata lettura, l'analisi approfondita del vaso presenta alcune incongruenze, che ne suggeriscono una collocazione in età moderna. La valutazione si è dapprima concentrata sulla ricerca dei confronti più stringenti sotto il profilo morfologico e stilistico, per esaminare in seconda battuta gli aspetti che invece appaiono incompatibili con una produzione antica.

Il numero di *dinos* protocorinzi completi di sostegno risulta estremamente limitato⁹. Tra i confronti più prossimi dal punto di vista morfologico, si annovera un esemplare conservato al British Museum in cui supporto e *dinos* non sono tuttavia pertinenti (Payne, 1931, p. 276, n. 116, fig. 119; Boardman, 1970, p. 44, fig. 5). Provvisto di una provenienza da Kamiros¹⁰, il supporto, più alto rispetto al nostro di una decina di centimetri, presenta forti analogie per la modanatura tripartita con bulbo globulare centrale; la decorazione ripropone le linguette verticali in prossimità del calice superiore e della fascia sotto l'elemento centrale, caratterizzato, invece, da un ornamento a scacchiera non altrimenti attestato negli altri sostegni noti.

Ancora più prossimo appare, dal punto di vista morfologico, il confronto con un *dinos* protocorinzio della collezione Ludwig, in deposito all'Antikenmuseum di Basilea e attribuito a una mano vicina al Pittore del sacrificio (fig. 7; Boardman, 1970; Callipolitis-Feytmans, 1970, p. 104, n. 1; Amyx, 1988, pp. 475-479)¹¹. Per quanto, anche in questo

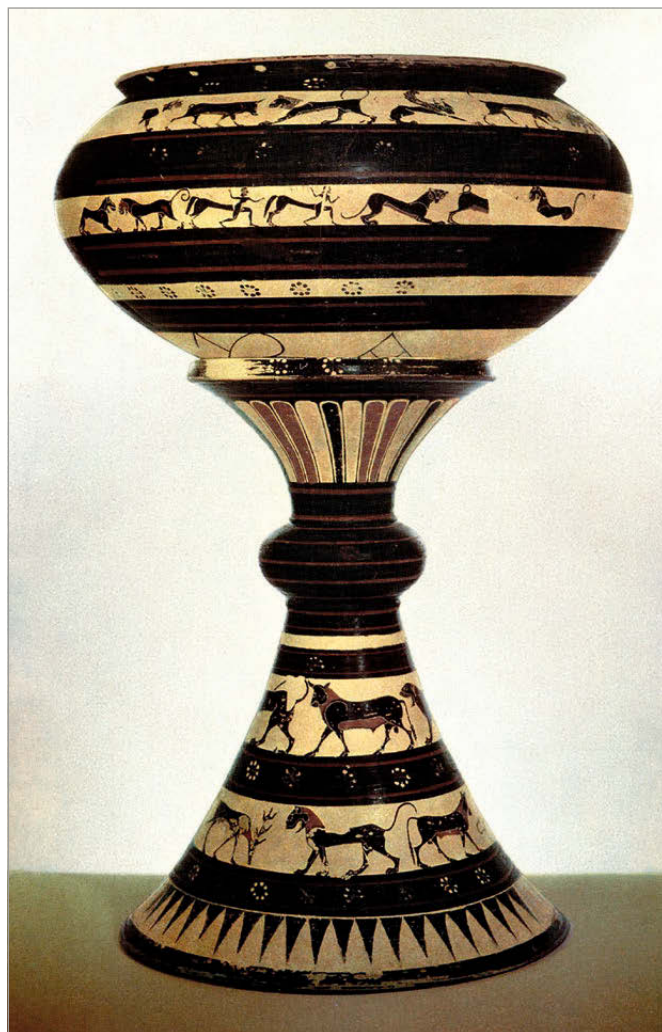


Fig. 7 – Basilea, Antikenmuseum (già collezione Ludwig). *Dinos* protocorinzio, 650-640 a.C. (da Boardman, 1970).

caso, di dimensioni più contenute e quindi realizzato in scala diversa, il nostro *dinos* presenta evidenti affinità morfologiche con l'esemplare citato, sia nel contenitore, caratterizzato da un orlo analogo e massima espansione sopra la linea mediana, che nel sostegno con elemento centrale conformato a bulbo globulare.

Un altro *dinos* protocorinzio completo (ma privo di sostegno), attribuito al pittore di Polyteleia (630-615 a.C.), è attualmente conservato al Metropolitan Museum di New York (fig. 8), da cui è stato acquistato nel 1997 da un collezionista privato di Dallas, ma presenta caratteristiche formali piuttosto differenti: l'orlo è molto più breve e meno espanso e il punto di massima espansione è situato molto più alto. Le dimensioni del *dinos* di New York sono in questo caso molto vicine a quelle del *dinos* presente nella collezione esaminata.

Sotto il profilo morfologico, il *dinos* potrebbe pertanto rientrare in una produzione protocorinzia, venendo tuttavia a costituire una delle rarissime attestazioni complete di

9. Per le tipologie di sostegno, con schematizzazione grafica, vd. Amyx, 1988, III, tav. 133.

10. Sia il *dinos* che il supporto furono acquistati dal British Museum da un antiquario italiano (Basseggio): https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1848-0619-1-b [ultimo accesso 11 ottobre 2022]. Sostegno: h. 49 cm, largh. 26 cm.

11. Contenitore ricomposto solo in parte e restaurato. Le dimensioni di quest'ultimo sono h. 47,2 cm per quanto riguarda il sostegno, mentre il contenitore, ricomposto solo in parte e restaurato, presenta un'altezza ricostruita di 26,1 cm. Il *dinos* presenta diam. dell'orlo di 37,6 cm, mentre il diametro del sostegno è 24,8 cm nella parte superiore e 37 cm alla base.



Fig. 8 – New York, Metropolitan Museum of Art. *Dinos* corinzio attribuito al pittore di Polyteleia, 630-615 a.C. (Public Domain).

sostegno, peraltro, caso unico, ricomposta nella sua interezza attraverso l'assemblaggio dei frammenti che lo compongono. Soffermandosi quindi sugli aspetti stilistici, il linguaggio della ceramica di VII secolo appare richiamato attraverso rimandi puntuali a esperienze che trovano la loro più iconica espressione nell'Olpe Chigi e in opere ad essa correlate, appartenenti al Gruppo Chigi e databili fra il protocorinzio medio e il protocorinzio tardo (Amyx, 1988, pp. 31-40). A quella produzione riconducono la resa miniaturistica delle figure, l'alternanza dei fregi figurati con bande nere e paonazze, i dettagli anatomici dei personaggi e degli animali, la ricerca di una narrazione unitaria e di ampio respiro sviluppata su registri diversi, eccezionalmente attestata nel celebre programma figurativo dell'Olpe Chigi. Presente sia nel *dinos* che nel sostegno, di grande pregnanza quale citazione dotta dell'olpe veiente appare in particolare il dettaglio dei cespugli che cadenzano il ritmo delle scene narrative: in entrambi i casi, macchie di vegetazione sono notazioni paesaggistiche altrimenti prive di ulteriori attestazioni (D'Acunto, 2012, p. 58), che rivestono una funzione narrativa offrendo un nascondiglio al cinghiale o, nel caso dell'Olpe Chigi, ai cacciatori accovacciati pronti all'agguato. Evidenti parallelismi, pur non così puntuali, sono rintracciabili anche nel fregio inferiore del sostegno, campito da una teoria di cani lanciati all'inseguimento di una lepre senza l'intervento del cacciatore, che, inserendosi perfettamente nella tradizione delle cacce 'leggere' (Schnapp, 1997, p. 44), richiama la fascia campita dalla caccia con cani apprezzabile sotto la scena del combattimento oplitico dell'olpe.

A fronte di tali evidenti analogie, numerosi sono tuttavia gli elementi che stridono con una attribuzione del *dinos* della caccia nell'ambito di una produzione antica. Rimanendo sul piano dell'analisi stilistica, la sintassi paratattica delle scene e la resa piatta e vuota dei movimenti dei personaggi

e degli animali che caratterizzano i fregi del nostro *dinos* tradiscono un tentativo, non completamente riuscito, di imitazione della ceramica di VII secolo a.C. Anche la scena del ritorno della caccia con il cinghiale trasportato da quattro personaggi, del tutto inedita nella ceramica corinzia ed attica, risulta poco verosimile nell'ambito di una produzione in cui le scene cinegetiche appaiono fortemente standardizzate dal punto di vista iconografico. Incompatibile con la produzione protocorinzia appare, infine, anche il dettaglio della catena di fiori di loto inserita alla base delle scene figurate, attestata in questa resa nella ceramica attica della seconda metà del VI secolo a.C., ad esempio in anfore del Gruppo tirrenico (cfr. *BAPD* 310021, anfora a figure nere, Musei Capitolini inv. 39).

Sul piano più squisitamente iconologico, la trattazione del tema della caccia al cinghiale, su cui si innerva la decorazione dei due fregi principali, pone ulteriori problemi per una attribuzione del *dinos* alla ceramica protocorinzia. La caccia al cinghiale è un tema particolarmente diffuso nella ceramica di epoca arcaica, declinato sia come episodio mitico nella caccia calidonia, sia privo degli elementi che caratterizzano il mito. La complessa analisi di A. Schnapp ha mostrato, attraverso l'uso di fonti archeologiche e letterarie, l'evoluzione dell'iconografia della caccia in epoca arcaica, evidenziando come progressivamente essa divenga il paradigma in cui la società greca arcaica proietta una serie di valori etici e di pratiche sociali (Schnapp, 1979; 1997). In particolare, nella contrapposizione fra caccia individuale e caccia collettiva, la caccia al cinghiale catalizza a partire dall'inizio del VI secolo a.C. e per tutta la prima metà del secolo, sia nella ceramica corinzia che nella ceramica attica, l'immagine della seconda, svolta da gruppi di cacciatori a cavallo, a differenza della caccia individuale che si svolge a piedi e con i cani. È solo a partire dalla metà del VI secolo a.C. che i confini fra le due tipologie di caccia divengono più labili, con rappresentazioni di cacce a cavallo in cui intervengono anche i cani. La composizione delle scene e l'impostazione della caccia come pratica collettiva con cavalieri e cani, tipica della ceramica a figure nere a partire dalla seconda metà del VI sec. a.C., appare pertanto stridente con un'attribuzione a un più antico orizzonte cronologico. Se il tema della caccia al cinghiale, infine, è documentato sia nella produzione proto corinzia che corinzia da numerosi esemplari (Amyx, 1988, pp. 665-666), il *dinos* in esame rappresenterebbe un *unicum* per sviluppo e complessità della rappresentazione, che si svolge con una tecnica cinematografica nei diversi fregi.

Sulla scorta di tali incongruenze, restando comunque aperto un margine di dubbio per l'elevata qualità dell'oggetto, lo stato frammentato e ricomposto, con margini piuttosto arrotondati dei frammenti stessi, il colore e la consistenza del corpo ceramico, la proprietà ha deciso di sottoporre il reperto ad analisi archeometriche (termoluminescenza) che

hanno confermato una collocazione della produzione del *dinos* in età moderna¹².

Considerando, in base alle argomentazioni sopra riportate, che la produzione del vaso abbia presupposto la conoscenza dell'Olpe Chigi, modello aulico di riferimento per il *dinos* in esame, possiamo ragionevolmente indicare il 1882, anno del suo rinvenimento in territorio veiente, quale termine *post quem* per la datazione del nostro falso, o, più verosimilmente, il 1908, quando l'olpe fu resa nota ad un più vasto pubblico attraverso la sua prima pubblicazione (*Antike Denkmäler*, 1908, tavv. 44-45). Per quanto falso dunque, il *dinos* della caccia costituisce un caso di studio di grande interesse, perché si inserisce in una florida e ben documentata tradizione di riproduzioni di ceramiche greche, segnatamente protocorinzie e corinzie, attestata a più riprese a partire dalla fine del XIX secolo, tanto da divenire specifico oggetto di dibattito (Amyx, 1960; 1968; von Bothmer, 1970; Szilágyi, 2015; Lakatos, 2018).

Tra gli oggetti dichiarati falsi, si segnala un *dinos* miniaturistico completo di sostegno (*fig. 9*; Frel, 1981, p. 79 n. 3; Szilágyi, 2015, p. 206 n. 83 e *fig. 10.36*) donato al J. Paul Getty Museum negli anni Settanta, che per forma, sintassi compositiva e caratteristiche stilistiche costituisce un altro confronto stringente con il *dinos* della caccia, pur discostandosene notevolmente per dimensioni e leggermente per quanto concerne forma dell'orlo e proporzioni¹³. Nel suo studio sui falsi, Szilágyi aveva messo in evidenza come una seconda ondata di falsificazioni, con caratteristiche diverse dalla produzione di fine Ottocento-inizi Novecento nella scelta delle forme e nella resa stilistica, avesse invaso il mercato italiano nella seconda metà del Novecento (Szilágyi, 2015, p. 206 n. 83), non esitando a definire il *dinos* del Getty «one such masterpiece of the “new wave” of Corinthian vase-forgery». La storia collezionistica del nostro *dinos*, con buon margine di sicurezza entrato a far parte della collezione tra la fine del XIX e i primi decenni del secolo successivo, suggerisce tuttavia, sulla scorta delle forti analogie tra i due vasi, di retrodatare l'esemplare del Getty di alcuni decenni rispetto alla proposta di Szilágyi. Chiudendo il cerchio, tra i confronti citati, resta da collocare il *dinos* della collezione Ludwig (*fig. 7*), completo anch'esso di sostegno e molto vicino al vaso in esame. Per quanto Boardman non metta in discussione l'autenticità del vaso, ad un attento esame non nasconde la presenza di «a number of unusual, even surprising features», tali da indurlo a definirlo come «ancient imitation of Protocorinthian» o, in alternativa, «work by a Corinthian painter away from home», per concludere con una attribuzione del vaso a un ceramista vicino al Pittore del sacrificio (Boardman, 1970,

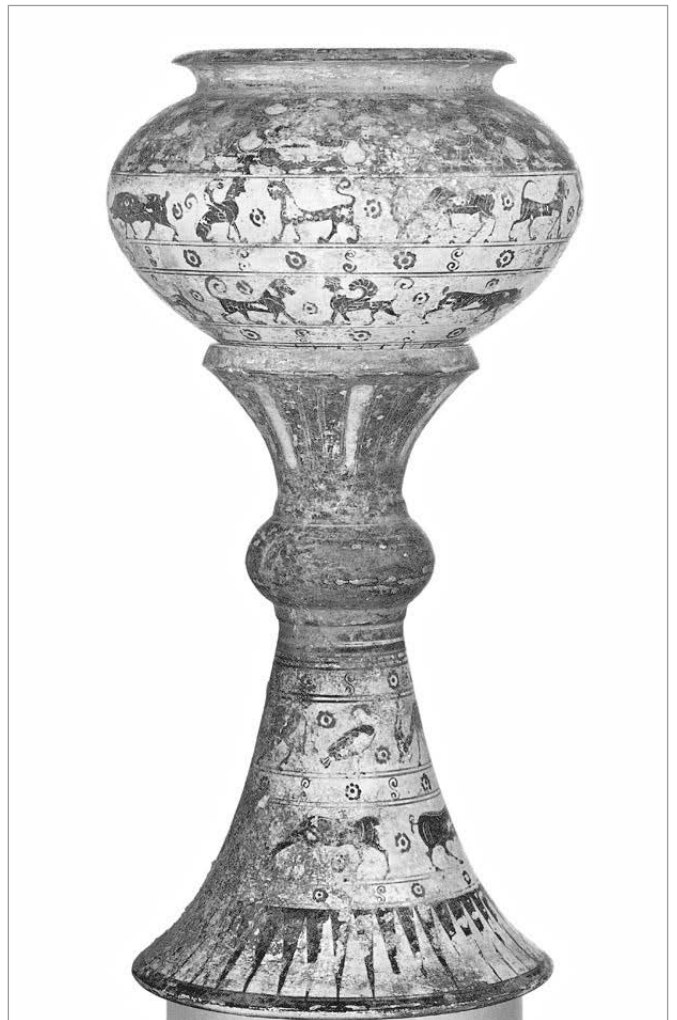


Fig. 9 – Los Angeles, J. Paul Getty Museum. *Dinos* a figure nere di produzione pseudo corinzia (Digital image courtesy of Getty's Open Content Program).

pp. 92-93). Senza mettere in discussione le deduzioni del Boardman, viste le numerose affinità con il *dinos* qui presentato e con l'esemplare del Getty, come abbiamo visto frutto entrambi di una imitazione moderna, sarebbe interessante quantomeno riscontrare le «unusual» e «surprising features» al vaglio delle moderne tecniche di indagine archeometrica.

5. CONCLUSIONI

«Non ci può essere falsificazione se non c'è attribuzione di valore: simbolico o economico (è sempre difficile scindere le cose). Non c'è produzione di falsi d'arte se non c'è collezionismo, se non c'è un sistema di attese, di preferenze, e così via. Ogni falsificazione svelata diventa dunque la testimonianza (per sua natura 'autentica') del momento in

12. Il prelievo dei campioni è stato effettuato il 21 febbraio 2019 dal restauratore Giuseppe Venturini; le analisi di laboratorio sono state effettuate dal laboratorio Arcadia TL di Milano.

13. Sostegno: h. 18,2 cm; *dinos*: h. 10 cm, largh. 14,5 cm.

cui la falsificazione è stata prodotta e accolta per buona. Ci rivela sempre qualcosa di quel momento e di quella cultura» (Ferretti, 2009, p. 215). Il *dinos* pseudocorinzio portato come caso di studio pone dei quesiti a nostro parere interessanti: se non si tratta, come ci sembra di aver accertato, di un reperto archeologico ma di un prodotto moderno realizzato per *sembrare* un reperto archeologico, quale status dobbiamo attribuire a questo oggetto? È evidente che chi l'ha realizzato ha investito nel processo tutta una serie di conoscenze sia in ambito archeologico che tecnico, ma anche notevoli energie creative: il risultato *doveva* essere in grado di passare per un prodotto corinzio della fine del VII secolo a.C. Difficilmente un investimento di questo tipo è stato messo in campo con un fine diverso che per trarne un vantaggio economico: dobbiamo necessariamente concludere che si tratta di una contraffazione, probabilmente databile al primo ventennio del XX secolo e, più

precisamente, agli anni successivi all'acquisizione dell'Olpe Chigi alle collezioni del Museo di Villa Giulia.

Tuttavia, in assenza di certezza che l'oggetto sia stato da qualcuno venduto e da qualcuno comprato come un reperto archeologico autentico, mancando documentazione al riguardo ed essendo l'oggetto pervenuto nella disponibilità degli eredi dell'originario detentore a distanza di circa un secolo dalla sua realizzazione, un tempo che potrebbe fare del falso stesso un bene culturale, ci sembra che il *dinos*, di per sé di notevole fattura per originalità e respiro della composizione¹⁴, rappresenti molto più di una semplice contraffazione, ma costituisca a suo modo un monumento del tempo in cui è stato prodotto, dell'interesse per le ceramiche di produzione corinzia e dell'aura di prestigio che a tali oggetti viene attribuito nel mondo contemporaneo.

14. Per altri esempi di falsificazioni di eccezionale qualità, vd. Fontannaz, 1999.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Amyx D.A. (1960). A Forged Corinthian Animal Frieze. *Brooklyn Museum Bulletin* 21, 2, pp. 9-13.
- Amyx D.A. (1968). The Case of the Dunedin Painter. *California Studies in Classical Antiquity* 1, pp. 13-34.
- Amyx D.A. (1988). *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.
- Antike Denkmäler* (1908). *Antike Denkmäler herausgegeben vom Kaiserlich Deutschen Archäologischen Institut*, II. Berlin: Reimer.
- Arte non vera* (2018). *L'Arte non vera non può essere Arte*. Atti del ciclo di conferenze promosse dal Comando Carabinieri TPC (ottobre-dicembre 2017). Roma: Edizioni Efesto.
- Baggio M., Bernard E., Salvadori M., Zamparo L., a cura di (2019). *Anthropology of Forgery: A Multidisciplinary Approach to the Study of Archaeological Fakes*. Antenor Quaderni 46. Padova: Padova University Press.
- Bernard E. (2022). Exploring Authenticity through Classical Art: Originals, Fakes and Copies. *Studies in conservation* 67, pp. 38-49.
- Boardman J. (1970). A Protocorinthian Dinos and Stand. *Antike Kunst* 13, pp. 92-94.
- von Bothmer D. (1970). The Case of the Dunedin Painter: New Evidence. *California Studies in Classical Antiquity* 3, pp. 35-43.
- Callipolitis-Feytmans D. (1970). Dinos corinthien de Vari. *Archaiologike Ephemeris*, pp. 86-113.
- Cuomo di Caprio N. (1993). *La galleria dei falsi. Dal vasaio al mercato di antiquariato*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- D'Acunto M. (2012). L'Olpe Chigi e la dialettica tra oligarchia e tirannide a Corinto alla metà del VII sec. a.C. In: E. Mugione, a cura di, *L'Olpe Chigi. Storia di un agalma*. Atti del convegno (Salerno, 3-4 giugno 2010). Salerno: Pandemos, pp. 55-69.
- Ferretti M. (2009). Il contributo dei falsari alla storia dell'arte. *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia* serie 5, vol. 1 n. 1, *Lo spazio e la cultura*, pp. 189-226.
- Falso!* (2020). *Falso! Il patrimonio culturale e la difesa dell'autenticità*. Atti del convegno (Roma, 25-27 ottobre 2018). Quaderni del master Esperti nelle attività di valutazione e tutela del patrimonio culturale. Strumenti scientifici di supporto alla conoscenza e alla tutela del patrimonio culturale 5. Roma: Efesto.
- Fontannaz D. (1999). *Falsare humanum est*. Un atelier de faussaires en Italie Méridionale. *Ostraka* VIII, 1, pp. 35-98.
- Frel J. (1981). Imitations of Ancient Sculpture in Malibu. *The J. Paul Getty Museum Journal* 9, pp. 69-82.
- Galaverni N. (2022). La copia cinese come fonte di nuova autenticità. Analisi storico-artistica del fenomeno, delle sue conseguenze nel sistema dell'arte e nel rapporto con l'Occidente. *Authenticity studies. International journal of archaeology and art* 1, pp. 143-159.
- Garzia G., Matteucci C., Vandini M., a cura di (2018). *Verità e menzogna nel falso. Trust and lies in fakes and forgeries*. Bologna: Bononia University Press.
- Jones M., a cura di, con Craddock P.T., Barker N. (1990). *Fake? The Art of Deception*. Catalogo della mostra (Londra, British Museum, 1990). London: British Museum Publications.
- Kaese M.-A., a cura di (2011). *L'age du faux. L'autenticité en archéologie*. Catalogo della mostra (Hauterive, Laténium, 29 aprile 2011-8 gennaio 2012). Hauterive: Laténium.
- Lakatos S. (2018). Corinthianising Revival Inspired by Etrusco-Corinthian Vases. In: Bellelli V., Nagy Á.M., a cura di, *Superis deorum gratus et imis. Papers in memory of János György Szilágyi*. Mediterranea. Quaderni annuali dell'Istituto di studi sul Mediterraneo antico, XV. Roma: Quasar, pp. 499-512.

- Muscolino F. (2020). Il collezionismo archeologico e la tutela in Italia dalle norme preunitarie alla legislazione vigente. In: *Immaginare l'Unità d'Italia. Gli Etruschi a Milano tra collezionismo e tutela*. Atti del convegno (Milano, 30-31 maggio 2019). Milano: Johan & Levi s.r.l., pp. 217-232.
- Payne H. (1931). *Necrocorinthia. A study of corinthian art in the archaic period*. Oxford: Clarendon Press.
- Pettenò G. (2019). Vero o falso? La tutela dei beni culturali tra pubblico e privato: domande, problemi e prospettive. In: *Baggio et alii*, 2019, pp. 311-320.
- Pettenò G., Tasinato R. (2019). Elogio di un'amabile follia. Collezioni, collezionisti (?) e la tutela archeologica. In: *Salvadori et alii*, 2002, pp. 141-154.
- Salvadori M., Bernard E., Zamparo L., Baggio M., a cura di (2022). *Beyond Forgery. Collecting, authentication and protection of cultural heritage*. Antenor Quaderni 52. Padova: Padova University Press.
- Schnapp A. (1979). Pratiche e immagini della caccia nella Grecia antica. *Dialoghi di archeologia* 1, pp. 36-59.
- Schnapp A. (1997). *Le chasseur et la cité: chasse et érotique en Grèce ancienne*. Paris: Albin Michel.
- Settis S., Anguissola A., a cura di (2015). *Serial / portable classic*. Catalogo della mostra (Milano, Fondazione Prada, 9 maggio-24 agosto 2015). Milano: Progetto Prada Arte.
- Szilágyi J.G. (2015). Wisest is Time: ancient vase forgery. In: Bak J.M., Geary P.J., Klaniczay G., a cura di, *Manufacturing a Past for the Present. Forgery and Authenticity in Medievalist Texts and Objects in Nineteenth-Century Europe*. Leiden-Boston: Brill, pp. 173-223.
- Vlad Borrelli L., Damiani I., Salviati F., Antongini G., Spini T., Baudez C.-F., Devoto G. (2002). La falsificazione in archeologia. In: *Il mondo dell'archeologia*. Roma: Istituto della Enciclopedia Treccani. Testo disponibile all'indirizzo: https://www.treccani.it/enciclopedia/la-falsificazione-in-archeologia_%28Il-Mondo-dell%27Archeologia%29.
- Zuchtriegel G., a cura di (2016). *Possessione. Trafugamenti e falsi di antichità a Paestum*. Catalogo della mostra (Museo archeologico di Paestum, 2 luglio-31 dicembre 2016). Napoli: Arte'm.