

LA TUTELA DEL PATRIMONIO CULTURALE – BLOG

RIFLESSIONI, INFORMAZIONE E COMUNICAZIONE SULLA TUTELA DEL PATRIMONIO CULTURALE NAZIONALE E INTERNAZIONALE



EVOLUZIONI DEL FALSO: LA CULTURA MEDITERRANEA ANTICA



Elaborazione grafica per il blog LaTPC

A) *Discobolo Lancellotti*, copia in marmo da originale in bronzo di Mirone, h. 156 cm, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo, Roma, After Myron, CC BY-SA 4.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>>, via Wikimedia Commons

B) *Discobolo Townley*, copia romana, British Museum Londra, British Museum, CC BY 3.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>>, via Wikimedia Commons

C) *Discobolo di Castel Porziano*, copia romana in marmo pario, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo, Roma, Palazzo Massimo alle Terme, CC BY-SA 3.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>>, via Wikimedia Commons

La concezione di falso, così come avvenuto per lo stesso concetto di arte, ha accompagnato ogni epoca della storia modificando il modo di manifestarsi e la sua intenzionalità. Ripercorrendo questo lungo viaggio a ritroso è possibile individuare le varie forme che nel tempo hanno attraversato la storia dell'umanità creando una scissione dicotomica attorno agli artisti e alle loro produzioni originali, cui andavano contrapponendosi falsari e imitatori con copie e, appunto, falsi.

Benché si sia compreso che la storia della contraffazione e dell'imitazione risale a molti secoli fa, nell'ambito delle opere d'arte antica a partire dal mondo greco e italico, sino al mondo romano, si dovrà fare riferimento al concetto di rivisitazione storica e con esso a quello di riproduzione, intesa come copia o imitazione. Tenuto conto dell'ampia casistica offerta dalla produzione di copie in età romana, si rese necessaria la formulazione di una terminologia specifica atta ad individuare le varie manifestazioni esistenti la cui originalità era già condizionata dalla tradizione formale del passato, ragion per cui attorno al termine di copia, intesa come riproduzione pedissequa, si aggiunsero quello di replica (riproduzioni simili spesso eseguite dal medesimo autore), di variante (riproduzione di un modello deliberatamente alterato in uno o più elementi), di riformazione o ricreazione (invenzione ex-novo). Per identificare ancora meglio la differenziazione di questo operato, dalla retorica si attinsero termini come *imitatio* per le copie fedeli, *interpretatio* per le copie con modifiche, *aemulatio* per le varianti e *contaminatio* per le copie più eclettiche.

Le necessità potevano essere di vario tipo: culturali, devozionali e soprattutto legate alle richieste del mercato dell'arte. Attorno ai secoli VIII-VI a. C., grazie allo sviluppo dei commerci nel Mediterraneo tra etruschi, greci e punici, nel territorio italico vennero introdotte oltre che merci primarie, oggetti di natura secondaria caratterizzati dal gusto ellenico. Successivamente, in particolar modo i romani attinsero dalla cultura e dall'arte greca quei canoni che avrebbero gettato le basi per le opere del mondo latino. Con la conquista definitiva della Grecia si scoprì la grandiosità delle opere d'arte prodotte precedentemente: i sovrani, forti del desiderio di impossessarsene per abbellire proprietà, luoghi e territori, iniziarono prima attraverso appropriazioni con bottini di guerra e poi, per accogliere le cospicue richieste, a commissionare la realizzazione di copie di molti capolavori. La produzione di copie impegnò botteghe con livelli differenti di qualità esecutiva, divenendo l'industria artistica più prolifica in grado di diffondere su scala sempre più vasta i modelli imitati. Si copiavano indistintamente sia i dipinti, che offrivano ispirazione iconografica per i pavimenti a mosaico e per le pareti affrescate delle dimore più lussuose, sia le sculture dei grandi maestri del passato. La maggior parte delle sculture greche fu eseguita in bronzo, un metallo prezioso utilizzato anche per la forgiatura di cannoni per cui, per sopperire al fabbisogno bellico in tempi di conquiste, molti capolavori furono gettati nelle fornaci per essere riconvertiti. Gli esemplari bronzei superstiti sono pochissimi (la più celebre testimonianza è data senz'altro dai Bronzi di Riace), ma è grazie alle copie romane che è possibile conoscere un patrimonio ben più vasto. Il trasferimento di questi modelli avveniva quindi principalmente dal bronzo al marmo; la conversione verso un materiale differente richiedeva non solo capacità di mimesi estetica, ma anche competenze atte ad effettuare modifiche ed arrangiamenti necessari affinché potesse esserci una corretta distribuzione del peso (ad esempio

mediante l'inserimento di puntelli, elementi di sostegno e appoggio). Numerosi laboratori a Roma iniziarono a sfornare grandi quantità di riproduzioni, spesso eseguite da scultori che non si erano distinti per le loro creazioni artistiche, ma che erano invece capaci di riprodurre fedelmente gli originali.

Le modalità di riproduzione erano fondamentalmente di due tipi: il copista di scultura greca poteva procedere tramite calco in gesso, soprattutto per la copia della statuaria bronzea, oppure effettuando un rilievo tridimensionale dei punti salienti della composizione di un originale utilizzando calibri e filo a piombo; tale espediente ritenuto di produzione "meccanica", è considerato un elemento di prova nel discernimento tra una copia e un originale poiché, ancora oggi in alcuni modelli le tracce dei punti di riferimento presi sono visibili, consentendo di condurre così l'esecuzione ad una copia. Molte di queste copie sono arrivate in tutto il loro splendore sino a noi consentendoci il duplice vantaggio di poter ammirare la grandezza concettuale dell'arte greca attraverso la manualità dei copisti romani. Un modello che ha visto la configurazione di svariate repliche (si contano almeno una cinquantina di esemplari) è stato quello della scultura dell'*Afrodite Cnidia* di Prassitele ascrivibile al 360 a. C. circa; un altro celebre esempio di questa casistica è dato dalla magnificenza del *Discobolo*, di cui abbiamo varie copie in marmo – la più famosa delle quali è l'esemplare Lancellotti, conservato a Palazzo Massimo –, tratte da un originale in bronzo di Mirone (V sec. a. C.), identificato attraverso le fonti storiche (fig. 1).

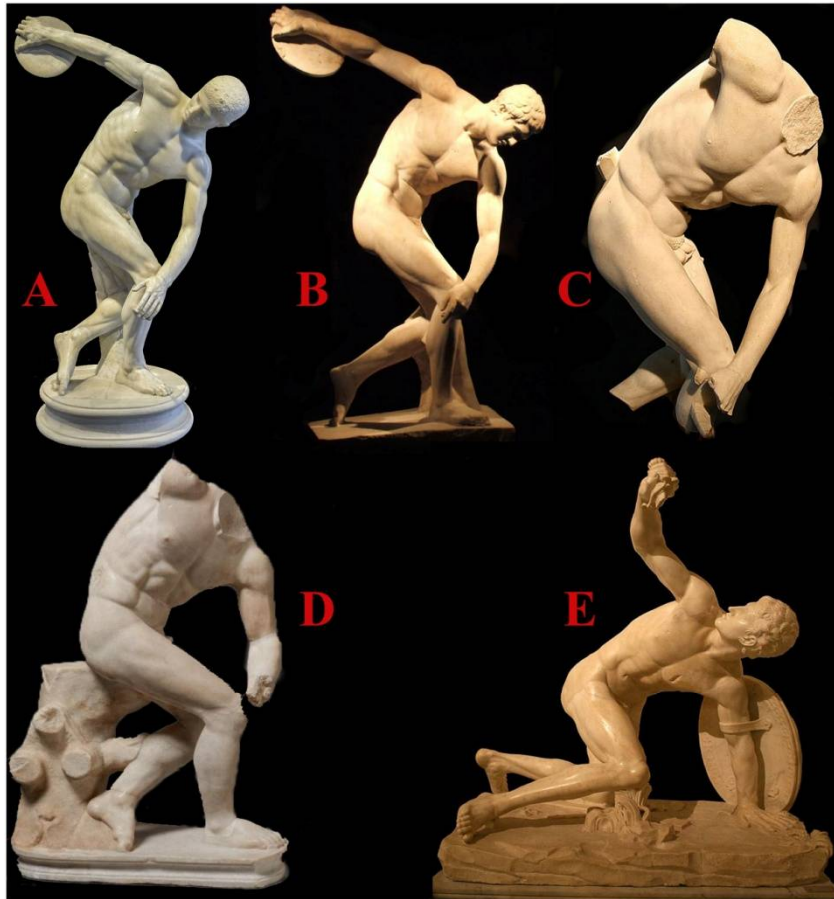


Fig. 1. Elaborazione grafica per il blog LaTPC

A) *Discobolo Lancellotti*, copia in marmo da originale in bronzo di Mirone, h. 156 cm, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo, Roma, After Myron, CC BY-SA 4.0

<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>>, via Wikimedia Commons.

B) *Discobolo Townley*, copia romana, British Museum Londra, British Museum, CC BY 3.0

<<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>>, via Wikimedia Commons.

C) *Discobolo di Castel Porziano*, copia romana in marmo pario, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo, Roma, Palazzo Massimo alle Terme, CC BY-SA 3.0

<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>>, via Wikimedia Commons.

D) *Discobolo di Vienna*, copia ridotta in marmo, h. 87 cm, Kunsthistorisches Museum Vienna, Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung

Permalink www.khm.at/en/object/50477/.

E) *Torso di Discobolo* (parte antica), restauro moderno come guerriero ferito di Pierre-Etienne Monnot (1658-1733), h. 148 cm, Musei Capitolini Roma, Pierre-Étienne Monnot, CC BY-SA 3.0

<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>>, via Wikimedia Commons.

Sebbene, quindi, ci sia certezza riguardo le operazioni di copia e imitazione, non possiamo configurare in questo quadro storico tali prassi come contraffazione nell'accezione dolosa odierna, poiché nel mondo antico il fenomeno non era considerato ancora reato e qualsiasi azione volta alla copia o all'imitazione non aveva una valenza negativa purché eseguita a regola d'arte, contrariamente alla stessa originalità del manufatto (oggi attributo imprescindibile) che non era da ritenersi un requisito fondamentale. A conferma di questa visione, non solo estetica ma anche morale, il fatto che moltissime copie espongano con orgoglio la firma del loro autore/copista, un esempio su tutti l'*Ercole Farnese* (fig. 2), copia ellenistica in marmo da un originale in bronzo dello

scultore greco Lisippo (390/385 a. C.- dopo il 306 a.C.), che presenta incisa sulla roccia un'iscrizione in greco “ΓΛΥΚΩΝ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ” (Glicone ateniese fece) contenente la firma del copista ateniese Glicone (attivo nel I secolo a.C.). La presenza autografa avvalorava, in qualche modo, la qualità delle copie, alle quali veniva conferito un valore tecnico-formale ma anche economico, maggiore di quelle anonime; per le stesse ragioni è acclarato anticamente anche l'uso di apporre firme false di artisti greci con l'intento di far passare per originali copie o addirittura esemplari riprodotti in stile per una committenza poco attenta ai dettagli, ma il cui unico desiderio era quello di possedere a tutti i costi il modello rappresentativo di una civiltà tanto ammirata quanto imitata.



Fig. 2. Elaborazione grafica per il blog LaTPC

Dettaglio della firma del copista Glicone posta sulla copia in marmo dell'Ercole Farnese, II d.C.-III d.C. h. 317 cm, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Naples National Archaeological Museum, CC BY 2.5 <<https://creativecommons.org/licenses/by/2.5/>>, via Wikimedia Commons; ©Marie-Lan Nguyen / Wikimedia Commons.

Bibliografia essenziale:

- G. CALCANI, *L'Archeologia tra verità e falsificazione* in *Rivista di Estetica* n.s. 31, Torino 2006, pp. 131-143.
- G. CALCANI, *Alle origini della copia* in *La Copia. Connoisseurship, storia del gusto e della Conservazione*, giornate di studio del 17 - 18 maggio 2007, Museo Nazionale Romano, Palazzo

Massimo alle Terme. San Casciano V. P. (FI), Percorsi di Ricerca 3, collana del Dipartimento di Studi Storico-Artistici, Archeologici e sulla Conservazione-Università Roma Tre, Roma 2010, pp. 41-64.

- M. CERBELLA, *I falsi come riconoscerli nell'arte e nell'antiquariato*, Stia 2008.
- M. R. CIUCCARELLI, *Copie, imitazioni e falsi in archeologia dall'antichità ad oggi*; 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, Roma 2018, pp.17-24.
- A. COPPA, *Eracle a riposo* in “Sussidi del MANN-Collezione Farnese”, a cura dei Servizi Educativi e Ricerca del Mann, <https://mann-napoli.it/wp-content/uploads/2022/04/5.-Eracle-a-riposo.pdf>.
- S. J. FLEMING, *Authenticity in Art, the scientific detection of forgery*, New York 1975.
- C. GASPARRI, *Copie e Copisti* in “Enciclopedia dell'Arte Antica” vol. II, 1994, p. 804.
- G. E. RIZZO, *Il Discobolo di Castel Porziano*, Roma 1906.

Autore del contributo per il blog “La Tutela del Patrimonio Culturale”: **Tamara Follesa**

Scritto in data: 26 marzo 2023

Le immagini, delle quali è indicata la fonte, sono inserite per puro scopo illustrativo e senza alcun fine di lucro.

In copertina: A) Discobolo Lancellotti, copia in marmo da originale in bronzo di Mirone, h. 156 cm, Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo, Roma (After Myron, CC BY-SA 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>, via Wikimedia Commons); B) Discobolo Townley, copia romana, British Museum Londra (British Museum, CC BY 3.0 <https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>, via Wikimedia Commons); C) Discobolo di Castelporziano, copia romana in marmo pario, Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo, Roma (Palazzo Massimo alle Terme, CC BY-SA 3.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>, via Wikimedia Commons).

Fig. 1: A) Discobolo Lancellotti, copia in marmo da originale in bronzo di Mirone, h. 156 cm, Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo, Roma (After Myron, CC BY-SA 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>, via Wikimedia Commons); B) Discobolo Townley, copia romana, British Museum Londra (British Museum, CC BY 3.0 <https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>, via Wikimedia Commons); C) Discobolo di

Castelporziano, copia romana in marmo pario, Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo, Roma (Palazzo Massimo alle Terme, CC BY-SA 3.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>, via Wikimedia Commons); D) Discobolo di Vienna, copia ridotta in marmo, h. 87 cm., Kunsthistorisches Museum Vienna: <https://www.khm.at/en/objectdb/detail/50477/>; E) Torso di Discobolo (parte antica), restauro moderno come guerriero ferito di Pierre-Etienne Monnot (1658-1733), h. 148 cm, Musei Capitolini Roma (Pierre-Étienne Monnot, CC BY-SA 3.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>, via Wikimedia Commons).

Fig. 2: Foto della firma di Glicone: © Marie-Lan Nguyen / Wikimedia Commons; foto dell'Ercole Farnese: Naples National Archaeological Museum, CC BY 2.5 <https://creativecommons.org/licenses/by/2.5>, via Wikimedia Commons.