



AUTHENTICITY STUDIES

International Journal of Archaeology and Art

ISSN 2785-7484

Issue n. 1 / 03.2022

<https://authenticity-studies.padovauniversitypress.it/issue/1/1>

/1.0





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova
Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica
Piazza Capitanato, 7 - 35139 Padova (PD)



Iniziativa sostenuta dalla
Fondazione
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo

Nell'ambito del Progetto



PROGETTO
MEMO



Authenticity Studies. International Journal of Archaeology and Art is an international and independent journal based on a peer review system and dedicated to studying the methods of attribution and authentication of authentic archaeological and historical-artistic artefacts. *Authenticity Studies* is an **open-access electronic journal** (with ISSN). It is based on an anonymous and **international double peer review system**.

Authenticity Studies does not foresee any financial contribution from the Authors or any expenses for the Readers.

Founded by Monica Salvadori (Editor in Chief), Federica Toniolo, Andrea Tomezzoli, Marta Nezzo, Monica Baggio and Luca Zamparo, *Authenticity Studies. International Journal of Archeology and Art* is a journal of the **Department of Cultural Heritage of the University of Padova** and is published by **Padova University Press**.

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief

Monica Salvadori, University of Padova
monica.salvadori@unipd.it

Advisory Board

Ilaria Andreoli, Centre National de la Recherche Scientifique
Elena Calandra, MiC, ICA
Giuliana Calcani, University of Roma Tre
Alessandro Naso, University of Napoli Federico II
Mauro Natale, University of Geneva
Marta Nezzo, University of Padova
Vinnie Norskov, Aarhus University
Roberto Riccardi, Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale
Peter Stewart, University of Oxford
Federica Toniolo, University of Padova

Editorial Board

Gilberto Artioli, University of Padova
Monica Baggio, University of Padova
Marta Boscolo Marchi, Museo d'Arte Orientale, MiC
Spike Bucklow, University of Cambridge
Emanuele Marcello Ciampini, University Ca' Foscari of Venice
Neil Brodie, University of Oxford
Tommaso Casini, IULM University
Noah Charney, University of Ljubljana
Martine Denoyelle, Institut national d'histoire de l'art

Frederic Elisg, University of Geneva
Thierry Lenain, Université Libre de Bruxelles
Francois Lissarrague †, EHESS
Isabel Lopez Garcia, University of Málaga
Christina Mitsopoulou, University of Thessaly
Marianne Moedlinger, University of Genova
Paolo Moro, University of Padova
David Scott, Int. Inst. for Conservation of Historic and Artistic Works
Arianna Traviglia, University Ca' Foscari of Venice
Andrea Tomezzoli, University of Padova
Gennaro Toscano, Bibliothèque nationale de France
Christos Tsirogiannis, Aarhus University
Massimo Vidale, University of Padova
Christopher Wood, New York University
Donna Yates, Maastricht University
Luca Zamparo, University of Padova

Managing Editor

Luca Zamparo, University of Padova
luca.zamparo@unipd.it

Assistant Editors

Elisa Bernard, IMT School for Advanced Studies Lucca
Clelia Sbrolli, University of Padova
Giulia Simeoni, University of Padova
Eleonora Voltan, University of Padova - University of Málaga

In copertina

Vista frontale del frammento di parapetto messo in vendita il 20 luglio 2020. © HVMC / Bianca Massard.

ISSN 2785-7484

Rivista scientifica in fase di registrazione presso il Tribunale di Padova

© Padova 2022, Padova University Press

Università degli Studi di Padova

Via 8 Febbraio 1848, 2 - 35122 Padova (PD)

Tel. +39 049 8273748, Fax +39 049 8273095

padovauniversitypress@unipd.it - authenticity.studies.dbc@unipd.it

www.padovauniversitypress.it



"This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License (CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)"

Progettazione ed elaborazione grafica: www.publicad.it



Index

04 **Editorial**

Monica Salvadori, Federica Toniolo, Andrea Tomezzoli, Marta Nezzo, Monica Baggio, Luca Zamparo

ESSAYS

07 **For Fame or Fortune: Forgery of Archaeological and Palaeontological Artefacts**

Noah Charney

17 **Può Winckelmann dialogare con Authenticity?**

Maria Elisa Micheli

30 **À propos d'un vrai-faux fragment de balustrade amarnienne**

Maxence Garde & Marta Valerio

43 **Il carro della collezione Marchetti: analisi preliminare**

Daniele Zumerle

63 **Note su un falso cratere pestano nella collezione Rossi di Padova**

Alessandra Cannataro

81 **Falsi e pastiche. Considerazioni su un gruppo di legature "romaniche" del XIX secolo**

Alessia Marzo

105 **Un quadro a olio riferito a Domenico Induno: un esercizio di attribuzione**

Alberto Corvi

123 **A short genealogy of authenticity. Tracing concepts of the real in the preservation discourse from the 19th century to today**

Alexander Stumm

130 **Fake originals or authentic replicas? Authenticity and conservation practices of historic vehicles**

Francesca Benetti

143 **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**

Nicole Galaverni

167 **Better Sensors, Better Forgers: An Adversarial Loop**

Irina-Mihaela Ciortan, Sony George, Jon Yngve Hardeberg

REVIEWS

194 **Satiryca signa. Estudios de Arqueología Clásica en homenaje al Prof. Pedro Rodríguez Oliva**

Isabel López García

196 **A multidisciplinary operational protocol for the study of manuscripts and metals: proposals by Ahmed Hosni**

Luca Zamparo

197 **Alceo Dossena e il Rinascimento italiano dell'Otto-Novecento**

Elisa Bernard

Il carro della collezione Marchetti: analisi preliminare

The chariot of Marchetti collection: preliminary analysis

ABSTRACT

Il presente contributo affronta l'analisi di un carro di presunta produzione etrusca appartenente alla Collezione Marchetti, che è attualmente parte integrante del Progetto MemO dell'Università degli Studi di Padova. Lo studio si prefigge di dimostrare l'efficacia del metodo di autenticazione applicato nel Progetto: partendo dall'analisi formale, che interessa la raccolta di misure e aspetti tecnici di manufatti simili per verificare le differenze, fino all'analisi iconografica, che affronta la coerenza delle figure del manufatto entro un contesto cronologico e geografico ricostruito con i confronti. Significativa si rivela anche l'integrazione di un'analisi a microscopio, in particolare per il riconoscimento degli strumenti utilizzati nella realizzazione del manufatto. Proprio sulla base dei dati raccolti è possibile riconoscere le discrete capacità e conoscenze del falsario sul manufatto che, ad ogni modo, non si rivelano sufficienti per raggiungere la complessità elaborativa dei carri etruschi, ampiamente indagata negli studi degli ultimi anni.

This paper deals with the analysis of a chariot of presumed Etruscan production, belonging to the Marchetti Collection, currently part of the MemO Project of the University of Padua. The study aims to demonstrate the effectiveness of the authentication method applied in the Project: starting from the formal analysis, which involves the collection of measurements and technical aspects of similar artefacts in order to verify the differences, to the iconographic analysis, dealing with the coherence of the artefact's figures within a precise chronological and geographical context. The integrated microscopic analysis also turns out to be significant, in particular for the recognition of the tools used in the manufacture of the artefact. On the basis of the data collected, it is possible to recognise the forger's discreet skills and knowledge of the artefact which, in any case, are not adequate to reach the elaborate complexity of Etruscan chariots, investigated in detail in the last few years.

PAROLE CHIAVE. Autenticazione, metodo, carro etrusco, falsario, iconografia.

KEYWORDS. Authentication, method, Etruscan chariot, forger, iconography.

I. PREMESSA ALLO STUDIO: LA COLLEZIONE E IL PROGETTO MEMO

Il presente contributo affronta lo studio di un carro, di ipotetica produzione etrusca, di cui rimangono le lamine di rivestimento decorate a sbalzo, che sembrerebbero coincidere con quelle appartenenti al carro da parata di VI secolo a.C. in uso presso le aristocrazie etrusche. L'oggetto appartenne all'avvocato Bruno Marchetti, personalità politica nonché collezionista di Castelfranco Veneto (Treviso)¹, il quale prima della sua scomparsa, avvenuta nel 2014, espresse nel suo testamento il desiderio che la sua "collezione di antichità" fosse donata all'Università degli Studi di Padova, con l'impegno di renderla fruibile nella sua città di origine. L'assenza di documenti relativi alle modalità di acquisizione e di selezione degli oggetti che fanno parte della collezione o che ne accertino la provenienza, ha creato sin da subito una serie di problemi legati all'affidabilità storica delle sue componenti. Proprio da questa evidente necessità è nato nel 2017 il 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*², sostenuto dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo. Tra le linee fondamentali del progetto, un ruolo importante spetta all'individuazione dell'autenticità dei materiali, condotto *in primis* sulla base della diagnostica umanistica³ attraverso la valutazione delle caratteristiche tecniche, formali e iconografiche in relazione al contesto socioculturale e al gusto dell'area dove il manufatto è stato ipoteticamente prodotto⁴. Quando attuabile, un apporto significativo è dato dalla diagnostica scientifica, il cui ricorso è condizionato, molto spesso, dagli alti costi delle analisi⁵.

Entrato nelle raccolte dell'Università di Padova, il carro ha destato da subito sospetti circa la sua autenticità, ragione per cui il gruppo di ricerca del Progetto MemO ha avviato un'analisi di autenticazione a cui hanno fatto seguito l'analisi scientifica⁶ e quella umanistica, oggetto del presente contributo. Il manufatto fu uno degli ultimi acquisiti e sicuramente tra quelli più prestigiosi, tanto che Marchetti scelse di collocarlo enfaticamente all'interno di un armadio, posto in un salotto di soggiorno, dove i pezzi erano disposti, secondo il gusto, senza considerare la loro corretta posizione sul veicolo. Facevano parte dell'allestimento anche vasi dipinti, ordinati in fila paratattica al di sopra e dentro l'armadio, mentre l'illuminazione artificiale delle ante dava ulteriore enfasi all'intera composizione (Fig. 1).

Al fine di introdurre la complessità del manufatto, si rivela indispensabile la redazione di un breve catalogo dedicato alle componenti del carro in disamina⁷.



Fig. 1. L'armadio che conteneva il carro della Collezione Marchetti.

II. CATALOGO

1. Pannello della sponda anteriore:

Dimensioni: Altezza 89 cm; larghezza 74 cm.

Descrizione: Lamina priva di lacune, di forma arcuata, con bordo aggettante a sezione semicircolare (diametro tra 3,8 e 4,1 cm) e piatto in corrispondenza dei montanti (38,5 x 5,5 cm, da entrambe le parti). Tredici linguette, ognuna forata al centro da un chiodo, poste sul lato esterno, assicuravano il fissaggio alla ringhiera. Il campo figurato, incorniciato da una doppia modanatura, vede sbalzata una scena che riproduce la contesa del tripode delfico tra Apollo ed Eracle. Secondo il mito, dopo la scellerata uccisione di Ifito, Eracle fu colpito da una malattia, in seguito alla quale si recò a Delfi per chiedere alla Pizia come potesse guarire. Poiché gli venne rifiutato un responso, l'eroe scelse di rubare il tripode per poter fondare il proprio oracolo altrove⁸. Sul carro viene rappresentato il momento immediatamente successivo, in cui Apollo interviene a protezione del proprio santuario, per impedire all'eroe di sottrarne il simbolo. Il primo, a sinistra, indossa un elmo baccellato con ampia tesa piatta e stringe nella mano destra un anello del tripode, posto sull'asse di simmetria, e nella mano sinistra tiene l'arco che lo connota, posto dietro la testa dell'antagonista; il secondo, a destra, riconoscibile per la leontè, afferra un altro anello con la mano sinistra e imbraccia la clava con la destra, posta dietro la nuca del dio (Fig. 3). La tensione tra i due contendenti viene resa attraverso la rigidità dei loro movimenti, il reciproco sguardo torvo e la specularità della posizione.



Fig. 3. Lamina di rivestimento della sponda frontale.

2. Pannello della sponda sinistra:

Dimensioni: Altezza 56 cm; larghezza 37 cm.

Descrizione: Similmente al pannello precedente, il bordo inarcato a rilievo (2,5-2,9 cm) è corredato di sette linguette sul lato esterno e si interrompe nella porzione anteriore, dove sta una fascia piatta (34,5 x 5,5 cm) che doveva essere coperta dalle lamine con *kouroi*⁹. Il lato inferiore è decorato da una fascia incorniciata (4,5 x 29,3 cm) che ospita una teoria di 10 fiori punzonati (tutti alti 3,3 cm). Entro il pannello è sbalzato un centauro gradiente a sinistra con la mano destra sul fianco e la sinistra che regge un ramo secco appoggiato alla spalla, il quale viene sorvolato da un uccello. Il volto è occupato dalla lunga barba e dalla chioma, in ciocche concluse da un boccolo, che introducono a un attacco della spalla poco naturalistico (Fig. 4A).



Fig. 4A. Posizionamento delle lamine sulla fiancata sinistra.

3. Pannello della sponda destra:

Dimensioni: Altezza 57 cm; larghezza 38 cm.

Descrizione: Lamina conservatasi integralmente, riprende la stessa forma dell'omologa sul fianco opposto, da cui si differenzia per lo spessore del bordo variabile tra i 2,5 e i 3,2 cm. La decorazione a sbalzo è speculare alla lamina precedente (**Fig. 5**).



Fig. 5. Lamina di rivestimento della sponda destra.

4. Lamina sinistra con *kouros*:

Dimensioni: Altezza 44,5 cm; larghezza 7 cm.

Descrizione: Lamina integra di forma allungata finalizzata a coprire la giunzione tra il lato destro del pannello anteriore e il lato sinistro del pannello di sinistra. La parte superiore è decorata da un *omphalos*; la parte inferiore, semicircolare, vede sbalzato un motivo vegetale a volute e palmette intrecciate. La parte centrale è occupata da un *kouros* stante di profilo, con una gamba avanzata rispetto all'altra, le braccia lungo i fianchi e i capelli raccolti da una tenia (**Fig. 4A**).

5. Lamina destra con *kouros*:

Dimensioni: Altezza 44,5 cm; larghezza 7 cm.

Descrizione: Lamina con destinazione e decorazione speculare alla precedente.

6. Guancia sinistra:

Dimensioni: Altezza 15 cm; larghezza 19 cm.

Descrizione: Lamina in buono stato di conservazione, da collocarsi sulla fiancata dietro la sponda laterale, presenta un breve bordo che incornicia una sfige seduta, alle cui spalle è sbalzata una pianta con foglie lanceolate disposte appaiate ai lati del fusto (**Fig. 4A**). Il corpo leonino, snello e reso con precisione, contrasta con l'ala ripiegata verso l'alto, costituita da una fila di piume racchiuse da una spessa linea di contorno.

7. Guancia destra:

Dimensioni: Altezza 15 cm; larghezza 19 cm.

Descrizione: Lamina con una leggera lacuna nello spigolo inferiore destro, ha funzione e decorazione speculari alla precedente.

8. Fregio sinistro:

Dimensioni: Altezza 11 cm; larghezza 55 cm.

Descrizione: Lamina che conserva tutti i margini originari e che copriva il telaio lungo il fianco e le sottostanti parti lignee che lo collegavano all'assale, per il quale viene ricavata la rientranza rettangolare al centro. Nella parte anteriore viene rappresentato un leone gradiente con fauci spalancate, folta criniera a ciocche fiammeggianti e coda alzata sopra la schiena. Nella parte posteriore invece è sbalzato un motivo decorativo dove una palmetta iscritta in fiore di loto è posta entro un canestro sottolineato da due tralci a volute disposti simmetricamente (Fig. 4A).

9. Fregio destro:

Dimensioni: Altezza 11 cm; larghezza 54,5 cm.

Descrizione: Lamina integra con forma e funzione analoga alla precedente, da cui si differenzia per l'animale raffigurato nella parte anteriore, un cinghiale gradiente (Fig. 6).



Fig. 6. Lamina destra a rivestimento del telaio e del sistema di assorbimento degli urti.

10. Rivestimenti dei mozzi:

Dimensioni: Diametro 9 cm; larghezza 2 cm;

Descrizione: Due lamine di forma circolare poste a copertura della testa del mozzo, nel punto in cui fuoriusciva l'assale, per cui il centro è cavo. Presentano una decorazione con undici fiori disposti a raggiera.

11. Lamine di copertura del gavello in due pezzi:

Dimensioni: Diametro 75 cm; larghezza 7,7-7,8 cm.

Descrizione: Lamine adiacenti che assieme rivestivano il gavello, entrambe presentano un bordo che sottolinea tanto la circonferenza massima quanto quella interna e una decorazione a denti di lupo resa a borchie sbalzate tra due linee spezzate parallele.

12. Lamine di copertura del gavello in quattro pezzi:

Dimensioni: Diametro 74,5 cm; larghezza 7,7-7,8 cm.

Descrizione: Quattro lamine che assieme costituivano il rivestimento del gavello opposto, decorate alla medesima maniera. La lunghezza del pezzo cambia per ogni lamina (52,5 cm; 53 cm; 45 cm; 38 cm).

13. Lamine di rivestimento dei raggi:

Dimensioni: Altezza 10,2 cm; larghezza 3 cm.

Descrizione: Diciotto lamine a forma cuspidata e semicircolari in sezione, nove per ruota, le quali dovevano fungere da ornamento dei rispettivi raggi. La decorazione vede intrecciarsi sinuosamente dei tralci che collegano la palmetta alla base con la palmetta sommitale (Fig. 7).

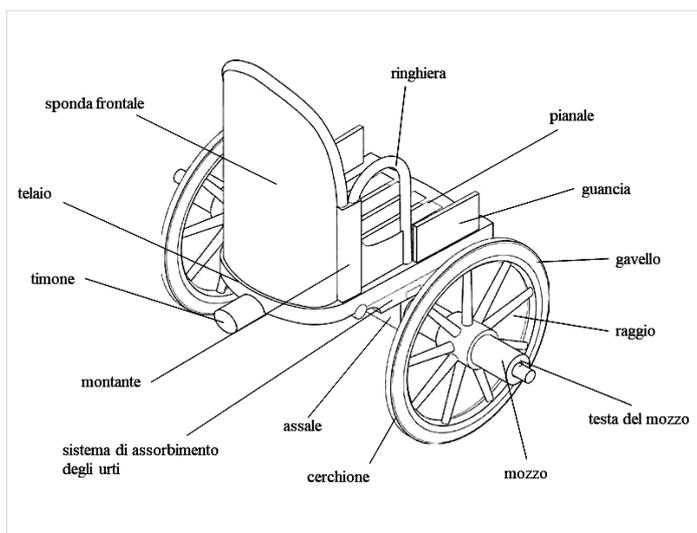


Fig. 2. Nomenclatura delle parti di un carro, tratto e modificato da Emiliozzi 2011, p. 33, fig. Il.10.

III. ANALISI TECNICA E FORMALE

L'inquadramento tipologico delle lamine si inserisce all'interno dell'avanzamento degli studi sui veicoli etruschi nell'ultimo ventennio, noti in particolare attraverso i corredi funebri¹⁰. Dalla fine dell'VIII fino al VI secolo a.C. sono attestati il calesse o *carpentum* a due ruote, ad andatura lenta, prevalentemente in sepolture femminili, e il carro da guerra o *currus*, sempre a due ruote, prevalentemente in sepolture maschili¹¹. Quest'ultimo tra VII e VI secolo a.C. passa dall'andatura rapida, contraddistinto quindi da una struttura leggera e flessibile, all'andatura lenta. Le conseguenze sono la sostituzione del pianale reticolato in fettucce crude¹² col pianale in doghe e il maggiore spazio riservato alla decorazione dei rivestimenti. Dal punto di vista strutturale, due pannelli rettangolari prendono il posto delle ultime ringhiere laterali¹³ e si introduce inoltre il sistema di assorbimento degli urti (da cui le lamine sub-trapezoidali), ossia un gruppo composto da due travicelle unite da due traverse cilindriche, posto tra il telaio, l'assale e il pianale¹⁴. La forma arcuata delle tre lamine del parapetto (cat. nn. 1-3), delle lamine rettangolari sulle fiancate (nn. 6-7, cosiddette *guance*) e delle lamine sub-trapezoidali sottostanti (nn. 8-9), consente di inquadrare il carro della Collezione Marchetti nel tipo del carro da parata di età arcaica.

Le informazioni raccolte durante il processo di autenticazione, basate sui confronti tra le dimensioni dei pannelli metallici con gli esemplari omologhi, i cui dati sono disponibili nella letteratura archeologica, sono proposti in *tabella 1*¹⁵. Le implicazioni di questa operazione vanno valutate con prudenza, dal momento che i veicoli conservatisi sono pochi e ciascuno presenta delle caratteristiche proprie, sebbene emerga nelle lamine del parapetto del carro Marchetti – le più vistose – la tendenza

a superare in altezza i carri dello stesso tipo. I modelli di riferimento sono sicuramente il carro Dutuit e quello di Ischia di Castro, da cui è ripresa la simmetria delle raffigurazioni, il *currus* I di Castel San Mariano e, per la forma delle lamine, soprattutto quello di Monteleone, poiché quest'ultimo è l'unico ad avere dei rivestimenti bronzei autonomi per i montanti¹⁶.

Più rappresentativa è la forma delle lamine, fortemente dipendente dall'ossatura lignea che permetteva la mobilità del veicolo. Dall'osservazione dei dettagli strutturali resi attraverso lo sbalzo si manifestano delle difformità rispetto agli altri carri da parata:

- alla base del pannello frontale è assente l'insenatura necessaria a far passare il tenone, il quale collegava il pianale col sistema di spessori lignei del timone, che reggeva la protome decorativa, e inoltre sosteneva il peso della lamina anteriore¹⁷;
- ai margini dei tre pannelli di copertura del parapetto vi sono delle linguette semicircolari, ognuna forata da un chiodino, invece che il consueto listello a V usato per fissare le lamine alle ringhiere;
- l'altezza eccessiva delle lamine con *kouros* costringe queste ultime a sporgere in basso sul telaio, oppure ad alzare i fregi sottostanti, privando almeno uno dei due elementi della superficie d'appoggio (**Fig. 4A**);
- l'interruzione delle ringhiere in corrispondenza dei montanti, dove la lamina si appiattisce, mostra che alle ringhiere viene a mancare improvvisamente metà della superficie di appoggio, su cui dovrebbero scaricare il peso, compromettendo quindi la stabilità della cassa (**Fig. 4B**);
- l'inutile decorazione a copertura della testa dei mozzi, che sarebbe stata compromessa dall'attrito dell'acciarino, che manteneva fissi i mozzi rotanti;
- il taglio arbitrario delle lamine a rivestimento dei gavelli, su cui mancano le tracce di ruggine che avrebbero lasciato i cerchi in ferro (non pervenuti) ossidando.
- la copertura soltanto parziale dei raggi, tramite lamine lanceolate, senza paralleli in altri carri etruschi.



Fig. 4B. Interruzione della ringhiera (sporgente) in corrispondenza del montante (piatto).

IV. TRACCE DI LAVORAZIONE SULLE LAMINE

Le anomalie strutturali confermano i dubbi iniziali e consentono di dichiarare falso l'oggetto. Ulteriore elemento sospetto è l'eccezionale integrità dei rivestimenti, ricoperti da incrostazioni di probabile natura terrosa che macroscopicamente paiono appositamente incollate sul metallo, tanto che talvolta si distaccano facilmente senza lasciare tracce sulla superficie metallica sottostante. Le stesse incrostazioni, peraltro, sulla faccia interna di alcune lamine si conformano per scie allungate, interpretabili come pennellate. Tale espediente del falsario riconduce al tentativo di contraffare il manufatto per simulare le tracce lasciate dal seppellimento (**Fig. 8**).

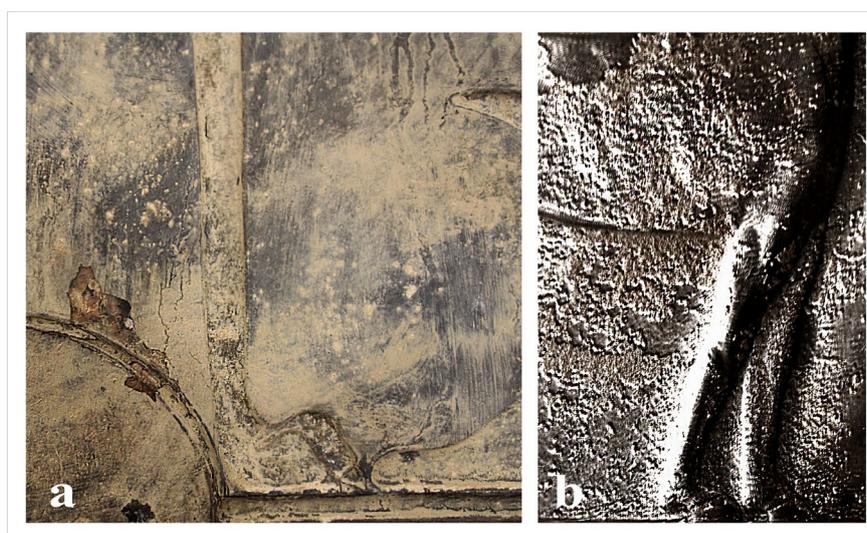


Fig. 8. Incrostazioni sulle lamine di rivestimento: **a.** dettaglio della parte posteriore della sponda frontale; **b.** immagine RTI con luce radente di parte del centauro sulla sponda destra.

Valutando inoltre lo stato di conservazione dei pannelli, risulta dubbiosa l'assenza dei cerchioni in ferro delle ruote, dei rispettivi chiodi per ancorarli al gavello, dei rivestimenti bronzei dei mozzi, nonché della terminazione del timone col giogo¹⁸. Risulta probabile che il falsario abbia scelto di non riprodurre tali elementi, poiché meno adatti ad ospitare una decorazione figurata.

Quanto alla tecnica esecutiva, è risultata determinante l'osservazione al microscopio Dino-Lite a diverse scale di ingrandimento, per osservare la forma e l'andamento dei tratti incisi sulla faccia a vista delle lamine. Ne emerge che viene adoperato uno strumento accostabile al cesello profilatore, impiegato dai toreuti etruschi di età arcaica, in quanto lascia delle tracce ovali allungate provocate dalla pressione e conseguentemente dall'accumulo laterale del materiale¹⁹. Nei tratti curvilinei emerge, analogamente a quanto osservato sui bronzi antichi, una difficoltà nel tracciare un solco continuo, tanto che il cesello viene spesso alzato per cambiare direzione (**Figg. 9A, 9C**), oppure curva producendo slabbramenti lungo la parete esterna rispetto alla traiettoria del segno (**Fig. 9B**), dove varia lo spessore. Nei motivi decorativi a reticolo (**Fig. 9D**) sono tracciate prima le diagonali da basso a destra e successivamente da alto a sinistra; in seguito sono tracciate le diagonali opposte, da in basso a sinistra verso in alto a destra. La cesellatura di queste ultime modifica il profilo delle pareti delle prime, le quali infatti presentano i bordi piegati verso l'interno e una sorta di rigonfiamento centrale, diversamente dalle diagonali cesellate per

seconde, che mantengono le pareti parallele. Tale fenomeno trova precisi riscontri nella tecnica adoperata per la realizzazione degli specchi etruschi²⁰. Si utilizzano in maniera limitata altri due strumenti, uno di questi è assimilabile al bulino (detto anche scalpello da incisore) con punta triangolare che lavora in asporto, intagliando il metallo. Segni di questa punta, con testa piatta (contrariamente ai segni di cesello profilatore, con testa arrotondata) decorano il corpo degli uccelli sbalzati sulle fiancate (Fig. 9E). Finora, invece, non paiono attestati strumenti a punta romboidale ampia poco meno di un millimetro, con cui viene battuta una decorazione “a puntini romboidali” (Fig. 9F) per la tunica indossata da Eracle, sul pannello frontale; tale dettaglio tecnico suggerisce, assieme alle incongruenze già citate, che l’opera sia contraffatta.

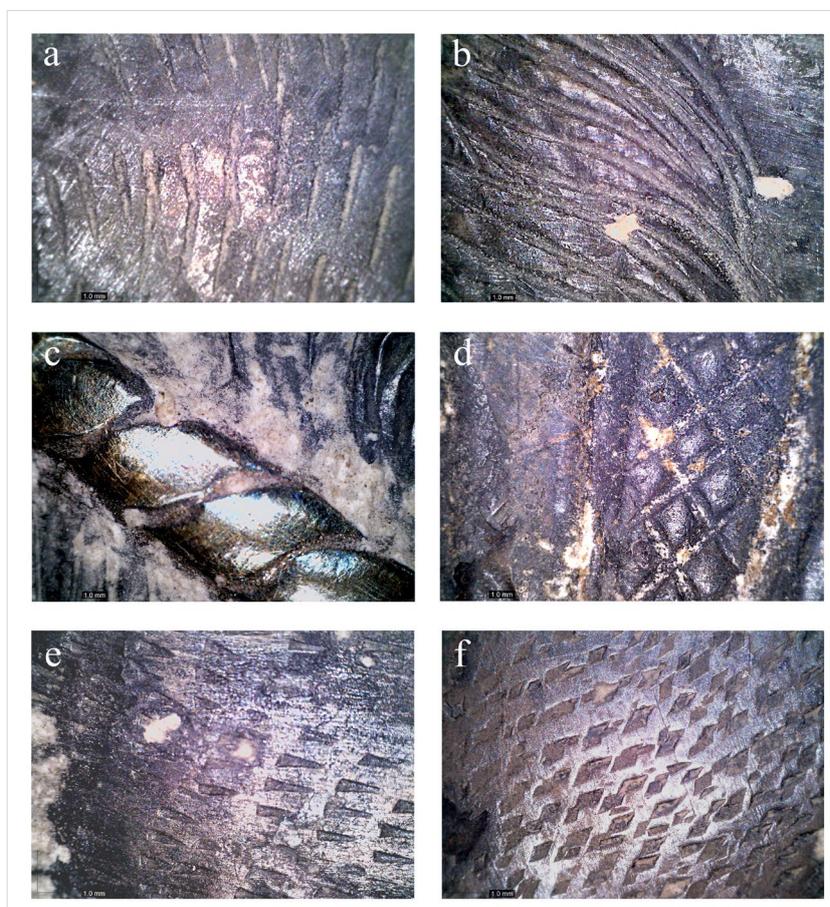


Fig. 9. Dettagli dei segni incisi sulla faccia esterna delle lamine, immagini da microscopio Dino-Lite a ingrandimento 45x.

V. ANALISI ICONOGRAFICA

Per comprendere le modalità con cui è stato elaborato il programma figurativo del carro, i modelli sono stati ricercati tra materiali eterogenei, per lo più di età arcaica, le cui scene potrebbero aver influenzato, con intensità variabile, stile e iconografia del falsario. Partendo dal pannello frontale (cat. n. 1, Fig. 3), dove viene rappresentata la lotta tra Eracle e Apollo per il tripode delfico, si notano sia elementi coerenti sia innovativi rispetto alla produzione artistica di VI secolo a.C. Circa i primi, il falsario aderisce allo schema di arcaismo maturo, in cui i due

personaggi stanno uno di fronte all'altro, con i piedi a terra e una mano ancorata a un anello del tripode, così come sulla *pisside* attica a figure nere del Museum of Fine Arts di Boston, il *kantharos* beota a figure nere del Museo del Louvre e l'anfora attica a figure nere dei Musei Vaticani²¹. Tale schema muta a seguito della dedica del Tesoro dei Sifni a Delfi, attorno al 525 a.C., sul cui frontone orientale Eracle è scolpito nell'atto di imbracciare il tripode sollevato da terra mentre volge le spalle ad Apollo tentando la fuga²². Confronti si annoverano anche per il tripode adornato da tre anelli, di cui due ai lati e uno al centro prospetticamente coperto da parte della vasca²³. Lo schema con i contendenti disposti simmetricamente si trova in Etruria su una gemma della prima metà del VI secolo a.C.²⁴ e su un cratere a colonnette della metà del IV secolo, dove è ripreso lo schema di età arcaica²⁵. Più estesamente, si trovano due figure affrontate che reggono un oggetto centrale anche sulle Lamine Ferroni, sempre pertinenti a un carro²⁶. L'elemento innovativo, invece, è la posizione del braccio libero dei contendenti, la cui mano è sollevata dietro la testa dell'avversario, secondo uno schema senza paralleli ma giustificabile dalla necessità di rendere visibili entro uno spazio limitato gli attributi che rendono riconoscibili Eracle e Apollo, rispettivamente la clava e l'arco. Il falsario, pertanto, ha scelto di discostarsi dalla soluzione tipica del periodo di riferimento, cioè il personaggio che regge il proprio attributo davanti a sé o al suo fianco. Altri dettagli sembrano dipendere dal pannello frontale del carro di Monteleone, per esempio il lembo di veste che pende dal braccio destro di Apollo, insensato sul chitone che indossa, potrebbe richiamare il mantello che pende dal braccio di Teti, sullo stesso lato del pannello²⁷; oppure gli schinieri indossati da Eracle, assenti nelle rappresentazioni di contesa del tripode, che forse rimandano a quelli di Achille, da cui si differenziano per l'adesione goffa all'anatomia del polpaccio e per la decorazione sommitale con una palmetta, la quale tuttavia si trova nella medesima posizione su alcuni unguentari a gamba²⁸.

Le due lamine di raccordo tra pannello anteriore e pannelli laterali (cat. nn. 4, 5) prendono spunto dalle lamine con *kouros* presenti, con pari funzione, sui carri di Monteleone e Ischia di Castro. In particolare, quest'ultimo è il modello di riferimento, quasi copiato, per il *kouros* di profilo, coi capelli lunghi, sormontato sulla stessa lamina da una borchia sbalzata²⁹.

I pannelli laterali (cat. nn. 2, 3) si incentrano su un soggetto molto diffuso durante l'arcaismo, ovvero il centauro gradiente con ramo sulla spalla (Fig. 5). L'iconografia si diffonde alla fine del VII secolo a.C. e rappresenta non solo il centauro come abitante dei luoghi selvaggi ma anche come cacciatore³⁰; per quanto privo della preda, il ramo secco resta una delle armi preferite di queste creature. I confronti si possono individuare con il centauro scolpito su lastra in nenfro di Tarquinia³¹, con l'anfora pontica a figure nere degli *Staatliche Museen* di Berlino³² e con l'*olpe* attica a figure nere del *Musée Rodin* di Parigi³³, dove il centauro è in lotta contro Eracle che viene sorvolato da un uccello. Inoltre, l'associazione centauro-uccello si osserva sul collo dell'anfora in bucchero già nella Collezione C.A.³⁴, sul cratere a figure nere di Cerveteri³⁵ e sulla *kylix* attica a figure nere delle *Staatliche Antikensammlungen* di Monaco³⁶. Anche in questo caso può aver influito il carro di Monteleone, sia per Chirone, sbalzato sul fregio destro, sia per la forma e il piumaggio degli uccelli sul pannello anteriore e destro³⁷, presi a modello per l'uccello in volo sopra ciascun centauro. Risulta invece inedita la scelta di inserire la fascia decorativa riempita da fiori, in basso, laddove sugli altri carri da parata i soggetti figurati si appoggiano direttamente alla base della lamina o alla semplice cornice.

I due pannelli rettangolari che chiudono il programma figurativo sulle fiancate (cat. nn. 6, 7) rappresentano una sfinge seduta, i cui lineamenti sono quasi copiati dalle sfingi sbalzate sui fregi del *currus* I di Castel San Mariano³⁸. Dietro di essa, vi è una pianta con foglie lanceolate: l'accostamento non è desueto perché talvolta le sfingi sono rappresentate dietro una pianta, sfruttata per tendere agguati³⁹, ma in questo caso il falsario sembra non cogliere il senso del motivo iconografico e colloca la pianta alle spalle della fiera.

Il fregio sinistro (cat. n. 8) presenta nella parte anteriore un leone gradiente con le fauci spalancate e la coda sollevata sopra la schiena, ampiamente ricoperto da incrostazioni. Tale schema è molto frequente, come si apprezza nella lamina con leone da Castel San Mariano⁴⁰, nei due leoni sull'*hydria* attica a figure nere del Pittore di Antimene⁴¹ e in quelli sull'anfora a figure nere del Gruppo di Bisenzio, proveniente da Chianciano⁴². La criniera manca tuttavia del caratteristico collarino reso allineando e distinguendo la prima fila di ciocche attorno al collo, caratteristica ricorrente sui leoni etruschi in bronzo e pietra⁴³. La lamina opposta (cat. n. 9) del leone ospita un cinghiale, sempre al passo, di corporatura robusta e dalle lunghe zanne (Fig. 6), il quale è confrontabile con i cinghiali sul piatto etrusco-corinzio del Pittore della Heracle delle *Staatliche Antikensammlungen* di Monaco⁴⁴, dell'*hydria* del Pittore di Antimene⁴⁵ e con quello dell'urnetta in pietra da Vada⁴⁶. Entrambi i fregi sono riempiti, nella parte dietro l'assale, da un canestro esaltato ai lati da due tralci con terminazione a voluta, dalla cui vasca scaturisce una palmetta inscritta in fiore di loto: tale motivo, sebbene singolare, potrebbe essere ispirato dalla decorazione che spesso occupa il collo delle anfore tirreniche⁴⁷.

Da ultimo, meritano interesse i motivi ornamentali delle lamine a rivestimento delle ruote, in quanto anacronistici. Infatti i denti di lupo riempiti da punti allineati (Fig. 7) sulle lamine a rivestimento del gavello (cat. nn. 11, 12) si trovano in età orientalizzante⁴⁸, non sono propri dell'arcaismo. Le palmette sovrapposte e unite da due tralci spiraleggianti dei raggi (cat. n. 13), per quanto fantasia del falsario, sono ispirate a motivi che decorano il codolo di alcuni specchi etruschi della seconda metà del V e di IV secolo a.C.⁴⁹, pertanto risultano inadeguate per il periodo preso in riferimento.



Fig. 7. In alto, uno dei frammenti di rivestimento del gavello, in basso, alcune lamine lanceolate decorative dei raggi.

Il ciclo figurativo nel suo insieme potrebbe essere letto come un tentativo di rappresentare alcuni episodi salienti del mito relativo alle fatiche di Eracle, come suggerirebbero il leone e il cinghiale, assieme ad alcuni episodi annessi, quali lo scontro coi centauri e la contesa per il tripode delfico. Sebbene il nesso sia meno stretto, anche le sfingi sono attestate in programmi iconografici incentrati sulle imprese dell'eroe durante l'età arcaica⁵⁰.

Quanto allo stile, il falsario si mostra capace di coordinare stimoli differenti in maniera creativa, dato che per esempio non risultano copiate le decorazioni riempitive⁵¹ (il canestro sui fregi, i raggi, il cui taglio delle lamine non ha paralleli su altri carri, l'elmo di Apollo). Sicuramente è solo una la mano che lavora a tutti i rilievi, lo dimostrano bene alcuni dettagli: i boccoli delle capigliature di Apollo e dei centauri, riprese dai ricci di Teti sul carro di Monteleone, le fini ciocche parallele raccolte da una tenia delle sfingi e dei *kouroi*⁵², i leggeri segni ondulati con cui sono resi i rami secchi dei centauri e le gambe del tripode nonché la stessa resa della criniera a ciocche fiammeggianti della *leontè* e del leone sul fregio sinistro. In questi dettagli permane un grave errore stilistico: gli occhi dei personaggi sono rappresentati già di profilo, invece di avere la forma a mandorla tipica del VI secolo a.C., il lato anteriore dell'occhio viene nettamente reciso, senza nemmeno stondarlo dolcemente come a volte si vede nel tardo arcaismo⁵³. Quest'ultimo elemento costituisce un'ulteriore prova della falsificazione. Infine, leggere differenze nei lineamenti dei soggetti, che appaiono a coppie speculari, chiariscono che il falsario, partendo da un disegno di base, realizzi le figure a una a una, producendo inevitabilmente delle varianti somatiche (Fig. 10).



Fig. 10. Confronto tra i lineamenti di centauri (in alto), kouroi (al centro) e sfingi (in basso).

V. CONCLUSIONI

Il carro della Collezione Marchetti si dimostra un falso sotto molteplici aspetti e si inserisce coerentemente tra i casi di contraffazione di arte etrusca alimentata dalla forte domanda del collezionismo. Questo fenomeno, cominciato nel XV secolo e intensificatosi a partire dal XIX secolo⁵⁴, verte soprattutto su ragioni di carattere economico, ma ultimamente anche sul narcisismo di alcuni falsari, desiderosi di ingannare studiosi di esperienza⁵⁵. L'analisi formale evidenzia come le lamine di rivestimento abbiano dimensioni spesso maggiori rispetto agli altri esemplari noti di carri da parata. La morfologia delle stesse, soprattutto se accostate come se fossero sul veicolo integro, tradisce da parte del falsario una comprensione parziale della struttura lignea a cui dovevano adeguarsi. Per la decorazione egli prende spunto da varie iconografie, per lo più dal repertorio arcaico (con l'eccezione dei motivi adoperati per le ruote, che risultano del tutto anacronistici), ma nel combinarle produce delle contraddizioni, come nel caso degli schinieri indossati da Eracle, dell'inedita postura dei contendenti, con scorrettezze anatomiche, o della fascia con rosette come base d'appoggio dei centauri. Il modello principale è certamente il carro di Monteleone, ma risulta del falsario la modalità rappresentativa di Eracle sul pannello frontale, sebbene avrebbe potuto sfruttare l'immagine dell'eroe sul *currus* I e II di Castel San Mariano. Dal manufatto di Monteleone riprende inoltre le sfingi, mentre per il cinghiale, ancora una volta, scarta il modello disponibile sul calesse di San Mariano.

Valutando la storia degli studi dei carri etruschi è possibile datare il periodo di operatività del falsario. Il *terminus post quem* va fissato al 1967, quando è stato scoperto il carro di Ischia di Castro⁵⁶, poiché i *kouroi* ivi sbalzati sono quasi copiati dal falsario sulle lamine di raccordo tra sponde del carro Marchetti⁵⁷. Il *terminus ante quem* potrebbe essere il 2011, data che vede la fondamentale pubblicazione dello studio *The Etruscan Chariot from Monteleone di Spoleto*⁵⁸, condotto da Adriana Emiliozzi durante il restauro del carro di Monteleone di Spoleto: in questa sede, infatti, si mettono in luce, per la prima volta, alcuni aspetti fondamentali dei veicoli etruschi, che il falsario mostra con il suo operato di non conoscere⁵⁹.

A questo punto, non resta che evidenziare l'apporto di uno studio che smaschera il falso e che diventa "educativo" per indagare i processi della falsificazione in campo archeologico, nell'ottica di diffondere la conoscenza e di promuovere una cultura della legalità. In questa prospettiva, il carro della Collezione Marchetti sarà inserito, come altri materiali dichiarati falsi, all'interno di una banca-dati *open access* del Progetto MemO, allo scopo di dare maggior risalto al dibattito sul tema della falsificazione e, al contempo, di operare un'azione di tutela nei confronti del collezionista che, poco esperto, si avvicina ai manufatti antichi.

Note

- ¹ Marchetti dedicò la maggior parte della sua vita all'attività politica all'interno del Partito Socialista Italiano, per conto del quale rivestì più volte l'incarico di consigliere regionale del Veneto, ma fu anche impegnato nella promozione di attività culturali. La sua vita, così come la collezione che raccolse per molti anni, sono ancora in fase di studio, sebbene delle considerazioni iniziali siano già state avanzate in Zamparo 2017-2018, Salvadori *et alii* 2018 e Salvadori *et alii* 2020. Sull'impegno politico dell'avvocato Marchetti si rimanda all'articolo di Nencioli 2014.
- ² Per cui si rimanda al sito <https://memo.beniculturali.unipd.it/organizzazione/>.
- ³ Secondo la definizione adoperata da Calcani 2018.
- ⁴ Si tratta di un metodo che si fonda sulla formazione di base di un archeologo, per i cui fondamenti (analisi formale, iconografica, stilistica e uso dei confronti per ricostruire un ipotetico contesto di provenienza) si rimanda a Vlad Borelli 2002; Dal Lago, Giordano 2013, pp. 116-117; Calcani 2018; Zamparo 2019, pp. 138-139.
- ⁵ Calcani 2006, p. 132; Pojana, De Ferri, Vallotto 2018; Semeraro 2018.
- ⁶ Svolta da Gilberto Artioli (Dipartimento di Geoscienze) e da Ivana Angelini (Dipartimento dei Beni Culturali), ora in fase di pubblicazione.
- ⁷ Per la terminologia specifica, si veda Fig. 2 del presente contributo.
- ⁸ Per una raccolta delle fonti antiche sul mito, si veda Janicka 2017.
- ⁹ *Infra*.
- ¹⁰ Un punto di svolta decisivo è stata la mostra *Carri da guerra 1997* e il suo catalogo; cito inoltre per brevità lo studio di Crouwel 2012 per l'ottimo compendio bibliografico e la sintesi generale di Emiliozzi 2017.
- ¹¹ Crouwel 2010; 2012, dispone una tipologia basandosi sulle immagini più che sui resti fisici, tuttavia non accolta in studi successivi (ad esempio, Emiliozzi 2017; Emiliozzi, Sannibale 2018, p. 268).
- ¹² Si vedano, ad esempio, le ricostruzioni dei carri di Vulci e Populonia in *Carri da guerra 1997* (rispettivamente pp. 139-153 e 155-177) e Crouwel 2012 (*passim*, in particolare tavv. 2-3).
- ¹³ Essendo ora l'andatura lenta veniva meno la necessità di tali ringhiere per mantenere in equilibrio il proprietario, che stava in piedi dietro l'auriga.
- ¹⁴ Per questa evoluzione morfologica e le sue implicazioni si vedano *Carri da guerra 1997*, pp.101-102; Crouwel 2012, pp. 61-62; Emiliozzi 2011, pp. 30-38, fig. II.15; 2013a, pp. 785-786; 2017, pp. 414-415.
- ¹⁵ Le misure contenute nella tabella (si veda *Appendice*) – da cui sono esclusi calessi e carri da trasporto – sono talvolta esplicitamente indicate dagli autori e altre volte ricavate dai disegni in scala; a causa della frammentarietà o dello scarso interesse per le dimensioni degli esemplari non sempre è stato possibile risalire alle misure di tutti i pezzi noti. Per chiarezza nel campo delle note sono indicate anomalie o precisazioni. Nel dettaglio, la lamina frontale (cat. n. 1, 89x74 cm) supera in altezza gli altri carri (Vulci 70 cm; Populonia, Ischia di Castro e Castel San Mariano 80 cm, Monteleone 82 cm; con quest'ultimo coincide la larghezza). Le lamine delle fiancate (cat. nn. 2-3), di cui la destra supera di un centimetro quella di sinistra in entrambe le dimensioni, sono accostabili per altezza al carro Dutuit e per larghezza al carro di Monteleone. Le lamine con *kouros* (cat. nn. 4-5) coincidono per ampiezza con Ischia di Castro e Monteleone, ma le superano in altezza di una quindicina di centimetri. Il confronto delle guance (cat. nn. 6-7) e dei fregi (cat. nn. 8-9) risulta meno indicativo, poiché tali pezzi sono scarsamente attestati. Tra i fregi si possono aggiungere i resti del carro di Campo della Fiera, non ancora oggetto di uno studio esaustivo, menzionati in Stopponi 2012, pp. 26-28. Alla nota 96 si specificano le dimensioni di 19x51 cm, tuttavia l'altezza include il rivestimento della guancia, ricavato nella stessa lamina. Sono poco indicative anche le ruote, data la varietà di diametri attestati. Per la bibliografia su questi carri, oltre ai contributi citati in nota 10, rimando a Emiliozzi 2011; 2013b; Emiliozzi, Sannibale 2018.
- ¹⁶ Per i carri Dutuit, di Ischia di Castro e Castel San Mariano riveste il montante la stessa lamina della fiancata.
- ¹⁷ Emiliozzi 2013b, pp. 77-78; 2011, p. 41.
- ¹⁸ Si veda l'esempio del carro di Monteleone in Emiliozzi 2011, pp. 94-96.
- ¹⁹ Sulle tecniche di incisione degli artigiani etruschi si vedano Haynes 1985, pp. 43-44; Formigli 1985, pp. 85-86; Galeotti 1984; Zimmer 1998; Sannibale 2000; Emiliozzi 2011, pp. 50-56.
- ²⁰ Zimmer 1998, p. 338 e tav. XLIII b.
- ²¹ Woodford 1997, rispettivamente nn. 2947 (inv. 61.1256), 2948 (inv. CA 952), 2950 (inv. 16597), i primi due datati alla metà del VI secolo a.C., il terzo circa al 630 a.C.

- ²² Sull'interpretazione del mito e la sua evoluzione iconografica si vedano Shapiro 1989, pp. 61-64; Neer 2001, con bibliografia precedente.
- ²³ Jones 2002, fig. 16.m. a p. 367.
- ²⁴ Krauskopf 1984, n. 15.
- ²⁵ CVA, Torino, Museo di Antichità, 2, IV B, tav. 2, nn. 1-3, per l'inquadramento si rimanda a Krauskopf 1984, n. 19 e p. 354. La maggior parte delle rappresentazioni dell'episodio di produzione etrusca segue lo schema tardoarcaico (*supra* nota 22).
- ²⁶ Torelli 2017, fig. 4.
- ²⁷ Cfr. Emiliozzi 2011, fig. V.1 a p. 66.
- ²⁸ Si vedano Martelli 1985, cat. 6.10 8; Rizzo 1985, cat. 7.8 6b.
- ²⁹ Utilissimo confronto in Emiliozzi 2011, fig. II.8 a p. 32.
- ³⁰ Smoquina 2012, pp. 291-293.
- ³¹ Weber-Lehmann 1997, n. 4, p. 721, datata al 580 a.C.
- ³² *Ead.*, n.18, p. 722, datata al 540 a.C (inv. 1675).
- ³³ Beazley 1956, fig. 15.32, datato alla prima metà del VI secolo a.C.
- ³⁴ Weber-Lehmann 1997, n. 14, p. 722; Smoquina 2012, fig. 7, p. 314, datato alla seconda metà del VII secolo a.C.
- ³⁵ Martelli 1987, n. 85, pp. 132, 289-291, datato tra 590-570 (inv. 19539).
- ³⁶ Dietrich 2010, fig. 160a, rinvenuta a Vulci e datata tra il 525 e 475 a.C (inv. 2093).
- ³⁷ Cfr. Emiliozzi 2011, figg. V.55, V.1, V.23.
- ³⁸ Cfr. Feruglio 1993, fig. 4, p. 32.
- ³⁹ Si vedano Parise Badoni 1968, n. 7, p. 68; Falcone, Ibelli 2007, p. 65-67, anfora campana a figure nere 4380 a Cortona.
- ⁴⁰ Camporeale 1984, tav. XLI,b; Cipollone 2011, 73 WAF 720w.
- ⁴¹ *Christie* 1983, n. 326, *id.* in Beazley Archive Pottery Database (vaso n. 8567).
- ⁴² Morandini 2018, tav. 51c, datata all'inizio del V secolo a.C., per quanto lo schema araldico sia in continuità con l'età arcaica (inv. 72424).
- ⁴³ Morandini 2018, pp. 82, 117, 185, *passim*.
- ⁴⁴ Szilágyi 1998, n. 108, tav. CXXII, d (inv. SH 793).
- ⁴⁵ *Supra*, nota 41.
- ⁴⁶ Camporeale 1984, tav. XXVIIa.
- ⁴⁷ Cfr. Beazley 1956, figg. 97.28, 98.44.
- ⁴⁸ Camporeale 1993, con tav. IV,c.
- ⁴⁹ Cfr. Swaddling 2001, n. 28 con fig. 28d, n. 34 con fig. 34g; Pacetti 2011, n. 35.
- ⁵⁰ Per esempio, Beazley 1956, fig. 621.92; l'anfora attica a figure nere datata tra 525 e 475, in collezione privata, per cui si veda Beazley Archive Pottery Database n.14894; oppure sul *currus* I di Castel San Mariano, Torelli 2017.
- ⁵¹ Le decorazioni paiono comunque influenzate dalla ceramografia, come i canestri con palmette sui fregi, le palmette incrociate a tralci sotto i *kouroi*, l'associazione sirena-pianta, così come la scelta di occupare le porzioni meno evidenti della decorazione da figure di animali e riempitivi, privi di intenti narrativi diretti.
- ⁵² Simile la resa della capigliatura sui bronzi di Castel S. Mariano.
- ⁵³ Nella pittura etrusca si comincia nel V secolo a.C. a realizzare gli occhi di profilo, come sottolinea Cristofani 1978, p. 153.
- ⁵⁴ Per il Veneto, si rimanda a Bernard, Lauber 2005.
- ⁵⁵ A proposito, si veda Tagliamonte 2018 e la sintesi di Tagliamonte 2019. Il problema non si limita al suolo europeo, come mostrano le riflessioni di Warden 2020.
- ⁵⁶ Colonna 1970 costituisce la prima pubblicazione di carattere scientifico.
- ⁵⁷ La sua scoperta ha rivoluzionato la conoscenza dei carri da parata etruschi, e infatti negli anni Ottanta è stato più volte incluso in esposizioni straordinarie. È improbabile una realizzazione in anni precedenti, anche perché gli altri due carri etruschi falsi noti, il carro Sbrigoli e quello di Pio Riccardi, realizzati nel XX secolo, sono pasticci che assemblano lamine etrusche, tuttavia a forma di carri romani (si vedano Boitani 1985, p. 152; Crowel 2012, p. 24 e n. 96 per il primo e *Fake* 1990, pp. 167-168, per il secondo).
- ⁵⁸ Emiliozzi 2011.
- ⁵⁹ Torna utile considerare che il carro fu uno degli ultimi oggetti acquistati da Marchetti, a seguito di trattative non semplici, se si ipotizza che la realizzazione possa essere avvenuta in tempi non troppo distanti dalla vendita.

Bibliografia

- BAPD = Beazley Archive Pottery Database. Available at: <https://www.beazley.ox.ac.uk/pottery/default.htm> (Accessed: 20 January 2022)
- Beazley J. D. 1956, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford.
- Bernard A., Lauber R. (a cura di), *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, Atti del convegno del Kunsthistorisches Institut in Florenz Max-Planck-Institut (Venezia, 21-25 settembre 2003), Venezia.
- Boitani F. 1985, *Carro "Sbrigoli"*, in *Civiltà degli Etruschi 1985*, p.152.
- Calcani G. 2006, *L'archeologia tra verità e falsificazione*, "Rivista di estetica", 31, pp. 131-143.
- Calcani G. 2018, *La diagnostica umanistica per il contrasto alla falsificazione dei beni culturali e dell'opera d'arte*, in *L'arte non vera 2018*, pp. 471-480.
- Camporeale G. 1984, *La caccia in Etruria*, Roma.
- Camporeale G. 1993, *Un gruppo di vasi bronzei chiusini di facies orientalizzante*, "Studi Etruschi", 59, pp. 29-37.
- Carri da guerra 1997 = Carri da guerra e principi etruschi*, Catalogo della mostra (Viterbo, Palazzo dei Papi, 24 maggio 1997 - 31 gennaio 1998), Emiliozzi A. (a cura di), Roma.
- Christie 1983 = Christie, Manson and Woods*, Sale Catalogue, 13-14 December 1983.
- Cipollone M. 2011, *I bronzi da Castel San Mariano*, "Bollettino di archeologia on line", II, 2011/2-3, pp. 20-43.
- Civiltà degli Etruschi 1985 = Civiltà degli Etruschi*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo archeologico 16 maggio-20 ottobre), Cristofani M. (a cura di), Milano.
- Colonna G. 1970, *Castro*, in *Nuovi tesori dell'antica Tuscia*, Catalogo della mostra (Viterbo, Palazzo dei Papi, 28 novembre 1970 - 31 gennaio 1971), Viterbo, pp. 52-54.
- Cristofani M. 1978, *L'arte degli Etruschi. Produzione e consumo*, Torino.
- Crouwel J. H. 2010, *The chariots*, in Palombi D. (a cura di), *Il tempio arcaico di Caprifico di Torrecchia (Cisterna di Latina). I materiali e il contesto*, Roma, pp. 123-131.
- Crouwel J. H. 2012, *Chariots and other wheeled vehicles in Italy before the Roman Empire*, Oxford.
- CVA = *Corpus Vasorum Antiquorum*. Available at: <https://www.cvaonline.org/cva/> (Accessed: 18 January 2022)
- Dal Lago A., Giordano S. 2013, *Giochi di verità. O il contributo dei cosiddetti falsi all'arte*, "Aut Aut", 359, pp. 109-132.
- Dietrich N. 2010, *Figur ohne Raum? Baume und Felsen in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Berlin.
- Emiliozzi A. 2006, *Ipotesi di ricostruzione del Carro Dutuit*, in Bellelli V. (a cura di), *La tomba "principesca" dei Quattordici Ponti nel contesto di Capua arcaica*, "Studia archeologica", 142, Roma, pp. 131-148.
- Emiliozzi A. 2011, *The Etruscan Chariot from Monteleone di Spoleto*, "Metropolitan Museum Journal", 46, pp. 9-132.
- Emiliozzi A. 2013a, *Princely Chariots and Carts*, in Tufa J. (ed.), *The Etruscan World*, Oxford, pp. 778-797.
- Emiliozzi A. 2013b, *Nuovi dati sui carri di San Mariano*, in Bruschetti P., Trombetta A. (a cura di), *I Principes di Castel San Mariano. Due secoli dopo la scoperta dei bronzi etruschi 1812-2012*, Corciano, pp. 59-83.
- Emiliozzi A. 2017, *Vehicles and roads*, in Naso A. (ed.), *Etruscology*, Boston/Berlin, pp. 407-424.
- Emiliozzi A., Sannibale M. 2018, *La tomba Regolini-Galassi e i suoi carri*, in Naso A., Botto M. (a cura di), *Caere orientalizzante. Nuove ricerche su città e necropoli*, Roma, pp. 196-283.
- Fake 1990 = Fake? The Art of Deception*, Exhibition Catalogue (London, The British Museum, 1990), Jones M., Craddock P., Barker N. (eds.), Berkeley-Los Angeles.
- Falcone L., Ibelli V. 2007, *La ceramica campana a figure nere. Tipologia, sistema decorativo, organizzazione delle botteghe*, Pisa.
- Feruglio A. E. 1993, *Materiali arcaici da Castel San Mariano*, in Bruschetti P. (a cura di), *Corciano. Testimonianze archeologiche*, Perugia, pp. 25-44.
- Formigli E. 1985, *Tecniche dell'oreficeria etrusca e romana. Originali e falsificazioni*, Firenze.
- Galeotti L. 1994, *Gli specchi incisi d'Etruria e del Latium Vetus. Gli strumenti dell'incisione*, "Pubblicazione periodica semestrale del CCBC della Provincia di Viterbo", 11, pp. 55-62.
- Haynes S. 1985, *Etruscan Bronzes*, London.
- Janicka J. 2017, *The struggle for the Delphic tripod - a historical approach to an iconographic motif*, in Carruesco, J. (ed.), *Actas XIV Congreso de Estudios Clásicos* (Barcelona, del 13 al 18 de juliol de 2015), vol. 2, Madrid, pp. 215-224.
- Jones M.W. 2002, *Tripods, Triglyphs, and the Origin of the Doric Frieze*, "American Journal of Archaeology", 106 (3), pp. 353-390.
- Krauskopf I. 1984, *Aplu*, in "LIMC", II, pp. 335-363.
- L'arte non vera 2018 = 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), Roma.

- Martelli M. 1985, 8. *Balsamario plastico a forma di gamba*, in *Civiltà degli Etruschi* 1985, p. 145.
- Martelli M. 1987, *La ceramica etrusco-corinzia*, in Martelli M. (a cura di), *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*, Novara, pp. 269-296.
- Morandini F. 2018, *Iconografia del leone in Etruria. Tra la fine dell'età arcaica e l'età ellenistica*, Roma.
- Neer R.T. 2001, *Framing the Gift: The Politics of the Siphnian Treasury at Delphi*, "Classical Antiquity", 20 (1), pp. 273-344.
- Nencioli A. 2014, «Quante battaglie insieme contro il clan di Craxi», "La tribuna di Treviso", 20 Novembre 2014. Available at: https://ricerca.gelocal.it/tribunatreviso/archivio/tribunatreviso/2014/11/20/NZ_34_03.html?ref=search (Accessed: 14 January 2022).
- Pacetti M. S. 2011, *Corpus Speculorum Etruscorum*. 6,3, Roma, Museo nazionale etrusco di Villa Giulia; Antiquarium: la collezione del Museo Kircheriano, Roma.
- Parise Badoni F. 1968, *Ceramica campana a figure nere*, Firenze.
- Pojana G., De Ferri L., Vallotto D. 2018, *L'analisi dei falsi mediante la caratterizzazione dei materiali*, in *L'arte non vera* 2018, pp. 407-422.
- Rizzo M. A. 1985, b. *Gamba sinistra*, in *Civiltà degli Etruschi* 1985, p. 207.
- Salvadori et alii 2018 = Salvadori M., Baggio M., Bernard E., Zamparo L. 2018, *Il falso nelle collezioni archeologiche: dall'autenticazione alla promozione della legalità*, in *L'arte non vera* 2018, pp. 491-499.
- Salvadori et alii 2020 = Salvadori M., Baggio M., Bernard E., Zamparo L. 2020, *Il "Progetto MemO" e lo studio dei falsi tra ricerca, didattica ed educazione alla legalità: note preliminari sulla Collezione Marchetti (Padova)*, in *Falso! Il patrimonio culturale e la difesa dell'autenticità*, Convegno interdisciplinare, (Roma, Museo Nazionale Romano – Palazzo Altemps, 25-27 ottobre 2018), Roma, pp. 105-132.
- Sannibale M. 2000, *Le tecniche di incisione nella produzione degli specchi etruschi. Indagini archeometriche nella collezione del Museo Gregoriano Etrusco*, in Gentili M. D. (a cura di), *Aspetti e problemi della produzione degli specchi etruschi figurati*, Atti dell'incontro internazionale di studio (Roma, 2-4 maggio 1997), Roma, pp. 249-272.
- Semeraro G., 2018, *La falsificazione dell'antico. Osservazioni metodologiche sui falsi*, "Studi di Antichità", 16, pp. 27-32.
- Shapiro H.A. 1989, *Art and cult under tyrants in Athens*, Mainz.
- Smoquina E. 2012, *I centauri e le sfingi nell'Etruria di età orientalizzante: tra decorazione e narrazione*, in Biella M. C., Giovanelli E., Perego L. G. (a cura di), *Il bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, "Aristonothos. Scritti per il Mediterraneo antico", 1, Trento, pp. 287-314.
- Stopponi S. 2012, *Il Fanum Voltumnae: dalle divinità Tluschva a San Pietro*, in Della Fina G. M. (a cura di), *Il Fanum Voltumnae e i santuari comunitari dell'Italia antica*, "Annali della Fondazione per il Museo Claudio Faina", 19, Roma, pp. 7-75.
- Swaddling J. 2001, *Corpus Speculorum Etruscorum. Great Britain. 1, The British Museum*, London.
- Szilágy J. G. 1998, *Ceramica etrusco-corinzia figurata. Parte II. 590/580-550 a.C.*, Firenze.
- Tagliamonte G. 2018, *I falsi in Etruria: aspetti della problematica*, "Studi di Antichità", 16, pp. 49-72.
- Tagliamonte G. 2019, *Etruscan Fakes*, in Baggio M., Bernard E., Salvadori M., Zamparo L. (eds.), *Anthropology of Forgery. A multidisciplinary approach to the study of archaeological fakes*, Padova, pp. 73-75.
- Torelli M. 2017, *Gigantomachie d'Etruria. Noterella iconologica sui rivestimenti bronzei dei carri di età arcaica*, in Massa-Pairault F., Pouzadoux, C. (eds.), *Géants et gigantomachies entre Orient et Occident*, Napoli, pp. 17-30. Available at: <http://books.openedition.org/pcjb/6754> (Accessed: 18 January 2022)
- Vlad Borrelli L. 2002, *I falsi archeologici*, in *Il mondo dell'archeologia*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, pp. 414-417.
- Warden G. 2020, *Gli Etruschi a Philadelphia: veri e falsi*, in *Immaginare l'Unità d'Italia. Gli Etruschi a Milano tra collezionismo e tutela*. Atti del convegno internazionale (Milano, 30-31 maggio 2019), Milano, pp. 143-153.
- Weber-Lehmann C. 1997, *Kentauroi (in Etruria)*, "LIMC", VIII, pp. 721-727.
- Woodford S. 1997, *Herakles with Olympian Gods. Apollon/Apollo*, in "LIMC", V, pp. 140-141.
- Zamparo L. 2017-2018, *Collezionismo e autenticazione all'Università di Padova: la ceramica sovraddipinta e in stile di Gnathia nelle collezioni Mantova Benavides, Marchetti e Merlin*, Tesi della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici (rel. prof.ssa M. Salvadori; correl. dott.ssa M. Baggio), Università degli Studi di Padova, A.A. 2017-2018.
- Zamparo L. 2019, *From Materiality to Authenticity: methodological observations*, in Baggio M., Bernard E., Salvadori M., Zamparo L. (eds.), *Anthropology of Forgery. A multidisciplinary approach to the study of archaeological fakes*, Padova, pp. 133-144.
- Zimmer G. 1998, *Specchi etruschi. Considerazioni su tecnica e stile delle figure*, "Studi Etruschi", 62, pp. 337-341.

Appendice

CARRO	ELEMENTO	ALTEZZA (cm)	LARGHEZZA (cm)	DIAMETRO (cm)	SPESSORE (cm)	DATAZIONE (a.C.)	NOTE
Castel di Decima (Castel di Decima, t.15)	ruote			82	7	720-710	Spessore noto dai chiodi del cerchione ripiegati
Vulci (Osteria, t. del Carro)	sponda front	70	41			680-670	
	sponda sx	39					
	sponda dx	39					
	ruote			60	5		Spessore riferito al gavello
	testa mozzo			9,7			
Populonia (S. Cerbone, tumulo dei Carri)	sponda front	80	67			675-650	Dimensioni ricostruite del pianale: 110x65 cm
	sponda sx	50	40				
	sponda dx	50	40				
	ruote			70	7,5		Spessore riferito al gavello. Scala di <i>Carri da guerra</i> corretta in Emiliozzi 2006, p. 146, nota 470
	testa mozzo			8			Lunghezza del mozzo: 52 cm
Caere (Sorbo, t. Regolini-Galassi)	sponda front		90			650	Dimensioni ricavate dallo spessore del pianale
	sponda sx	27,7					
	sponda dx	27,7					Dalla lamina integra a copertura di un montante
	ruote			91			
	testa mozzo			13			Dimensioni ricavate dai disegni in scala
Vetulonia (t. del Littore)	ruote			84		630-625	Dimensioni stimate
Dutuit (Capua, t. dei Quattordici Ponti)	sponda sx	56-57				580-570	Altezza ricostruita dal disegno, corrispondente alla somma di lamina trapezoidale sx (33,5) e maniglia (22,4)
	sponda dx	56-57					Ipotesi 1 in Emiliozzi 2006
	guance		37,5				Ipotesi 2 in Emiliozzi 2006
			25,5-26				

CARRO	ELEMENTO	ALTEZZA (cm)	LARGHEZZA (cm)	DIAMETRO (cm)	SPESSORE (cm)	DATAZIONE (a.C.)	NOTE
Monteleone (Colle del Capitano, t. del Carro)	sponda front	82	74			560-550	Dimensioni ricostruite del pianale: 90x50 cm
	sponda sx	47,4	37,5				
	sponda dx	47	37				
	<i>kouros</i> sx	27,7	7				La voce <i>kouros</i> si riferisce alle lamine con <i>kouros</i> sbalzato (e non alla singola figura)
	<i>kouros</i> dx	28,2	7,5				Dimensioni ricostruite nell'ultimo restauro
	guance	12,5	14,7				
	fregio sx	10,2	50,3				
	fregio dx	10,2	50				
	ruote			62	6,5		Spessore riferito al gavello
	testa mozzo			8,5			
Ischia di Castro (Poggi di Castro, t. della Biga)	sponda front	80	47			530-520	Dimensioni ricostruite del pianale: 68x47 cm
	sponda sx	44	30				Dimensioni ricavate da dati e tavole presenti in letteratura. La voce <i>kouros</i> si riferisce alle lamine rettangolari con <i>kouros</i> sbalzato, in entrambe le fiancate sono un unico pezzo assieme alle maniglie
	sponda dx	44	30				
	<i>kouros</i> sx	31	7				
	<i>kouros</i> dx	31	7				
	ruote			60	4,5		Spessore riferito al gavello
Castel San Mariano currus I, (t. dei Bronzi)	sponda front	80				530-520	Dimensioni ipotizzate
	sponda sx	43,8	32,3				Dimensioni conservate
	sponda dx	40	25,8				Dimensioni conservate
	guance	22	28				Dimensioni ipotizzate. Dimensioni conservate della guancia sx: 17,7x10,8 cm
	fregio sx	18	55				Dimensioni ipotizzate
	ruote			72			Dal calco conservato a Mainz
	testa mozzo			10			



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA



PROGETTO
MEMO

PADOVA
UP

Progetto grafico e stampa
Publicad - Udine
www.publicad.it - www.pcrea.it

Edizione / 1.0
Anno 2022

