

Dott. DIEGO CALAON

Direttore scientifico degli scavi di Torcello per l'Università degli Studi Cà Foscari di Venezia  
e EU-Marie Skłodowska-Curie

## *Falsi, Copie e Repliche nel XXI secolo. Idee, Materialità e Contesti intorno alla Contraffazione in Archeologia*

### 1. *Introduzione*

Il fine di queste note è tracciare una disamina del concetto di falso di archeologia sotto una luce, volutamente “non negativa”. Riflettendo circa alcuni esempi di falsificazione sia storica, sia contemporanea, si vuole riflettere sull’atteggiamento culturale, spesso di tipo collettivo e in parte inconsapevole – che ci porta ad avere a che fare con oggetti falsi in archeologia.

Discutere di archeologia e riflettere sui temi del falso e di autenticità nell’era delle *fake news* o ai tempi della *post-truth era*, ha un senso del tutto particolare. I materiali archeologici, infatti, contrariamente a quanto si pensa quando li si vede nei musei, sono oggetti politici. Possono avere ruoli contraddittori, positivi e negativi: contribuiscono a creare identità, produrre sostenibilità economica, incentivare il turismo, ma ugualmente possono essere strumenti per affermare ideologie politiche anche aggressive. L’archeologia è stata usata assai spesso per azioni di comunicazione globale, anche attraverso azioni clamorosamente distruttive<sup>1</sup>.

Il XXI secolo è, poi, il secolo della riproduzione, soprattutto digitale. Ogni cosa può essere copiata e riprodotta, anche nella sua tridimensionalità. Oggi quella che è stata definita “la cultura della copia”<sup>2</sup> giunge il suo apice grazie a sistemi tecnici alla portata di tutti.

<sup>1</sup> L. MESKELL, *Sites of Violence: Terrorism, Tourism, and Heritage in the Archaeological Present*, in *Contemporary Archaeology in Theory: The New Pragmatism*, a cura di R.W. Preucel, S.A. Mrozowski, Oxford 2010, pp. 508-24; S. SANTORO, *Archeologia, Identità, Guerra*, in «Il Mulino», n. 4, 2016; D. PERRING, DOMINIC, S. VAN DER LINDE, *The Politics and Practice of Archaeology in Conflict*, in «Conservation and Management of Archaeological Sites» 11, n. 3-4, 2009, pp. 197-213.

<sup>2</sup> H. SCHWARTZ, *The Culture of the Copy: Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles* (Rev. and updated), Ed. Zone Books, New York 2014; R. BEIER-DE HAAN, *You Can Always Get What You Want. History, the Original, and the Endless Opportunities of the Copy*, paper presented at the «Original. Copy, Fake, On the significance of the object in History and Archaeology Museums. 22<sup>nd</sup> ICOM General Conference in Shanghai, China, 7-12<sup>nd</sup> November 2010», Shanghai 2010.

## 2. Il falso come spia del processo di autenticità nella creazione dei sistemi identitari

La moderna archeologia ha prodotto numerose narrazioni che sono state utilizzate per definire le molteplici espressioni del concetto di identità, da quella individuale, a quella sociale, fino a quella etnica. Quando si parla di identità in archeologia, ci si riferisce a quel complesso sistema di valori, simboli, memorie, oggetti, e usi che ci distinguono dagli altri. L'archeologia, dunque, costituisce un terreno assai fertile dove riconoscere in oggetti antichi le differenti identità del passato, anche re-inventando – consciamente o in consciamente – identità etniche per puro fine propagandistico. Nel patrimonio archeologico è possibile “dare corpo” all'insieme dei valori identitari di una comunità. Gli oggetti diventano simboli autorevoli, ed è per questo che la nozione di autenticità è di primario valore<sup>3</sup>.

Ma qual è il ruolo dei professionisti dell'archeologia (archeologi, curatori museali, soprintendenti, storici, restauratori, ecc.) nei processi di certificazione dell'autenticità archeologica? Spesso il concetto di autenticità dei materiali archeologici presenti in un museo e/o collezione, è data per scontata. Questo, però, fino a qualche anno fa, ovvero fino a che gli archeologi di tutto il mondo non hanno iniziato a porsi forti domande sul processo di interpretazione del dato archeologico, convincendosi sempre di più che ciò che in passato veniva preso per una voce autorevole (autentica) del passato, in realtà è tale solo grazie ai meccanismi interpretativi della società stessa in cui opera l'archeologo<sup>4</sup>.

Il processo di perlopiù inconsapevole asservimento politico dell'archeologia è poco familiare (o forse poco evidente) a noi archeologi del vecchio mondo, soprattutto se ci occupiamo di antichità. Le negoziazioni politiche che stanno dietro gli oggetti che studiamo e tuteliamo, infatti, spesso hanno avuto luogo un certo numero di anni orsono, in modo tale che non siamo più in grado di ricordarne esattamente le dinamiche. Più manifesto è il gioco del potere esercitato intorno al

<sup>3</sup> LYNN MESKELL, *The Intersection of Identity and Politics in Archaeology*, in «Annual Review of Anthropology», 31, 2002, pp. 279-301; A. LAURENCE, *Heritage as a Tool of Government*, in *Understanding the Politics of Heritage*, a cura di R. Harrison, Manchester University Press, Manchester 2010, pp. 81-114; R. HARRISON, *Heritage as Social Action*, in *Understanding Heritage in Practice*, a cura di S. West, Manchester University Press, Manchester 2010, pp. 240-276.

<sup>4</sup> C.Y. TILLEY, *Excavation as Theatre*, in «Antiquity», 63, 1989, pp. 275-280.

patrimonio archeologico in nascenti identità politiche/statali<sup>5</sup>.

Per essere autentico un oggetto archeologico, infatti, ha bisogno di un'aura, ovvero di un sistema di valori di autorità che ne definiscano il valore sovra-temporale. Tali valori non risiedono nell'oggetto stesso (un pezzo di ceramica è solo un pezzo di argilla cotta conservato sotto il terreno) fino a che l'archeologia non lo certifica come un frammento di patrimonio (una eccezionale testimonianza e rappresentazione di un complesso sistema di valori del passato)<sup>6</sup>.

Il pubblico (ovvero i non archeologi) percepiscono l'autenticità nella misura in cui un oggetto è tutelato o meno: se è dentro un museo ha un valore, se non lo è, ne ha un altro<sup>7</sup>.

Che creare e vendere oggetti falsi, ingannando, sia un reato, è pacifico<sup>8</sup>. La domanda che, a mio avviso, meno di frequente ci poniamo, è a quale livello si debba collocare la responsabilità sociale che sta dietro alla creazione e al consumo (ovvero l'acquisto) di oggetti falsi. Tenterò di spiegare come la sacrosanta cultura della protezione (ad es. con oggetti "messi" al sicuro dentro i musei, con aree archeologiche ben recintate e difese) da un lato aumenti la "sacralità" del patrimonio, e dall'altro ne stimoli la sua ri-produzione per permetterne un uso più privato, ma anche più diretto e materico.

Tenterò di spiegare come per salvare il patrimonio da una sua illecita falsificazione a fini commerciali illegittimi, sembra che la ricetta risieda nella capacità degli archeologi di diffondere una cultura del "senso del contesto". Un modo ideale, dove abbiamo una società educata alla complessità e unicità del contesto archeologico – dove nessun frammento del passato ha "valore" se non all'interno del sistema paesaggistico monumentale che lo ha prodotto – dovrebbe persuadere i cittadini a ritenere inutile il possesso privato di un singolo oggetto, che una volta "fuori" dal contesto diventa "muto", incapace di parlarci del suo complesso valore relazionale.

Diverso è il caso, tuttavia, del desiderio e del piacere di alcuni nell'acquistare legalmente una copia di un oggetto archeologico. Desiderio che una moderna società dovrebbe potere lasciare soddisfare serenamente senza alcun tipo di

<sup>5</sup> A.R. JOYCE, *Solid Histories for Fragile Nations. Archaeology as Cultural Patrimony*, in *Embedding Ethics*, a cura di L. Meskill, P. Pels, Oxford, UK - New York, Berg, 2005, p. 326; T. WINTER, *The Political Economies of Heritage*, in *Heritage, Memory & Identity*, a cura di H.K. Anheier, Y. Raj Isar. Sage Publications, London 2011, pp. 70-81.

<sup>6</sup> C. HOLTORF, T. SCHADLA-HALL, *Age as Artefact. On Archaeological Authenticity*, in «European Journal of Archaeology», 2, 1999, pp. 229-247; M. SHANKS, *Archaeological Experiences and a Critical Romanticism*, in «Helsinki papers in archaeology», 7, 1995, pp. 17-36; M. PEARSON, M. SHANKS, *Theatre/Archaeology*, Routledge, London-New York 2001.

<sup>7</sup> C. HOLTORF, *From Stonehenge to Las Vegas. Archaeology as Popular Culture*, Altamira Press, Walnut Creek (CA) 2005.

<sup>8</sup> R. TAMIOZZO, *La legislazione dei Beni Culturali e Ambientali*, Giuffrè, Milano 2002.

vincolo o procedura burocratica, cosa che – ahimè – di fatto non avviene. Il patrimonio è infatti è proprietà dello stato e va tutelato, anche nella sua riproduzione. La tutela può, in qualche modo, generare il bisogno del falso.

### 3. Cosa è un “falso”

Il falso è una riproduzione – con scopo fraudolento – di manufatti che imitano o si ispirano ad uno o più modelli antico (e in linea di massima antico). La differenza fra falso e copia o risiede solo nel giudizio di “falso”, cioè nel riconoscimento dell’intenzione dolosa che ha presieduto all’esecuzione dell’oggetto. Falso è dunque non tanto ciò che è contraffatto, ma la “narrativa” che determina il falso<sup>9</sup>.

Sovente siamo propensi a definire falso un oggetto in base al suo dato “materico”. Ovvero, un oggetto non è autentico se è costituito da un materiale contraffatto (che non corrisponde alla “nomenclatura” che quell’oggetto sottintende, ad esempio “una fibula d’oro”). È evidente come un oggetto viene percepito come un *fake* se non è autentica la sua fattura: se quell’oggetto, dunque, è stato artigianalmente fabbricato in un’epoca diversa, in un luogo diverso, con tecniche diverse rispetto alla “nomenclatura ufficiale”, (per esempio “fibula d’oro di età longobarda, di area Beneventana, con decoro a filigrana”). Per determinare queste caratteristiche di falsificazione possiamo utilizzare una serie di tecniche, una serie di analisi chimico fisiche, e affidarci delle *expertise*<sup>10</sup>.

Molto più sfuggente, invece, è determinare la narrativa, il racconto, le istanze e le necessità che stanno dietro alle intenzioni di chi, volontariamente, ha creato quell’oggetto “non vero”. In questa prospettiva, quando entra in gioco il valore economico dell’oggetto e la sua fruizione non abbiamo generalmente dubbi: se il processo di falsificazione è stato mascherato volutamente ai fini di ottenere un vantaggio monetario illecito, siamo concordi a condannarne l’uso.

La creazione gli oggetti falsi però, può essere guardata

<sup>9</sup> F. CARNELUTTI, *Teoria del falso*, A. Milani, Padova 1935.

<sup>10</sup> *Sembrare e non essere. I falsi nell’arte e nella civiltà*, a cura di M. Jones, M. Spagnol, Longanesi, Milano 1993; U. LEUTE, *Archaeometry: An Introduction to Physical Methods in Archaeology and the History of Art*, Ed. VCH, Weinheim, New York 1987.

sotto un'altra luce, ovvero ci possiamo interrogare su quali siano le dinamiche sociali che determinano la necessità degli oggetti falsi. Possiamo chiederci quali siano le responsabilità, di tipo assolutamente indiretto, di chi studia e amministra i Beni Culturali oggetto di contraffazione. In ultima analisi possiamo chiederci se il "falso" fa "bene" o fa "male" ai processi di costruzione della memoria collettiva, e quindi, in ultima analisi, alla conservazione e alla valorizzazione del nostro patrimonio.

#### 4. *L'antiquaria, il collezionismo e la "necessità" del falso*

La storia delle falsificazioni di opere d'arte e di archeologia nasce nell'ambito del commercio antiquario. Abbiamo da un lato soggetti economici (mercanti, antiquari, ma anche archeologi, conservatori) che sono in grado di soddisfare un'esigenza di accumulo di un certo numero di prodotti "unici" (perché antichi, rari o esclusivi). Dall'altro lato abbiamo dei collezionisti, che sono attratti molto di più dal valore simbolico dell'oggetto rispetto al valore intrinseco/materico. È un mercato che soggiace alle spietate leggi dell'economia: quando la domanda non può essere evasa in modo legittimo o il prezzo di un originale è inaccessibile allora nasce il falso. Il falso è dunque un prodotto di consumo, esso è legato alla moda e al gusto, interpreta uno stile attraverso la mediazione dell'estetica del proprio tempo. I falsi, come tutte le merci legate ad un uso di tipo estetico, passano di moda<sup>11</sup>.

L'antiquaria ci ha insegnato come il concetto di copia e di replica sia stato un concetto sovente assai positivo: riconosciamo unanimemente la qualità scientifica delle copie di statue greche nel mondo romano, di repliche rinascimentali, o della perfetta finzione creata ad arte per ricostruire monumenti antichi (anche dopo eventi bellici) e la portata documentaria di oggetti copiati/rifatti/riposizionati/decontestualizzati ai fini di esposizioni in musei di pregio<sup>12</sup>.

Ma sono questi dei falsi? Implicano un dolo, una bugia

<sup>11</sup> F. ARNAU, *Arte della falsificazione. Falsificazione dell'arte*, Feltrinelli, Milano 1961.

<sup>12</sup> G. CALCANI, *L'archeologia tra verità e falsificazione*, in «Rivista di estetica», 31, XLVI, 2006, pp. 131-144.

e un ritorno economico? Sicuramente non implicano queste tre caratteristiche tutte insieme. E la “bugia” non è del tutto taciuta.

False in antico probabilmente erano già delle epigrafi, come ci ricorda ad esempio Erodoto. False erano le monete “suberate”, cioè fatte con un metallo che non risponde al loro valore nominale (tra gli altri, ne parla lo stesso Plinio). False erano le famose copie romane di sculture greche, falsamente firmate (e vendute) come opere di noti artisti greci classici.

Nel rinascimento la dichiarata volontà di imitare/copiare l'antico moltiplica la ri-creazione. Sappiamo bene che, sovente, volte il gioco della mimesi non era affatto dichiarato, con buona pace di tutti. Le nuove copie, se ben fatte, avevano per molti lo stesso valore delle antiche, al meno sul piano formale e simbolico.

Dal XVIII secolo in poi con l'esplosione del collezionismo i falsi si moltiplicano, allontanandosi sempre di più dal concetto di copia. Se nei primi secoli del Rinascimento, era per l'artista lecito il confondersi con l'antico, in un gioco di mimesi creativa, si inizia successivamente a riprodurre una grande quantità di oggetti antichi dove la “firma dell'artista” non ha più valore. Si tratta di riproduzioni di oggetti che comunque erano fatti in serie nell'antichità. Si tratta di oggetti che vengono riprodotti solo perché sono antichi. Richiamano una certa idea di passato.

Seguendo le mode dunque, le collezioni private e molti musei pubblici si sono nel tempo arricchiti di falsi che via via hanno corrisposto a diverse fasi del gusto: oggetti dell'antico Egitto, ceramiche e sculture delle civiltà pre-colombiane, oggetti dell'oriente antico, reperti del vicino oriente preclassico, e così via.

## 5. *Quali falsi vanno di moda?*

Oggi, limitandoci all'Italia, nel mercato antiquario illegale non è difficile trovare falsi replicanti oggetti di uso comune (anfore, lucerne, monete, ecc.) di ambito etrusco, greco-romano,

tardoantico. Meno numerosi sono i falsi squisitamente medievali, se non si tratta di armi o monete. Il motivo è piuttosto semplice. Trovano un mercato oggetti falsi che possono convogliare l'idea di un passato "alto", "positivo", "di qualità", a cui in qualche modo, spesso inconsapevolmente, il collezionista fa riferimento. Il fatto che il medioevo per lunghi anni sia stato narrato come un momento di barbarie, fa sì che nel nostro paese ci sia stata una relativa minore attenzione verso quel tipo di oggetti. In altre aree geografiche – come in nord-centro Europa – i falsi di gioielli e armi medievali, sono percepiti come elemento culturale fondante delle civiltà contemporanee, e sono probabilmente più numerosi.

Repliche e falsi, dunque, incarnano una complicata rete di relazioni sociali, culturali e economiche che determinano quando un oggetto (o una classe di oggetti) ha avuto valore o meno.

### *6. Il falso e il pubblico. Musei e aree archeologiche*

La letteratura che si occupa di falsi si è spesso interrogata sul ruolo pubblico, o semi-pubblico, di istituzioni culturali (musei gallerie, ecc.) che hanno acquistato – insieme ad originali spesso portati fuori dal paese dell'origine in maniera illegale – un certo numero di falsi per aumentare le proprie collezioni. Sulla consapevolezza dei compratori riguardo all'autenticità del pezzo si può discutere a lungo. Ciò che è interessante è sottolineare come questa esigenza sia collegata all'idea ottocentesca e dei primi del novecento di "museo": un luogo che deve contenere rarità, e oggetti di valore, più che di un luogo con un valore culturale legato al presente. I musei che nascono oggi sono molto diversi: non misurano più il loro valore solo sul parametro della rarità messa in mostra. Tutti i musei che hanno successo nel XXI secolo sono musei che hanno la capacità di raccontare delle storie, di essere un riferimento culturale per la regione, per la città in cui sono collocati, a prescindere dal numero e dalla qualità delle opere che contengono. Potremmo dire che la vecchia "tensione"

all'acquisto di pezzi rari (magari falsi) è in parte superata<sup>13</sup>.

Il tema del falso e dell'autentico in archeologica si ripropone in grande forza in una prospettiva di fruizione del patrimonio culturale globale, tipica della modernità. Il "gusto" dell'originale del vecchio mondo (per lo più europeo) si scontra/incontra con un'estetica differente dove la replica diventa di nuovo arte. Ad esempio, cosa differenzia (in termini di esperienza del visitatore) le copie romane e rinascimentali di manufatti classici dalle copie contemporanee esposte in spazi privati e musei d'oltre oceano? Il pubblico stesso del XXI secolo è globale: il pubblico culturale non è formato solo da una minoranza bianca, di cultura medio elevata, che riconosce – per cultura, tradizione ed educazione – negli stilemi classici l'unico punto di riferimento possibile nel passato. Si tratta di pubblico eterogeneo, anche piuttosto colto – o con, comunque, la possibilità di acquisire delle informazioni molto velocemente sulla rete. Le regole stilistiche, dunque, per definire l'autenticità diventano più scivolose.

### *7. Meccanismi del falso: Autorità e senso dell'antico*

Se adottiamo un approccio antropologico e/o sociologico, possiamo chiederci cosa spinga alla falsificazione di un oggetto antico, e quali sono i meccanismi di riconoscimento del falso sul piano culturale.

Se dovessimo definire gli elementi sociali e culturali (ovvero le caratteristiche di base) necessarie per potere parlare di un falso archeologico, creato con volontà di dolo, potremmo indicare i seguenti elementi:

- la creazione, assemblaggio, e/o preparazione di un oggetto che non è autentico, fatta in un'epoca successiva rispetto alla dichiarata età dell'oggetto;
- la dichiarazione "formale" che quell'oggetto è autenticamente qualcosa di diverso;
- l'esistenza di un sentire comune, dove una data epoca,

<sup>13</sup> P. MAZARAKIS-AINIAN, *Archaeological Copies. A Scientific Aid, a Visual Reminder or a Contradiction in Terms?* Paper presented at the «Original, Copy, Fake, On the significance of the object in History and Archaeology Museums. 22<sup>nd</sup> ICOM General Conference in Shanghai, China, 7-12<sup>nd</sup> November 2010», Shanghai, 2010.

rappresentata da specifici oggetti, può essere presa a riferimento come una sorta di “età dell’oro” (un’arcadia, un passato mitico, purtroppo perduto) a cui fare riferimento per superare le difficoltà del presente;

- la volontà da parte di chi acquista (non sempre consapevole) di usare il passato per promuovere un’idea, uno scopo politico, o per avere un vantaggio di natura economica, che può essere anche completamente irrelato rispetto al falso;
- una autorità (politica, culturale, o scientifica) che certifichi il falso.

È interessante provare ora a rintracciare queste caratteristiche in alcuni esempi di falsi, sia documentari (documenti storici) che archeologici.

Moltissimi sono i documenti d’archivio falsi. Anche nella creazione del documento falso vi è un certo grado di materialità, ovvero bisogna costruire “l’oggetto” scritto. Tuttavia il messaggio contenuto nell’oggetto travalica le caratteristiche fisiche del documento e permette a questo documento di vivere come falso per un lungo periodo, prima di contestarne l’autenticità.

La celeberrima Donazione di Costantino a Papa Silvestro è forse uno dei falsi più noti della storiografia occidentale. La curia romana produce nell’ottavo secolo una falsa donazione di terre e poteri al papato, che sarebbe ascrivibile direttamente al padre politico della cristianità, Costantino. In questo caso abbiamo una cancelleria che produce documento, un’autorità fortissima, dunque, che ne dichiara l’autenticità. Ma, soprattutto, abbiamo la presenza di un potere consolidato della Chiesa di Roma che maschera agli occhi del “senso comune” di età medievale e moderna quello che poi si è rivelato essere un falso. L’aura è stata per molti secoli più forte della forma. Il documento, infatti, contiene parole, locuzioni e forme grammaticali che non potevano essere attribuite al quarto secolo<sup>14</sup>.

Un documento falso può anche essere fabbricato per cambiare il corso di alcuni eventi specifici. È questo il caso di una presunta lettera che il Gran Maestro dell’Ordine dei Templari

<sup>14</sup> G. VIAN, *La Donazione di Costantino*, in *Identità Italiana*, Il Mulino, Bologna 2004.

avrebbe fatto recapitare ai suoi cavalieri, assediati dall'esercito del sultano Baybar I presso il Krak de Chevaliers, nell'odierna Siria. La lettera ordinava alle truppe di arrendersi. I soldati lo fecero, avendo risparmiato le loro vite. La storia (o leggenda) vuole che la lettera, però, fosse un falso del sultano stesso, ben studiato proprio per costringere i templari alla resa. Anche in questo caso il falso "funziona" perché contiene in sé l'elemento di autorità che ne certifica la valenza, l'ordine del gran maestro dell'ordine<sup>15</sup>.

Se ci spostiamo in tempi più recenti, e dall'altra parte dell'oceano, nel 1782 appare una edizione falsa di un supplemento, con tanto di pubblicità e di foto, di un quotidiano stampato Boston. Vi era all'interno la storia di un ritrovamento di una specie di tesoretto con monete e altri beni, comprendente anche un macabro contenuto: un certo numero di scalpi di soldati europei. La notizia fece presto il giro del nuovo mondo, e andò a rinforzare l'idea della malvagità dei nativi americani, onde per cui la lotta, che prevedeva anche lo sterminio, contro le loro tribù non poteva non avere luogo. L'autore del falso è stato lo stesso Benjamin Franklin, uno dei padri fondatori dello Stato. Ma in questo caso l'autorità che certifica il falso, che ne crea l'indispensabile aura, è in realtà data dal giornale, che suppostamente dovrebbe riportare la verità dei fatti che accadono<sup>16</sup>.

Lo stesso meccanismo si può rintracciare nella contraffazione di oggetti, o di antichità. Se guardiamo, ad esempio al mercato delle reliquie dei santi, così fiorente in epoca medievale, possiamo riflettere sulle modalità attraverso cui Venezia diventa un luogo di elezione per la vendita di tali oggetti, ma anche per la loro contraffazione e autenticazione. Possiamo scegliere il caso più famoso, ovvero il corpo di S. Marco. La leggenda ci narra (o meglio la cronaca ufficiale di Stato) che il corpo sarebbe stato portato agli inizi del IX secolo in laguna per proteggerlo dalle possibili dissacrazioni, dopo l'invasione araba, che avrebbe comportato una possibile conversione della chiesa di San Marco ad Alessandria, dove era custodito, in moschea. Il fatto che quel corpo, così importante nel sistema di legittimazione del potere medievale, servisse alla nascente Venezia per segnalare con l'autorità del Santo il proprio nascente

<sup>15</sup> P. DESCHAMPS, *Les Châteaux des Croisés en Terre Sainte, I, Le Krak des Chevaliers*, Libr. Paul Geuthner, Paris 1934.

<sup>16</sup> G.E. DOWD, *Groundless. Rumors, Legends, and Hoaxes on the Early American Frontier*, Johns Hopkins University, Baltimore 2015.

potere, è fuori discussione<sup>17</sup>. Da punto di vista squisitamente materiale, è assai intrigante notare la posizione tradizione copta egiziana: non nega un intervento da parte dei veneziani, ma lo rubrica come un furto parziale, Rustico da Malamocco e Bono da Torcello avrebbero preso solo la testa. Non a caso il corpo di San Marco è ancora conservato e onorato presso la basilica di San Marco al Cairo. Che corpo c'è dunque sotto l'altare di S. Marco in laguna? La storia diventa ancora più complicata se consideriamo anche il famosissimo episodio conosciuto come "inventio". Dopo l'incendio del X secolo che aveva distrutto gran parte della città, nel corso della ricostruzione della chiesa dedicata al santo, si era perduta ogni memoria circa il luogo ove la preziosa reliquia era stata temporaneamente ubicata, tenuta nascosto per paura di un furto. I veneziani, ci dicono le cronache, erano disperati per tale fatto, tanto più che la nuova basilica è già ricostruita e mancava il suo "pezzo" più importante. Nel giugno del 1094 il doge Vitale Falier stabilisce un digiuno di tre giorni con processione solenne. Il fervore del popolo fa il miracolo: le pietre di una colonna si muovono e lasciano apparire l'arca dove si trovava la salma. Un manoscritto anonimo del millecento – quindi contemporaneo – precisa con archeometrica cura che si trattava di una delle poche colonne rimaste dell'antica chiesa e che, dunque, il corpo è autentico<sup>18</sup>. In questo esempio, il problema dell'aura di autenticità dell'oggetto e la necessità di eventuale falso si complica: al problema della genuinità della prima reliquia si somma il problema di veridicità della seconda. Il problema si scioglie però assai semplicemente: basta credere o non credere nel miracolo. Ma proprio in questo aspetto risiede la natura del falso: è l'autorità della fede che ne certifica la veridicità. Attendibilità confermata ulteriormente dai vertici politici del sistema statale stesso, ovvero il Doge che chiama alla preghiera. Questo esempio ci svela come l'interrogarsi sulla veridicità delle reliquie medievali è spesso un argomento inutile. Fede, politica e senso comune medievale ci dicono che erano/sono vere, autentiche: in quest'ottica e in questo contesto vanno considerate.

<sup>17</sup> N. McCLEARY, *Note storiche e archeologiche sul testo della translatio S. Marci*, in «Memorie storiche forogiuliesi», XXVII-XXIX, 1931-1933, pp. 1-54.

<sup>18</sup> G. MONTICOLO, *L'apparition Sancti Marci ed i suoi Manoscritti*, in «Nuovo Archivio Veneto», 9, 1895, pp. 3-177.

Il falso è stato anche usato, più o meno esplicitamente, anche per salvare il vero. Nella decennale diatriba Romana intorno ai restauri celebre statua del Marco Aurelio, il bronzo dorato originale del 161-180 dC, che coronava l'architettura di Michelangelo Buonarroti (1534-1538), il falso è stato impiegato per fare comprendere a istituzioni e cittadini la "vacuità" del vero. Si era discusso a lungo sull'opportunità di ri-posizionare l'originale restaurato o una copia. Alessandra Melucco Vaccaro<sup>19</sup>, che soprintendeva le attività di restauro, ha fatto scolpire una falsa copia e l'ha pomposamente esibita proprio con l'intento di stimolare il dibattito. Ha efficacemente dimostrato che in piazza poteva anche trovare posto una scultura non autentica, per potere così salvaguardare l'originale in un luogo consono. Chi era contrario all'uso di una copia si interrogava su come questa copia dovesse essere realizzata, sul suo grado di raffinatezza, su quanto e come avrebbe dovuto dichiarare che si trattava di un *fake*. Nel 1996, per una celebrazione Romana, Alessandra Melucco Vaccaro coinvolge scenografi di Cinecittà per avere un cavallo di plastica. La notizia viene filtrata in modo che non tutto il pubblico sappia che si tratta di una copia del tutto provvisoria. Sappiamo dai giornali che allo svelamento della copia il pubblico applaude entusiasta: non è importante la qualità, in questo caso, ma il simbolo<sup>20</sup>. Quella statua equestre, che Roma è sempre visibile, e non è mai stato sottoterra come un reperto archeologico qualsiasi, è finalmente lì nella piazza che è stata progettata appositamente per contenerlo. Il falso in questo caso è certificato dallo svelamento pubblico, durante una cerimonia di stato. Il telo dell'inaugurazione e i fotografi sono bastati a legittimarlo.

<sup>19</sup> *Marco Aurelio. Storia di un monumento e del suo restauro*, a cura di A. Melucco Vaccaro, A. Mura Sommella, Silvana Ed., Milano 1989.

<sup>20</sup> Cfr. ad es. P. MAURI, *Il fantasma di Marc'Aurelio*, in «la Repubblica», 1 maggio 1996.

## 8. Falsi archeologici del nostro tempo, alcuni esempi

E nel XXI secolo? In rete e nei mercati locali in Guatemala esistono numerose repliche della famosa "brocca da cioccolata" ritrovata all'interno di una tomba di prima età classica

in area Maya, a Rio Azul. Molti negozi di souvenir vendono repliche dichiarando che si tratta di oggetti ispirati all'originale. Esistono però numerose contraffazioni "mimetiche", dove oggetti simili sono stati venduti per veri nei mercati antiquari<sup>21</sup>. Ciò che interessa rilevare per questo esempio è quale sia l'autorità che ha definito l'importanza (e quindi la necessità della riproduzione) per quell'oggetto. Chi ha sancito che "vale" e quindi vi può essere un vantaggio economico nella sua riproduzione (legale o non) è stata proprio la letteratura e la ricerca archeologica. In questo caso la narrativa è stata corroborata da indagini archeometriche che ci hanno informato di come effettivamente nell'originale ci fossero i resti più antichi che si conoscano dell'uso di bere cioccolata. La ricerca archeologica, quindi, ha quindi provveduto il contesto mitografico, ovvero l'aura, in cui il falsario si può muovere per soddisfare un bisogno sociale.

Un'altra classe di oggetti replicata milioni di volte, e spesso venduta agli acquirenti più ignari come originale, e costituita dalle lampade/lucerne che si possono acquistare in Terrasanta. Le lucerne romano/bizantine sono un souvenir perfetto per il turismo religioso: un pezzo di antichità, che fa riferimento ai passi scritturali (la parabola delle Vergini in attesa dello sposo divino che consumano l'olio delle lampade, Mt, 25, 1-13, che diventa merce comune, souvenir da bancarella. Le lucerne possono essere anche un falso, e venire vendute come originali reperti archeologici. Va ricordato che Israele, per legge, si possono vendere legalmente oggetti archeologici ritrovati prima del 1978: questo introduce un ulteriore elemento di confusione nel mercato tra oggetti veri, repliche e falsi<sup>22</sup>. L'autorità che facilita la creazione di un gioco di domanda e offerta ha in questo esempio molteplici origini: il simbolo religioso, il fatto che esistano nel mercato oggetti del tutto simili a quelli conservati nei musei e, infine, il fatto che sia possibile comprare nel mercato antiquario Lucerne e lampade autentiche.

Sia nell'esempio Maya, sia nel caso delle lucerne della Terrasanta, i pellegrini, i turisti o i collezionisti agiscono acquistando oggetti che corroborino la loro idea/necessità di arte e passato. Mirano a impossessarsi (spesso inconsciamente) di

<sup>21</sup> M. KERSEL, C. LUKE, *Selling a Replicated Past: Power and Identity in Marketing Archaeological Replicas*, in «Anthropology in Action», 11, n. 2-3, 2004, pp. 32-43.

<sup>22</sup> *Ibid.*

un'idea pre-costruita di identità, e il falso, in alcuni casi, è l'unico sistema per soddisfare tale bisogno.

Si è menzionata la vendita on-line di falsi archeologici. Una decina di anni fa questo sembrava un vero incubo per gli archeologi e per i curatori di musei: la rete offre strumenti veloci e leggeri per mettere in contatto falsari e possibili acquirenti, aumentando a dismisura il possibile traffico illegale. Un recente studio ha dimostrato come in realtà questo fenomeno possa essere letto positivamente per la salvaguardia dei bacini archeologici sepolti. Charles Stanish, infatti, grande conoscitore nell'antichità sudamericana, sostiene che la disponibilità sul mercato di falsi, soprattutto attraverso piattaforme di aste on-line (tipo *e-bay*) abbia in realtà contribuito alla diminuzione di scavi illegali. Secondo la sua esperienza negli ultimi 10 anni nel mercato antiquario non sarebbero quasi più entrati oggetti provenienti da scavi clandestini. Costa meno, infatti, produrre in serie dei falsi che si possono facilmente vendere in linea, piuttosto che sostenere i costi di uno scavo clandestino e del restauro di un oggetto vero. Dal punto di vista del rischio, inoltre, si azzarda solo durante la fase di vendita. Stanish arriva addirittura a ipotizzare che la stretta delle autorità di polizia intorno al traffico on-line di falsi, potrebbe far ritornare gli antiquari a scavare in modo illecito<sup>23</sup>.

Il falso nella produzione di oggetti seriali, dunque, potrebbe paradossalmente salvaguardare l'integrità e l'autenticità nel patrimonio archeologico.

### *9. Per concludere: i consumatori del falso e il bisogno di possesso materiale*

A conclusione di questo percorso, vale la pena di ritornare sul concetto il "bisogno" del possesso di un pezzo di antichità da parte dei collezionisti (ma anche dei musei). Questo bisogno, oltre che dal gusto, è direttamente collegato all'idea del valore patrimoniale dell'oggetto archeologico.

Il sistema dei musei di tipo classico comporta una forte

<sup>23</sup> C. STANISH, *Forging Ahead*, in «Archaeology», 62, n. 3, 2009, pp. 18, 58-60, 65-66.

“patrimonializzazione” del passato archeologico. Anche dal punto di vista espositivo. Il fatto che il pubblico sia abituato a vedere oggetti conservati in teche di vetro protette, all’interno di spazi in cui l’accesso è fortemente regolamentato, trasforma qualsiasi oggetto del passato in un oggetto con un valore intrinseco di tipo economico. Un tesoro. La tradizionale chiusura delle strutture di conservazione, che ad esempio fino a poco tempo fa, vieta di fare foto, di toccare, di avere una relazione fisica e materiale con l’oggetto, ha contribuito a rafforzare questa idea.

Si tratta, è ovvio, dell’applicazione di concetti di tutela sacrosanti, ma che introduce fortemente una certa idea di “esclusività” del passato. Tale approccio patrimoniale ed escludente ha finito per mettere sullo stesso piano categorie di oggetti anche molto differenti, mettendo “sotto vetro” tutto il “passato archeologico”, dai gioielli antichi della corona alle pareti di anfora, prodotte serialmente in migliaia di esemplari nell’antichità, esattamente come avviene oggi per le bottiglie di coca-cola.

In qualche modo, il sistema della musealizzazione e della patrimonializzazione dei beni archeologici, contribuisce a dare quel senso di autorità, l’aura, che abbiamo visto essere fondamentale per determinare un bisogno all’interno del mercato dei falsi.

Tra gli archeologi, piuttosto recentemente, sono molti quelli che invocano una sempre maggiore apertura di tali strutture. I musei con reperti archeologici non dovrebbero essere più luoghi chiusi, recintati, ma dovrebbe essere possibile “toccare” ed avere un’esperienza fisica e corporea con gli oggetti che rappresentano il nostro passato. Yannis Hamilakis nella sua “Archeologia dei Sensi”, ad esempio, sostiene come un approccio squisitamente visivo, anziché’ basato su tutti sensi del corpo umano, tra cui il tatto, in realtà allontana il pubblico dalla comprensione dei contesti archeologici. Non solo. Il museo che patrimonializza implica un processo non “democratico” del possibile uso del bene: il solo fatto che si debba chiedere un’autorizzazione per una riproduzione fotografica

allontana il visitatore<sup>24</sup>. Chiuso in una teca, distanziato da una transenna, quel bene diventa un oggetto irraggiungibile, di valore, possibile oggetto di copia e, se male intenzionati, di contraffazione.

Nell'era delle copie, dei duplicati digitali, delle repliche 3D, dell'immaterialità dell'oggetto, nella sua condivisione nei social networks, è ovvio l'approccio post-moderno del pubblico a non fare una chiara definizione tra vero e falso, ma a tentare di comprendere la complessità che sta dietro alla semplice nomenclatura dell'oggetto, facendolo proprio. Una moderna archeologia, dunque, dovrebbe porsi anche questa domanda, interrogandosi sulla direzione per trasformare in opportunità di cultura, di conoscenza – ma anche e soprattutto di vantaggio economico legale! – il nostro immenso patrimonio.

<sup>24</sup> Y. HAMILAKIS, *Archaeology and the Senses: Human Experience, Memory, and Affect*, Cambridge University Press, New York 2013.