

FALSI RITROVATI:

IL CASO DEL QUADRETTO SETTECENTESCO DI “AUGUSTO E LA SUA CORTE”

Monica Salvadori, Clelia Sbrolli (Università degli Studi di Padova)

Il contributo si inserisce nell'alveo di un più ampio progetto di ricerca volto allo studio del fenomeno della falsificazione di affreschi romani e alla valutazione della presenza di questi manufatti sull'attuale mercato dell'arte.

Una ricognizione del materiale pittorico di età romana messo in vendita su piattaforme online dimostra infatti che quello degli intonaci romani risulta a tutt'oggi un commercio piuttosto vivace, immancabilmente contraddistinto da una cospicua circolazione di opere contraffatte.

Lo studio di questi materiali permette di comprendere non soltanto come, nel corso del tempo, siano variate le modalità di selezione e falsificazione dei manufatti in relazione ai cambiamenti di gusto e sapere tecnico-archeologico e di ricostruire, dunque, il contesto sociale, economico e culturale all'interno del quale i falsi sono stati prodotti, ma anche, talora, di ritrovare opere note in letteratura, andate perdute nel corso dei secoli e riaffiorate a più riprese nel mercato di antichità. Esemplificativo è il caso del noto quadretto raffigurante *Augusto e la sua corte*, realizzato prima del 1737, del quale si persero le tracce agli inizi del '900, fino alla sua comparsa nel catalogo di una nota casa d'aste nel 2004.

La storia del quadretto, fino alla sua sparizione, ci è dettagliatamente narrata e ricostruita da D. Burlot – a cui si rimanda per ogni approfondimento rispetto alla sintesi di seguito proposta – che riconduce la fabbricazione dell'opera alla mano di Gaetano Piccini (o Camillo Paderni); questa, acquistata per una somma considerevole, transita per la collezione del dottor Mead (1737-1755) e riaffiora nel mercato nel 1929, quando viene acquistata da un tale Fowler in occasione di un'asta bandita da Sotheby's.

L'opera divenne particolarmente celebre, per il contenuto e per la presunta provenienza (la Domus Transitoria presso i giardini Farnese, poi divenuta Ercolano), ma in letteratura non si fa menzione del fatto che essa fosse di probabile fabbricazione moderna, D. Burlot aggiunge «[...] soit difficile aujourd'hui de se prononcer sur l'authenticité de l'œuvre car elle a disparu, tous ces éléments sont en faveur de l'hypothèse d'une contrefaçon».

Spunti iconografici

Ad una lettura iconografica, la composizione suggerirebbe di intendere, quale personaggio principale, la figura ammantata di azzurro, con il braccio teso a indicare/comandare l'azione in atto, poiché sottolineata dalla convergenza degli sguardi dei presenti e dalla posizione frontale, mentre, come subalterno, l'uomo coronato e in abiti militari sulla sinistra, forse un generale vittorioso (?), che allunga il braccio destro, come a porgere un oggetto o versare (?) un'offerta sull'altare. In realtà, sappiamo dalle fonti che menzionano l'opera che il dipinto vuole raffigurare l'imperatore Augusto, seduto sulla sinistra e coronato di alloro, che, alla presenza di Agrippa, Mecenate e Antinoo, porge una corona a un personaggio fuori dalla composizione.



Fig. 1. Augusto e la sua corte. Incisione pubblicata in A Treatise on Ancient Painting di Turnbull (1740), tav. 3 (da Burlot D. 2012, Fabriquer l'antique, « Catalogue ». Publications du Centre Jean Bérard, p. 215-243).



Fig. 2. Opera rintracciata nel mercato di antichità online, con dicitura *A Roman polychrome painted fresco fragment. Circa 1st-2nd Century* (da: <https://www.bonhams.com/auctions/11166/lot/1360/>).

L'identificazione dell'opera

In letteratura si menziona una dimensione di cm 20x20, di cui non si dà riscontro nella stringata descrizione che accompagna il lotto: *A Roman polychrome painted fresco fragment. Circa 1st-2nd Century*; aiutano nell'identificazione del quadro le perfette tangenze nella composizione e figurata e, ancor più, i profili delle lacune originarie, ancora intuibili al di sotto delle integrazioni operate in epoca più recente. Tale dato risulta particolarmente interessante poiché attesta l'ormai completa "storicizzazione" della falsificazione: una volta che il quadretto è presente da tempo nel circuito dell'arte, e identificato ormai come autentica vestigia del passato, esso subisce interventi di integrazione finalizzati a restituire la presunta originaria completezza dell'immagine, e pertanto il quadro nasce con lacune e fratture che vogliono farlo apparire vero, che poi vengono colmate per renderlo, al contrario, ottimamente conservato.

Ultime note di aggiornamento sono che l'opera viene detta incorniciata al momento della vendita nel 1929 e, infatti, tale si presenta ancora oggi e che nello stesso catalogo si indica, erroneamente, che l'incisione pubblicata da Turnbull sia invertita rispetto all'originale.

Considerazioni conclusive

La vicenda appena ripercorsa, così come lo studio dei falsi in generale, ci trasporta in prima persona all'interno delle dinamiche di domanda e offerta del mercato dell'arte, ci permette di seguire la genesi di un falso, di entrare nella mente del falsario, di vedere attraverso i suoi occhi quali modelli egli abbia selezionato per le sue composizioni e a quali espedienti abbia fatto ricorso per rendere la sua opera credibile e desiderabile.

È chiaro dunque che tale esercizio non si limita ad essere un dotto *divertissement*, ma nasce dalla consapevolezza dell'impatto diretto e potente che la circolazione di opere contraffatte ha sul piano economico, antropologico e culturale.

Bibliografia

Burlot, Delphine. « Catalogue ». *Fabriquer l'antique*, Publications du Centre Jean Bérard, 2012, <https://doi.org/10.4000/books.pcbj.6333>. p. 215-243