

# Il Museo di Archeologia dell'Università di Catania

*Collezione Libertini*

GIACOMO BIONDI  
GRAZIELLA BUSCEMI FELICI  
EDOARDO TORTORICI

*Coordinamento del progetto museale*  
EDOARDO TORTORICI

*Contributi di*  
LIGHEA PAPPALARDO  
FRANCESCA RIZZO  
FRANCESCO PAOLO ROMANO



BONANNO  
EDITORE

© Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione di testi ed illustrazioni senza il permesso scritto dell'editore e degli autori.

*Redazione:* Giacomo Biondi

GIACOMO BIONDI, GRAZIELLA BUSCEMI FELICI, EDOARDO TORTORICI  
con contributi di LIGHEA PAPPALARDO, FRANCESCA RIZZO, FRANCESCO PAOLO ROMANO  
**Il Museo di Archeologia dell'Università di Catania. Collezione Libertini**

*Elaborazione immagini, composizione figure del catalogo e tavole a colori:* Giampiero Filoramo

*Disegni:* Orazio Pulvirenti, Giacomo Biondi

*Copertina:* Giampiero Filoramo

*Impaginazione grafica:* Tipografia dell'Università di Catania



© Copyright 2014 - BONANNO EDITORE  
Acireale-Roma  
[www.bonannoeditore.it](http://www.bonannoeditore.it)

ISBN 978-88-6318-006-0



*Stampa:*  
Tipografia dell'Università

*Copertina:* terracotta cat. n. 174 (foto G. Fragalà) e particolare del vaso cat. n. 77 (Archivio Rizza).  
*Retrocopertina:* falso cat. n. 294.

**IL MUSEO DI ARCHEOLOGIA  
DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA**

*Collezione Libertini*



## INDICE

*pag.*

GIACOMO PIGNATARO <i>Il passato nel presente. Un museo per l'Università e per la città</i>	7
EDOARDO TORTORICI <i>La Collezione Libertini e il Museo di Archeologia</i>	9
GRAZIELLA BUSCEMI FELICI <i>Libertini collezionista: dagli acquisti con Paolo Orsi alle acquisizioni "accademiche". "Controfigure archeologiche" e pasticci nella collezione</i>	21
GIACOMO BIONDI <i>Autentici falsi. La Collezione Libertini tra pitture ritoccate, falsificazioni e protagonisti non ufficiali dell'archeologia di Centuripe</i>	51
CATALOGO	85
CALCHI IN GESSO (con una nota di GRAZIELLA BUSCEMI FELICI)	209
CONTRIBUTI	
LIGHEA PAPPALARDO, FRANCESCO PAOLO ROMANO, FRANCESCA RIZZO <i>Caratterizzazione non-distruttiva ed in-situ della composizione di pigmenti su ceramica ellenistica centuripina appartenente alla Collezione Libertini: uso combinato degli spettrometri portatili PIXE-alfa e XRD dell'IBAM/CNR - LNS/INFN di Catania</i>	223
LIGHEA PAPPALARDO, FRANCESCO PAOLO ROMANO, FRANCESCA RIZZO <i>Caratterizzazione non-distruttiva ed in-situ della composizione di vernici nere di vasi sicelioti e presunti attici appartenenti alla Collezione Libertini, mediante la tecnica portatile PIXE-alfa dell'IBAM/CNR - LNS/INFN di Catania</i>	229
TAVOLE A COLORI	233
BIBLIOGRAFIA	251



# AUTENTICI FALSI. LA COLLEZIONE LIBERTINI TRA PITTURE RITOCcate, FALSIFICAZIONI E PROTAGONISTI NON UFFICIALI DELL'ARCHEOLOGIA DI CENTURIFE<sup>1</sup>

GIACOMO BIONDI

Buona parte dei materiali della eterogenea<sup>2</sup> Collezione Libertini sono attribuibili a Centuripe, una città sicula ellenizzata dell'entroterra di Catania, nota per essere stata sede, in età moderna, di agguerrite bande di ladri di antichità e di abili falsari, pittorescamente definiti in dialetto locale *anticari*<sup>3</sup>. Molti di tali materiali furono pubblicati a più riprese dallo stesso Guido Libertini che li recuperò spesso sul mercato antiquario, allora fiorente<sup>4</sup>. Altri oggetti inediti, di varia provenienza, solo due dei quali da Centuripe<sup>5</sup>, dopo la morte dello studioso, furono presentati in singoli contributi da accademici dell'università di Catania tra gli anni Cinquanta e Sessanta dello scorso secolo<sup>6</sup>.

Da allora, a parte una generica descrizione della pisside cat. n. **203** nell'elenco dei vasi policromi di Centuripe conosciuti fino al 1975<sup>7</sup>, della raccolta non è stato presentato altro materiale inedito, né di Centuripe né di altri siti. Tra il materiale conosciuto, inoltre, solo i vasi più appariscenti – il noto cratere del Pittore della Scacchiera cat. n. **70** e la notissima pisside a decorazione figurata policroma con scena di *epaulia* cat. n. **211** – hanno avuto una certa fortuna; recentemente, sono apparsi, rispettivamente, nel catalogo di una mostra tenutasi a Siracusa nel 2012<sup>8</sup> e nella mostra *Sicily. Art and Invention between Greece and Rome*<sup>9</sup>, tenutasi nel 2013 in due musei americani<sup>10</sup>. Nessuno studioso, invece, è mai ritornato sulle pur intriganti scene del coperchio di *lekane* del Gruppo Lentini-Manfria cat. n. **77**, rinvenuto a Centuripe, forse per il non perfetto stato di conservazione e la conseguente scarsa visibilità delle

---

<sup>1</sup> Un ruolo non ufficiale, ma molto significativo per gli esiti della ricerca, ha avuto anche l'amico Ing. Giuseppe Biondi, che ha permesso – tramite l'acquisizione di un taccuino appartenuto al falsario Antonino Biondi (v. *infra*), tramite il recupero delle foto appartenute a quest'ultimo e tramite la continua ricerca, su mia richiesta, di repliche moderne delle terrecotte della Collezione Libertini, ancora prodotte a Centuripe – di fare luce sugli avvenimenti legati al traffico clandestino di originali e falsi nel secondo quarto del secolo scorso. Le foto e il taccuino sono stati messi a disposizione da un discendente recentemente scomparso del falsario, il sig. Antonello Catania. La citata documentazione e le riproduzioni alle figg. 9, 14, 15, 16a, 17a, 20, 26, 33 appartengono alla vedova di quest'ultimo, la sig.ra Maria Grazia Castiglione, già titolare di un'officina dedita alla riproduzione di terrecotte con matrici ricavate da quelle appartenute all'antenato falsario. Un ruolo altrettanto determinante ha avuto anche la possibilità di consultare e pubblicare documenti dell'archivio privato del prof. Giovanni Rizza, generosamente messi a disposizione dai colleghi e amici Salvatore Rizza e Antonella Pautasso (appunti presi nell'*Antiquarium* di Centuripe nel 1954, documenti di vario genere risalenti a G. Libertini, foto d'epoca, tutti materiali qui citati come "Archivio Rizza"). A Salvatore Rizza appartengono le riproduzioni alle figg. 3, 4, 6a, 18, 22, 27, 32 e a tav. VI. I miei ringraziamenti vanno anche a B. Basile, F. Santalucia, V. Noto, K. Göransson, direttori, rispettivamente, dei musei "P. Orsi" di Siracusa, Archeologico Regionale di Centuripe, Museo Civico di Castello Ursino a Catania, Medelhavsmuseet di Stoccolma. Sono grato, infine, a Gaetano Grifò per avermi permesso di documentare (fig. 19) una delle terrecotte d'imitazione prodotte nel suo laboratorio.

<sup>2</sup> Per il formarsi della Collezione e per la sua composizione, vedi contributo di E. Tortorici in questo stesso volume.

<sup>3</sup> Negli ultimi anni è sorto in molti centuripini un forte senso civico, che ha trovato sfogo anche nella nascita di un'associazione di volontari per l'archeologia (SiciliAntica). Questi, avendo reso possibile con la loro consistente forza lavoro regolari scavi archeologici, sono stati i primi abitanti di Centuripe a riportare alla luce resti antichi per esclusivo interesse della collettività e non per immetterli nel mercato clandestino, come hanno fatto per decenni loro meno nobili conterranei.

<sup>4</sup> LIBERTINI 1926, LIBERTINI 1932, LIBERTINI 1936, LIBERTINI 1937<sup>a</sup>, LIBERTINI 1942, LIBERTINI 1942-1943, LIBERTINI 1944-1945, LIBERTINI 1949.

<sup>5</sup> ARIAS 1954, LAGONA 1965.

<sup>6</sup> RIZZA 1959-1960, LAGONA 1954, LAGONA 1961, LAGONA 1962, LA ROSA 1967.

<sup>7</sup> WINTERMEYER 1975, p. 218, cat. n. 33, erroneamente considerata una *lekane* in DEUSSEN 1989, p. 309, n. 118.

<sup>8</sup> *Dionysos*, cat. n. 65, p. 98.

<sup>9</sup> LYONS, BENNET, MARCONI 2013, p. 216, fig. 156.

<sup>10</sup> Prevista anche a Palermo da febbraio a giugno di quest'anno, ma che, senza alcuna spiegazione ufficiale o preavviso, dopo i roboanti annunci di due anni fa, non ha avuto luogo.

figure nella pubblicazione di oltre mezzo secolo fa<sup>11</sup>. Neanche gli altri materiali provenienti da località diverse da Centuripe, come ad esempio la scultura in calcare di tradizione lisippea cat. n. **135**, hanno avuto la giusta considerazione. Il mondo scientifico, addirittura, non è mai stato aggiornato della presenza nella Collezione dell'arula di Monte San Mauro cat. n. **17**, considerata dispersa nel catalogo della Van Der Meijden<sup>12</sup> e che ora riappare a distanza di oltre un secolo dalla pubblicazione dell'Orsi<sup>13</sup>. Inedite sono rimaste quasi tutte le terrecotte figurate, che in gran parte abbiamo avuto modo di attribuire a Centuripe (come anche l'interessante matrice di modellino di maschera teatrale cat. n. **184**), e molti altri materiali, come ad esempio quasi tutte le iscrizioni.

L'apertura del Museo di Archeologia dell'Università di Catania è stata quindi un'ottima occasione per affrontare lo studio di tutto il materiale destinato all'esposizione. Quello assegnabile a Centuripe imponeva di procedere, per gravi e a volte giustificati dubbi di autenticità, con indagini ad ampio spettro. Sono state così avviate ricerche in archivi privati di Catania e di Centuripe e nelle botteghe artigianali dedite alla riproduzione di oggetti archeologici di quest'ultima località; si è proceduto alla disamina delle lettere di Paolo Orsi a Guido Libertini negli anni in cui si formò una parte della Collezione<sup>14</sup>; sono state avviate, infine, analisi con metodologie non distruttive<sup>15</sup> su alcuni pezzi, concentrandosi soprattutto sulle due pissidi cat. nn. **203** e **211**. I risultati sono stati più che soddisfacenti e, talvolta, inaspettati, come nel caso del recupero nell'Archivio Rizza<sup>16</sup> di due preziosi e inediti acquerelli di Rosario Carta, che riproducono fedelmente le figure dipinte sul citato coperchio di *lekane* (tav. VI). Le eccellenti immagini, anche fotografiche, e la possibilità di visionare il vaso costituiscono ora le basi per un eventuale studio di approfondimento ed esegesi delle enigmatiche scene, del tutto isolate nella pittura vascolare a figure rosse. È stato possibile acquisire, inoltre, nuovi e interessanti dati sui vasi policromi, in particolare sulla pisside cat. n. **211**, attribuire quelli falsi alle mani di almeno due pittori, uno dei quali, si è ora scoperto, fu lo stesso che ingannò, con i famosi tondi, oltre che Mussolini, numerosi studiosi dell'epoca<sup>17</sup>. Dati ancora più interessanti, sono emersi dallo studio delle terrecotte figurate, tra le quali si segnalano dei veri e propri piccoli capolavori, come ad esempio il satiro danzante cat. n. **174**, ma anche molti falsi. Termine, quest'ultimo, che in molti casi è riferito anche a terrecotte, che dal punto di vista tecnico potrebbero essere definite "repliche" o "esemplari di seconda generazione"<sup>18</sup>, perché sono state letteralmente ricalcate da esemplari autentici. Il risultato della duplicazione moderna, cioè, in molti casi è formalmente identico a quello che avrebbe ottenuto un coroplasta antico nel rinnovare una matrice che si andava usurando o nel ricalcare una statuette prodotta da un'altra officina. La maschera della fig. 21b, ad esempio, nonostante sia un esemplare di terza generazione e non sia stato creato per ingannare un incauto acquirente, riproduce non solo tutti i dettagli dell'originale di fig. 21a, ma anche la freschezza espressiva di quest'ultimo. In altri casi il "falso" potrebbe risultare slavato e meno espressivo dell'originale così come, però, slavato e meno espressivo del prototipo secondario sarebbe stato un esemplare di seconda generazione prodotto nell'antichità. A differenza dei falsi vasi policromi, inoltre, le terrecotte contraffatte di Centuripe non sono mai state, finora, argomento di discussione e ricerca. Ed essendo difficilmente riconoscibili, è ipotizzabile che molte, credute autentiche, siano ancora in giro in collezioni pubbliche e private, in Italia e all'estero. Sarebbe interessante sapere, ad esempio, se la matrice di seconda generazione (moderna) tratta dalla maschera di fig. 21a abbia prodotto altri esemplari smerciati come autentici, oltre a quello segnalato più avanti, e dove siano andate a finire le terrecotte riprodotte alle figg. 14, 15, 26.

<sup>11</sup> LIBERTINI 1944-1945.

<sup>12</sup> VAN DER MEIJDEN 1993, pp. 118-119, cat. n. MM1.

<sup>13</sup> ORSI 1910, col. 822, fig. 79.

<sup>14</sup> Vedi contributo di G. Buscemi Felici, in questo stesso volume.

<sup>15</sup> Si veda il contributo di L. Pappalardo, F. P. Romano, F. Rizzo, in questo stesso volume, pp. 223-228. Il secondo contributo a nome degli stessi autori (pp. 229-232) è nato invece dall'esigenza di approfondire uno studio sulla composizione delle vernici nere di vasi sicelioti e attici.

<sup>16</sup> Per tale archivio, vedi nota 1.

<sup>17</sup> Vedi *infra* e anche i contributi di E. Tortorici e di G. Buscemi Felici, in questo stesso volume, pp. 9 e 49.

<sup>18</sup> Per la proposta del termine "replica - patrice", vedi MULLER 1997, p. 452.

Va sottolineato, infine, che le “repliche moderne” hanno un notevole valore documentario per risalire agli originali o ad altre repliche dispersi dal commercio antiquario. In alcuni casi, tali riproduzioni sono già state usate come vere e proprie foto segnaletiche per rintracciare e attribuire correttamente a Centuripe piuttosto che ad altri centri di produzione, come era stato erroneamente fatto<sup>19</sup>, alcune terrecotte originali e altre presumibilmente false.

### *I vasi policromi ritoccati. Osservazioni tecniche e stilistiche*

Grazie all'integrazione di rilevamento manuale e fotografico<sup>20</sup>, sono state documentate graficamente per la prima volta le fragilissime ceramiche policrome di Centuripe: si tratta della pisside a fondo nero cat. n. **203** (fig. 1), di quella a fondo rosa cat. n. **211** (fig. 2) e dei clipei cat. nn. **212** e **213**.

Il primo vaso è particolarmente interessante, anche se pessimamente conservato perché, di fatto, era inedito. Grazie alle analisi chimiche e fisiche eseguite con metodologie non distruttive, è stato possibile stabilire che i colori rosa e bianchi sono compatibili con quelli antichi, fatta eccezione per uno o due ritocchi rosa svelati da una elevata presenza di titanio<sup>21</sup> e altri (particolari del volto della figura rapita e alcune linee di contorno di quelle centrali) visibili anche ad occhio nudo (tav. XI). Il vaso, per forma, tecnica a fondo nero e schema compositivo della decorazione figurata, è molto simile ad un'altra pisside dal commercio antiquario, anche questa ritoccata<sup>22</sup>. La scena si aggiunge a quelle di ratto già documentate sui vasi di Centuripe e sul cui significato si è già discusso<sup>23</sup>.

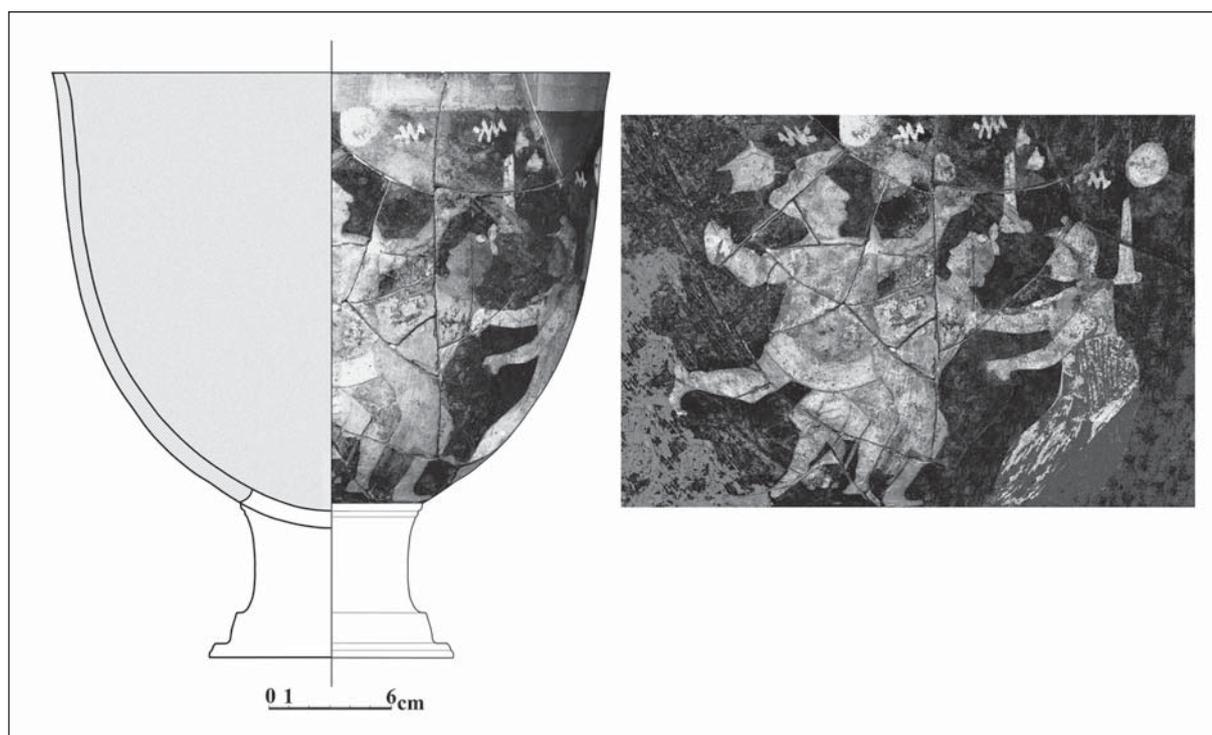


Fig. 1 - La pisside cat. n. **203** (disegno di O. Pulvirenti).

<sup>19</sup> Vedi BIONDI 2013, BIONDI c.d.s. e *infra*.

<sup>20</sup> Vedi PULVIRENTI 2014.

<sup>21</sup> Vedi contributo di L. Pappalardo, F. P. Romano, F. Rizzo, in questo stesso volume, p. 227, tabella 2.

<sup>22</sup> Cfr.: WINTERMEYER 1975, cat. n. 32, fig. 34.

<sup>23</sup> Cfr. WINTERMEYER 1975, p. 172 e PORTALE 2011, p. 177.



Fig. 2 - La pisside cat. n. 211 (disegno di O. Pulvirenti).

All'esame autoptico e strumentale<sup>24</sup> della pisside a fondo rosa cat. n. 211 è stato possibile abbinare il confronto con due foto d'epoca inedite. Queste ultime (figg. 3, 4, 6a), appartenute a Guido Libertini<sup>25</sup>, scoperte nell'Archivio Rizza a indagini strumentali concluse, documentano un primo e finora sconosciuto stadio di restauro a cui il manufatto fu sottoposto prima di un secondo, pesante, intervento integrativo in seguito al quale fu pubblicato nel 1932 (fig. 5a)<sup>26</sup>. Sono tra le pochissime immagini che documentano con sicurezza un vaso policromo di Centuripe privo di integrazioni più o meno pesanti, di solito fatte per fini estetici o per aumentare il valore del pezzo facendolo apparire integro e in buono stato di conservazione. I particolari assenti nelle due foto sono naturalmente da ritenere integrazioni di età moderna. Data l'importanza di tali immagini per la conoscenza della pittura ellenistica, è il caso di mettere in evidenza le differenze più salienti rilevabili confrontando le figg. 3-7 (fig. 6 in particolare):

<sup>24</sup> Vedi contributo di L. Pappalardo, F. P. Romano, F. Rizzo, in questo stesso volume, pp. 223-228, tabella 1.

<sup>25</sup> Queste dovevano essere tra i documenti che lo studioso catanese, pochi mesi prima della morte, aveva affidato al prof. G. Rizza: vedi Rizza 2002, p. 17.

<sup>26</sup> LIBERTINI 1932, pp. 10-12, Tav. IV.



Fig. 3 - La pisside cat. n. 211 in una prima fase di restauro (Archivio Rizza, foto anteriore al 1932).

1. riguardo alla figura centrale: nelle foto dell'Archivio Rizza manca la mano sinistra, poi parzialmente ridipinta sulla gamba dello stesso lato, in corrispondenza di una lacuna; il braccio destro appare ora "rimpolpato" e cinto da un'armilla prima inesistente; le tre vistose lacune nel pannello erano ancora visibili nella foto pubblicata nel 1932 (fig. 5a): esse, pertanto, furono colmate, con un terzo intervento avvenuto dopo tale data; in tale occasione sembra che siano state "ravvivate" anche le vesti delle figure<sup>27</sup>; il volto, originariamente, era diverso da quello attuale (fig. 6b), che compare già nella pubblicazione del 1932 (fig. 5a). Le analisi, condotte prima della scoperta delle foto, in effetti, avevano segnalato la presenza di pigmenti moderni che avevamo attribuito al rifacimento di una lacuna. Sembra, invece, che il volto sia stato ridipinto, verosimilmente, dopo che quello autentico, ben conservato prima del 1932, dovette essere danneggiato da un maldestro "restauratore";

<sup>27</sup> La forma dubitativa è d'obbligo a causa della pessima qualità della foto pubblicata nel 1932 (fig. 5a).



Fig. 4 - La pisside cat. n. 211 in una prima fase di restauro (Archivio Rizza, foto anteriore al 1932).

2. nella figura che regge il parasole: la spalla destra era attraversata da due fratture, poi celate da integrazioni e da una collana che forse riprende, travisandolo, lo scollo della veste; ridipinto sulla traccia antica, almeno fino al polso, è anche lo scorcio del braccio destro; nel volto, infine, rispetto alle foto d'epoca, è come se fosse stata abrasa la narice destra. In realtà la narice e il corrispondente margine del labbro sono stati occultati da un incauto e certamente involontario schizzo di colore rosa chiaro, attribuibile ad un incidente occorso durante il terzo intervento di "restauro" e ben visibile con un ingrandimento fotografico (fig. 7, tav. XIV). La cosa più importante, comunque, a parte lo schizzo di colore rosa, è che il volto, leggermente più sbiadito rispetto alle foto dell'Archivio Rizza, sostanzialmente, non è stato ridipinto;
3. la parte superiore della figura di sinistra, già nella prima fase di restauro, era stata dipinta arbitrariamente *ex novo*, in parte su tracce di colore preesistenti e in parte direttamente sull'argilla del vaso senza ricostruire lo strato di ingobbio, come è evidente dall'esame autoptico; le ampie scheggiature nella veste e sul davanti della stessa figura non erano state ancora colmate di gesso e ridipinte, come è invece evidente già nel 1932 anche per le linee di sutura tra i singoli frammenti nella rimanente superficie del vaso (fig. 5a);
4. ai ritocchi di terza fase è attribuibile il nastro bianco che pende a sinistra del parasole (fig. 5b) e che è assente sia nella foto del 1932 sia in quelle più antiche;
5. la presa scomponibile era diversa da quella attuale e non è chiaro perché, già nel 1932, sia stata sostituita.

Dopo il secondo intervento, verosimilmente commissionato da G. Libertini come nel caso del citato cratere del Pittore della Scacchiera (cat. n. 70)<sup>28</sup>, il vaso dà, senza il supporto di un attento esame autoptico, la falsa impressione di integrità e la scena, ingannevolmente, sembra una delle migliori conservate (fig. 5b, tav. XIII)<sup>29</sup>. Non è forse superfluo ricordare che, come questo, tanti altri vasi dipinti con la stessa tecnica devono aver subito lo stesso trattamento. Dalle analisi con sistema XRD e PIXE-alfa<sup>30</sup>, condotte per rintracciare sostanze coloranti moderne, abbiamo la conferma che le parti sicuramente non ritoccate sono il volto della figura di destra (a parte l'involontario schizzo di colore rilevato a occhio nudo) e la mano destra di quella centrale<sup>31</sup>. Per il resto, i colori sono stati ravvivati in più punti seguendo e integrando il disegno antico. Solo la parte superiore della figura di sinistra, di pessima qualità, è stata ricostruita *ex novo*.

I due particolari citati, tuttavia, sono rappresentativi dell'alto livello pittorico della scena originale, che doveva essere lontana dal semplice disegno colorato tipico della pittura pre-ellenistica e di quella vascolare a figure rosse. La volumetria del volto (fig. 7, tav. XIV) è costruita con un sapiente gioco di lueggiate, ombreggiate e sfumati passaggi di piani attraverso tonalità diverse dello stesso colore (dal rosa acceso delle gote a quello smorto del resto del viso). Un ruolo del tutto secondario ha invece l'unico elemento disegnativo, vale a dire la linea di contorno bruna che sottolinea delicatamente solo guancia destra e mento. La stessa perizia tecnica si denota anche nella resa dell'ombra portata della mano destra della figura centrale, il cui pollice sembra così sporgere verso lo spettatore dalla *kline* su cui poggia (fig. 4). Il volto di quest'ultimo personaggio, come è evidente dalle citate foto d'epoca, nella versione originale era reso con le stesse tecniche pittoriche adottate in quello della figura di destra. Si può dedurre insomma che l'intero dipinto era originariamente tracciato con tecniche proprie della grande pittura ellenistica, la cui documentazione, prima basata quasi esclusivamente su passi degli autori

<sup>28</sup> LIBERTINI 1942, p. 139, figg. 1 e 2: i frammenti del cratere «dapprima malamente rimessi insieme da coloro che li rinvennero (v. fig. 1), furono poi, a mia cura, ricomposti e restaurati sin dove era possibile (v. fig. 2)».

<sup>29</sup> WINTERMEYER 1975, p. 226: «gut erhalten».

<sup>30</sup> Vedi contributo di L. Pappalardo, F. P. Romano, F. Rizzo, in questo stesso volume, pp. 223-228, e PAPPALARDO 2000.

<sup>31</sup> La minima percentuale di zinco, rilevata nella misura dell'1,5 % (tab. 1, Liber 17 del contributo citato alla nota precedente), può essere dovuta ad una sbavatura del pennello nel ravvivare la zona circostante. Si tenga presente che le singole misure XRD coprono un'area di mm 0,5 e quelle PIXE-alfa coprono un diametro di mm 8, entro cui potrebbero essere comprese la parte autentica e il limitrofo ritocco moderno.



Fig. 5 - La pisside cat. n. 211 come appare nella sua prima edizione (da LIBERTINI 1932) e allo stato attuale (foto di G. Fragalà).

antichi e su copie di età imperiale, si è andata arricchendo negli ultimi decenni dello scorso secolo di opere originali a volte di notevole livello<sup>32</sup>. Nella prima metà dello scorso secolo, comunque, tale accostamento era già stato fatto in maniera indiretta, dal momento che stile, tecniche pittoriche e iconografie dei vasi policromi di Centuripe erano stati messi in rapporto con la pittura parietale pompeiana<sup>33</sup>, che molto deve a quella ellenistica<sup>34</sup>. Il dipinto del vaso tradisce, in definitiva, la paternità della mano di uno scaltrito pittore di cavalletto e/o di pitture parietali<sup>35</sup>. Di conseguenza, tenuto conto anche di una equivalente qualità pittorica in reperti sicuramente autentici – ad esempio nel primo vaso policromo rinvenuto in un regolare scavo archeologico (fig. 8) o nella bottiglia del sepolcro n. 18 bis<sup>36</sup> di contrada Casino<sup>37</sup> –, va almeno in parte rivista, come era già stato proposto<sup>38</sup>, l'ipotesi risalente al Trendall di una filiazione diretta della ceramica policroma di Centuripe da quella siceliota a figure rosse. Stile e tecniche, tanto pittoriche quanto decorative, vanno in realtà inserite genericamente, senza la necessità di ipotizzare uno specifico centro di irradiazione, nell'ambito della *koinè* culturale ellenistica, come è evidente anche dalla «strong Mediterranean-wide tradition» testimoniata dalla pittura parietale<sup>39</sup>. Lo stesso si può dire anche del procedimento di doratura degli elementi a rilievo, che già all'esame autoptico si può considerare identico a quello moderno definito “a guazzo”, la cui documentazione più

<sup>32</sup> Vedi MORENO 1987, p. 97 ss.; KAKOULLI 2009, pp. 1-5, 76-80 (con bibl.).

<sup>33</sup> Ad es.: ORSI 1912; RICHTER 1932, pp. 50-52.

<sup>34</sup> Per ulteriori affinità tecniche, anche nella preparazione dei supporti, oltre che stilistiche, tra la pittura parietale pompeiana e quella del mondo ellenistico (in particolare Rodi), si veda KAKOULLI 2009, pp. 83-84.

<sup>35</sup> Difficile pensare a influenze della grande pittura sulla quella vascolare figurata, la cui tradizione si era ormai spenta da oltre un secolo.

<sup>36</sup> Rispettivamente: ORSI 1912, p. 420, fig. 27 e MUSUMECI 2010, p. 73, tav. IX.

<sup>37</sup> Questo, naturalmente, non significa che si debbano *a priori* considerare false le pitture che prediligono una più tradizionale resa disegnativa delle figure.

<sup>38</sup> PORTALE 2011.

<sup>39</sup> KAKOULLI 2009, p. 83.

antica si era fatta finora risalire agli inizi del Quattrocento<sup>40</sup>, ma che in realtà è conosciuta sin dall'età ellenistica in vari luoghi del Mediterraneo. Tale procedimento prevede, e prevedeva, l'applicazione di sottili foglie d'oro tramite una colla naturale (ora si usa colla di coniglio) su uno spesso strato di bolo, una terra argillosa gialla o rossa, ricca di ossido di ferro, la quale fa da cuscino per la successiva brunitura del metallo (effettuata con pietra dura o con un dente di animale), la cui tonalità è influenzata dal colore del sottostante strato<sup>41</sup>. E in genere, nelle parti dorate dei vasi policromi di Centuripe, si è conservato uno strato preparatorio, più frequentemente giallo che rosso, a volte con tracce più o meno consistenti di sottilissime foglie di materiale prezioso sovrapplicato (cat. nn. **205, 209, 211, 283**)<sup>42</sup>. Le analisi strumentali del cat. n. **209** (tav. XI) hanno rivelato che si tratta di un'ocra, la goethite<sup>43</sup>, e l'ocra gialla è il principale pigmento usato in età ellenistica come substrato per l'applicazione della foglia d'oro<sup>44</sup>. Proprio la goethite, anzi, è stata usata come substrato per la doratura degli elementi architettonici a rilievo di una decorazione parietale del II sec. a.C. di Alessandria d'Egitto (scavi nell'area dell'ex consolato britannico)<sup>45</sup>. In ocra gialla è anche il substrato del fregio dorato nel trono marmoreo della Tomba di Euridice a Verghina, datata intorno al 340 a.C.<sup>46</sup>. In quest'ultimo caso, anzi, è stato possibile identificare anche il mordente, gomma arabica<sup>47</sup>, usato per fissare la foglia d'oro. Non sappiamo come gli antichi definissero il substrato di ocra per l'applicazione dell'oro; esso svolgeva, comunque, lo stesso ruolo che in età moderna ha il bolo e tale termine, a sottolinearne la stessa funzione nel procedimento di doratura a guazzo, indipendentemente dalla composizione chimica, è stato usato nella schedatura dei vasi policromi di Centuripe.

Oltre alle analisi di L. Pappalardo, F. P. Romano e F. Rizzo, i cui risultati sono presentati in questo stesso volume, e a precedenti indagini di L. Pappalardo sui manufatti cat. nn. **316 e 319** della collezione<sup>48</sup>, nel 1975, altri esami (spettroscopici, XRD e al microscopio polarizzatore) erano stati condotti dall'Istituto Doerner di Monaco su nove vasi policromi centuripini provenienti dal mercato antiquario<sup>49</sup>. Risultò l'uso di colori ben noti alle fonti classiche (soprattutto Plinio e Vitruvio), alcuni dei quali utilizzati esclusivamente nell'antichità e in genere ben documentati nella pittura parietale<sup>50</sup>: il blu egizio (*coeruleum lomentum*), il nero di carbone (*atramentum*), una lacca rossa (probabilmente di robbia) su base di caolino per il colore rosa, caolino puro per il bianco, ocra gialla, ocra rossa, naturale o ottenuta per calcinazione di quella gialla. L'individuazione di un composto azotato permise di ipotizzare, in base ad un passo di Plinio, che il legante dei pigmenti fosse a base di uovo<sup>51</sup>. L'assenza di oli o di cere confermò che si trattava di tempera. La presenza di zinco, cadmio, titanio o composizioni comunque non attestate nell'antichità permisero di distinguere ritocchi moderni<sup>52</sup> in quattro dei vasi esaminati e una falsificazione integrale. Altri esami, di cui non è stato pubblicato alcun resoconto, permisero di

<sup>40</sup> È descritta nel trattato di Cennino Cennini, un pittore dell'epoca: si veda l'edizione F. Le Monnier *Il libro dell'arte, o Trattato della pittura di Cennino Cennini da Colle di Valdelsa; di nuovo pubblicato, con molte correzioni e coll'aggiunta di più capitoli, tratti dai codici fiorentini, per cura di Gaetano e Carlo Milanesi*, Firenze 1859, capitoli CXXXI-CXXXIX, pp. 70-75.

<sup>41</sup> Vedi, per questa e altre tecniche moderne, AA. VV. 2010.

<sup>42</sup> La stessa tecnica potrebbe essere stata usata per le terrecotte: ad esempio, *Dionysos*, p. 84, cat. n. 48 (scheda di A. Musumeci); BELL 1981, p. 147, n. 149, tav. 42; BOURGEOIS 2003, p. 298, fig. 85; HIGGINS 2001, p. 314.

<sup>43</sup> Risultato preliminare delle analisi comunicatomi da F. P. Romano.

<sup>44</sup> KAKOULLI 2009, p. 53 (con bibl. prec.).

<sup>45</sup> KAKOULLI 2009, pp. 28, 60, 124, figg. 4.2 e 4.3.

<sup>46</sup> KAKOULLI 2009, pp. 60, 91, figg. 5.33 e 8.8.

<sup>47</sup> KAKOULLI 2009, pp. 60, 83, 91.

<sup>48</sup> PAPPALARDO 2000.

<sup>49</sup> RIEDERER 1975; WINTERMEYER 1975, pp. 138-139.

<sup>50</sup> Si vedano AUGUSTI 1967 e KAKOULLI 2009.

<sup>51</sup> L'uso di tempera all'uovo è ora attestato nelle note stele di Demetriade (KAKOULLI 2009, con bibl. prec.).

<sup>52</sup> Su una figura del vaso WINTERMEYER 1975, cat. n. 36, ad esempio, risultò l'uso di un'ocra rossa calcinata per l'incarnato del volto e di rosso di cadmio (ritocchi moderni) per il vestito.

dichiarare la falsità<sup>53</sup> dei discussi tondi del Museo Nazionale di Napoli. Precedenti indagini (di cui non vennero esplicitate le metodologie) condotte negli anni Trenta del Novecento<sup>54</sup> avevano documentato, oltre a quelli sopra elencati, altri pigmenti non cotti: cinabro, un rosa ottenuto da ocra mescolata a carbonato di calce, bianco di piombo, bianco di calcio (*white lime*) per l'ingobbio, terra d'ombra, che sono conosciuti, ma non tutti usati esclusivamente nel mondo antico. Ciò è evidente, ad esempio, per il bianco di calcio, ma anche per il bianco di piombo, che è stato recentemente individuato, abbinato ad un colore moderno (blu di Prussia), su una tanagrina del Louvre<sup>55</sup>.

I nuovi esami, oltre a far ipotizzare l'adozione della tecnica a guazzo per la doratura dei vasi di Centuripe e a individuare i punti non ridipinti, permettendo così un'analisi stilistica basata su dati certi, confermano l'uso di pigmenti e composti già accertati in precedenti analisi di altri esemplari di vasi policromi: l'ematite mista a calcite per il rosa (p. 226, tab. 1, Liber 15) e l'alizarina (p. 226, tab. 1, Liber 1), che è il componente principale della lacca di robbia<sup>56</sup>. La presenza di più colori rilevati sulla guancia sinistra dell'ancella che regge il parasole (p. 226, tab. 1, Liber 1) doveva essere funzionale a rendere l'effetto di sfumato sopra descritto. Quella di pigmenti antichi e moderni nella parte superiore della figura di sinistra (p. 226, tab. 1, Liber 3) si spiega, invece, con il fatto che essa fu ridipinta in età moderna su residui della figura antica. In precedenza, sullo stesso vaso, era stato individuato un composto di rame e piombo in corrispondenza della veste indossata dalla figura di destra<sup>57</sup>.

### *I vasi policromi falsi e gli autori delle pitture*

Le falsificazioni integrali delle pitture, a differenza dei semplici ritocchi e delle integrazioni su una base figurata più o meno integralmente conservata, sono oggi facilmente riconoscibili. Grazie ad un semplice esame autoptico è stato possibile individuare quelle tracciate *ex novo* su supporti di vario tipo: vasi antichi, originariamente policromi, sui quali non si era conservata la labile decorazione figurata a tempera (es. cat. n. **283**); vasi antichi a vernice nera o di uso comune, certamente non concepiti per essere dipinti a tempera (es. cat. nn. **285** e **291**); tegole antiche (es. cat. n. **315**, fig. 10b); supporti moderni (*pinakes* e pochi vasi: es. cat. nn. **312** e **302**). Sono riconoscibili le mani di almeno due falsari: quella che dipinse alcuni dei noti tondi del Museo di Napoli e quella di un altro pittore più abile e più preciso nei dettagli. Le figure del primo – in genere non copiate da soggetti antichi<sup>58</sup> e rese con una elementare tecnica disegnativa di base, a volte con effetti di sfumato e ombreggiature che cercano di imitare la tecnica pittorica degli originali – presentano dei caratteri che si ripetono quasi costantemente anche in alcuni dei tondi di Napoli<sup>59</sup> (fig. 9b): naso piatto, collo rigido e lungo, labbra piccole (cat. nn. **285**, **286**, **287**, **303**, **304**). Queste stesse caratteristiche grafiche sono riscontrabili negli schizzi tracciati su un taccuino (fig. 9a) appartenuto ad Antonino Biondi<sup>60</sup>, un noto falsario di Centuripe, di cui si parlerà diffusamente più avanti e a cui sono pertanto attribuibili buona parte dei falsi. La mano del secondo pittore, anonimo, è più attenta al particolare e dà spesso una certa plasticità alle vesti. Non riesce a resistere, a volte, ad un certo autocompiacimento virtuosistico nel bordare pomposamente gli indumenti di rosso o al vezzo di raffigurare, in alcuni casi, un pavimento di mattonelle quadrangolari

<sup>53</sup> L'esito delle analisi – come riportato in WINTERMEYER 1975, p. 139, nota 13 – fu comunicato alla studiosa da A. de Franciscis e S. Augusti in forma epistolare.

<sup>54</sup> RICHTER 1930, p. 192; RICHTER 1932, nota 11.

<sup>55</sup> BOUQUILLON, COLINART, PORTO, ZINK 2003, p. 300.

<sup>56</sup> Vedi AUGUSTI 1967, pp. 39-40 e nota di p. 120; KAKOULLI 2009, pp. 56-57.

<sup>57</sup> PAPPALARDO 2000, p. 427, fig. 6: la studiosa ipotizza che si possa trattare di un minerale di rame, ad esempio malachite, miscelata a biacca.

<sup>58</sup> Vedi anche ALBIZZATI 1942, p. 63; ALBIZZATI 1948, p. 241.

<sup>59</sup> RIZZO 1940, p. 8, tav. A; p. 9, tav. B; pp. 10-11, fig. 2; pp. 11-12, fig. 3.

<sup>60</sup> Un antiquario di Roma, tra l'altro, riferì all'Albizzati che pitture simili a quelle dei tondi di Napoli erano fatte su commissione di "un noto trafficante siciliano" (ALBIZZATI 1948, nota 2 di p. 238).

anacronisticamente rese in fuga prospettica (cat. nn. **301** e **302**) e, in un caso, arriva a rappresentare, altrettanto anacronisticamente, persino il battiscopa (cat. n. **301**). Usa colori molto accesi e, in genere, copia le sue figure da rilievi o statue, a volte famosi, come un vittimario della cosiddetta *Ara Pietatis Augustae* copiato sulla tegola cat. n. **315** (fig. 10).



Fig. 6 - Particolare della pisside cat. n. **211** prima del 1932 (particolare della foto a fig. 4) e allo stato attuale (foto di G. Fragalà).



Fig. 7 - Particolare della pisside cat. n. **211** (foto di G. Fragalà). In evidenza, uno schizzo accidentale di colore rosa chiaro, che cancella la narice destra e il corrispondente margine del labbro della pittura originale.



Fig. 8 - Siracusa. Museo Arch. Regionale "P. Orsi". Frammento di una pisside centuripina (da ORSI 1912, con integrazioni di O. Pulvirenti); Dioniso e Arianna.



Fig. 9 - Schizzo da un taccuino di A. Biondi e particolare di un tondo, falso, del Museo Arch. Nazionale di Napoli (da RIZZO 1940).

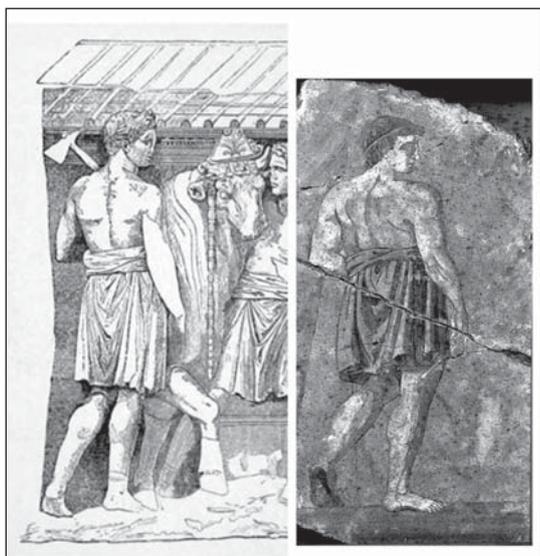


Fig. 10 - Particolare della c.d. *Ara Pietatis Augustae* (da GENTILE, RICCI 1901) e tegola con pittura moderna cat. n. 315 (foto "Progetto Catania-Lecce").

### *Le terrecotte false e un protagonista non ufficiale dell'archeologia di Centuripe*

Più difficile è, invece, il riconoscimento delle terrecotte false. Il nostro giudizio di falsità si è basato su incongruenze formali, iconografiche e tecniche segnalate, di volta in volta, nelle singole schede. Uno degli indizi, a volte determinante per distinguere quelle che possono essere vere e proprie repliche ricalcate dagli originali, è stata la presenza di incrostazioni ottenute artificialmente. Paradigmatico è il caso del vaso plastico cat. n. 66 (fig. 11), le cui finte incrostazioni, distribuite su tutta la superficie, asportate con un semplice lavaggio, celavano le parti del vaso ricostruite in gesso in età moderna e si sovrapponevano a quelle reali nella parte autentica del vaso. Rimangono, comunque, dei casi dubbi, sui quali ci riserviamo di ritornare.

Di grande aiuto, inoltre, per risalire alle tecniche di duplicazione delle figurine di terracotta e per ricostruire i principi che guidarono il falsario in una vera e propria "estetica dell'imbroglio"<sup>61</sup>, sono stati vari altri elementi esterni di confronto. Innanzitutto, alcune terrecotte acquistate negli anni '30 dello scorso secolo dall'*Antiquarium* di Centuripe (ora Museo Archeologico Regionale), poi in gran parte trafugate<sup>62</sup>, riprodotte in una interessantissima guida della Provincia di Enna del 1937, finora passata inosservata<sup>63</sup>. Numerose di queste, infatti, sono evidenti falsi, alcuni dei quali ricalcati a stampo da originali confluiti nella Collezione Libertini (fig. 12a) e altri sformati dalle stesse matrici che produssero altri esemplari moderni, presenti tanto nella stessa Collezione Libertini (fig. 12b) quanto in altre collezioni<sup>64</sup>. Ulteriori elementi di confronto sono le fedelissime repliche degli stessi pezzi lecitamente prodotti fino a qualche anno fa, come imitazioni moderne, dai discendenti del citato ricettatore-falsario operante a Centuripe nella prima metà del Novecento, Antonino Biondi (1887-1961), a cui si devono far risalire, pertanto, le corrispondenti matrici di seconda generazione ricavate per *surmoulage* dagli originali. Questo (fig. 13) era spesso menzionato nell'epistolario di P. Orsi indirizzato a G. Libertini<sup>65</sup>. Un altro importante elemento di confronto con falsi e originali, anche di altre collezioni, è costituito dalle numerose terrecotte immortalate in riproduzioni fotografiche d'epoca appartenute allo stesso ricettatore-falsario<sup>66</sup> (figg. 14, 15, 25), al quale sembrano ricondurre, quindi, tutte le fila della nostra indagine.

<sup>61</sup> BIONDI c.d.s.

<sup>62</sup> PATANÉ 2012, p. 265.

<sup>63</sup> AA. VV. 1937.

<sup>64</sup> BIONDI c.d.s.

<sup>65</sup> BUSCEMI FELICI 2012 e in questo stesso volume.

<sup>66</sup> Vedi nota 1. Alcuni negativi, su lastra o pellicola, sono stati acquisiti nel laboratorio fotografico del CNR-IBAM. Per una prima presentazione delle interessanti foto, si veda BIONDI, BIONDI 2014.



Fig. 11 - Il vaso plastico cat. n. 66 prima (foto "Progetto Catania-Lecce") e dopo il lavaggio, con cui sono state asportate le finte incrostazioni che ricoprivano tutta la superficie (foto di G. Fragalà).

Costui, infatti, non per caso, compare spesso nella letteratura archeologica riguardante Centuripe: ora (nel 1932) come disinvolto autore di una vera e propria campagna di scavo clandestina nel suo fondo in località Casino<sup>67</sup>, ora (nel 1951) come acquirente del corredo di una tomba, rivenduto al Museo di Centuripe dietro restituzione della somma che dichiarò di aver sborsato e con in più «l'aggiunta di un premio in riconoscimento del gesto che aveva fatto»<sup>68</sup>, ora come incaricato del restauro del suddetto corredo<sup>69</sup>. Pare anche che sia stato assunto come restauratore nel Museo di Villa Giulia, da cui si licenziò, perché, a suo dire, si sentiva soffocare e gli mancava l'aria di Centuripe<sup>70</sup>. Tra i documenti della famiglia c'è il taccuino sopra menzionato con chiari riferimenti al citato scavo clandestino: vi si conservano pochi appunti personali e gli schizzi di vari corredi funerari ellenistici numerati per tomba con una data di fine scavo, 16 maggio 1932<sup>71</sup>, e l'inquietante firma-pseudonimo «Ombre Bianche»<sup>72</sup>.

<sup>67</sup> I corredi furono acquistati dal Museo di Siracusa: cfr. MUSUMECI 2010, p. 41.

<sup>68</sup> RIZZA 2002, pp. 9-11. Il compenso aggiuntivo venne sborsato dietro suggerimento di Guido Libertini (*ibidem*). Era in vigore, nel 1951, la legge 1089 del 1939, che dovette essere interpretata in senso molto lato.

<sup>69</sup> RIZZA 2002, p. 11; PAUTASSO 2002, pp. 116-117.

<sup>70</sup> Così almeno riferì al prof. Rizza, che mi raccontò l'episodio.

<sup>71</sup> «Chiusura dei (*sic!*) scavi il giorno 16 maggio 1932».

<sup>72</sup> BIONDI, BIONDI 2014

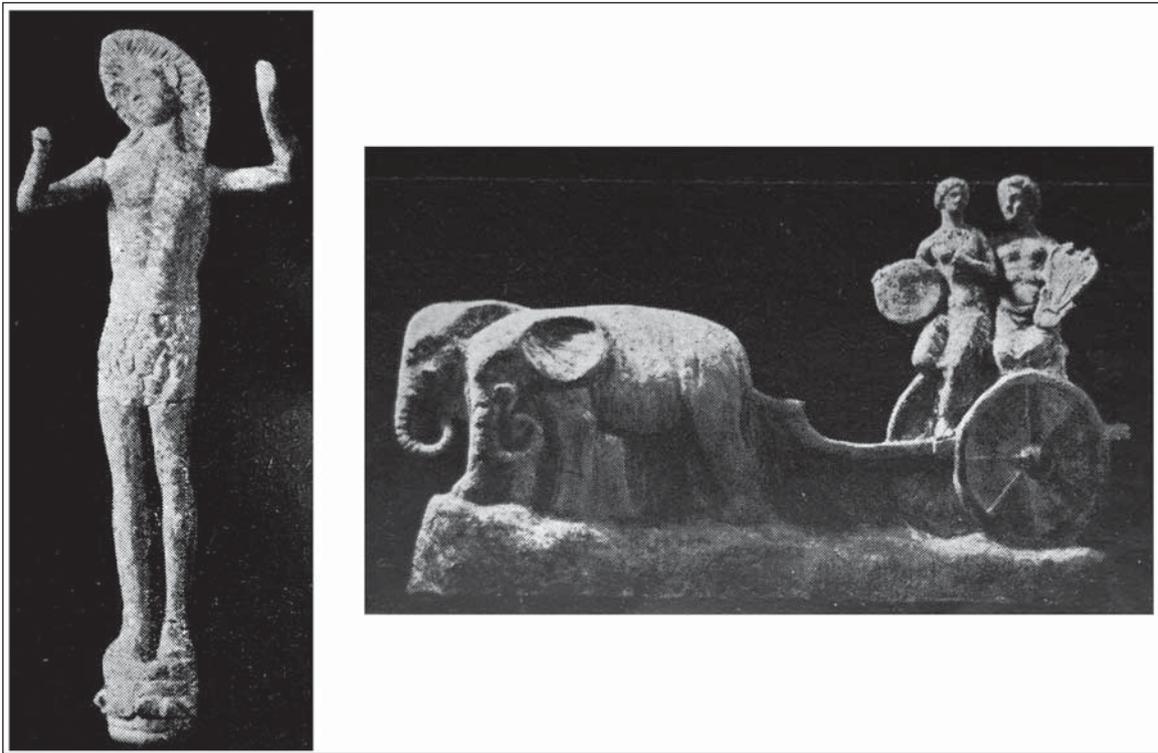


Fig. 12 - Terrecotte già nel Museo di Centuripe (da AA. VV. 1937) ottenute da una matrice secondaria ricavata da cat. n. 174 e dalla stessa matrice di cat. n. 255.



Fig. 13 - Centuripe 1951: secondo da destra, il sig. Antonino Biondi.



Fig. 14 - Foto appartenute ad Antonino Biondi: terrecotte e lucerna ottenute da matrici secondarie ricavate da cat. nn. 171, 172, 219 (a-c) e dalle stesse matrici di cat. nn. 253, 254, 258, 259, 261 (d-h).

Si tratta degli stessi corredi di trentasei tombe acquistati dal Museo di Siracusa nel giugno dello stesso anno<sup>73</sup>. A fugare ogni dubbio di identificazione, negli schizzi è possibile riconoscere, ad esempio, un disco con volto di medusa (fig. 16a-b) e una statuetta frammentaria (fig. 17), entrambi provenienti dal sepolcro n. XVII di contrada Casino, recentemente pubblicati<sup>74</sup>. Il tondo, inoltre, non a caso, è identico a quello, di conseguenza sospetto, n. 195 della Collezione Libertini (fig. 16c). Il rapporto tra il ricettatore-falsario e l'archeologia ufficiale, tra l'altro, sembra che solo in una fase iniziale sia stato piuttosto travagliato. Nel 1922, infatti, P. Orsi lanciava i suoi strali contro la «famosa banda Biondi EC» e cercava di farne cessare l'attività, «colle buone o con la violenza», vale a dire anche con ispezioni di polizia<sup>75</sup>. Metteva in guardia, nel frattempo, con due comunicati pubblicati su una rivista italiana e su una francese<sup>76</sup>, collezionisti, musei e studiosi dalle «numerose e talvolta bellissime contraffazioni» di Centuripe. A distanza di dieci anni, però, nel 1932, anche se dietro minaccia di un procedimento giudiziario, ma solo per ridurre il prezzo del lotto, lo stesso Orsi acquistava dal Biondi, per conto del Museo di Siracusa, i corredi del citato scavo clandestino, con l'aggiunta di un premio di

<sup>73</sup> Vedi nota 67.

<sup>74</sup> Rispettivamente: MUSUMECI 2010, nn. 126 e 127 bis, fig. 15.

<sup>75</sup> BUSCEMI FELICI 2012, p. 160, app. n. 5, e in questo stesso volume, p. 27.

<sup>76</sup> ORSI 1924<sup>a</sup>; ORSI 1924<sup>b</sup>.



Fig. 15 - Foto appartenute ad Antonino Biondi: modellini di maschere ottenute con le stesse matrici di esemplari esposti nel Museo di Centuripe.

rinvenimento al tombarolo-ricettatore in quanto proprietario del fondo in cui avvennero i certo non casuali ritrovamenti<sup>77</sup>. Lo stesso metodo, come testimoniato dalle terrecotte pubblicate nella guida del 1937, dovette essere adottato per arricchire l'*Antiquarium* di Centuripe. Un tale modo di agire, a noi difficilmente comprensibile, va inquadrato in un clima di riconosciuta e avvilita impotenza delle istituzioni a contrastare gli scavi clandestini e di una conseguente attenzione verso il mercato antiquario con il proposito di acquisire gli oggetti più importanti per salvarli dall'espatrio. La situazione è efficacemente sintetizzata in un disarmante passaggio della citata guida della Provincia di Enna riguardante il formarsi di un primo nucleo della collezione dell'*Antiquarium* di Centuripe<sup>78</sup>: «Se pure molte delle terrecotte di questa serie siano andate ad arricchire collezioni private e pubbliche di altre Città e Nazioni, come del resto è avvenuto per tutte le altre serie di oggetti fittili che avremo qui occasione di menzionare, è ciò da imputarsi sia a deficienti mezzi della R. Soprintendenza di Siracusa, sia all'ingiustificato timore che di essa i detentori di tali oggetti (rintracciati casualmente e clandestinamente) hanno avuto; tuttavia si è riuscito a racimolare e conservare nel Museo Civico molti di questi esemplari ...»<sup>79</sup>. Lo stesso clima traspare in alcune delle lettere di Paolo Orsi a Guido Libertini<sup>80</sup>: si cercava di salvare il salvabile dall'emigrazione all'estero, ma nello stesso tempo, di fatto, aumentando il numero dei possibili acquirenti e quindi la domanda, cresceva l'offerta, nel senso che si stimolava involontariamente la ricerca illecita e, soprattutto, la produzione di falsi. Esempio lampante di questo circolo

<sup>77</sup> Cfr. MUSUMECI 2010, p. 41. Tenuto conto del resoconto di P. Orsi, a proposito di tale acquisto (*ibidem*), al proprietario del fondo spettava, anche allora, una somma pari ad un quarto del valore degli oggetti rinvenuti. Si tenga conto, però, che il Biondi, in vista di maggiori guadagni, non doveva essere certo il tipo da farsi scrupoli a dichiarare che gli oggetti da lui venduti venivano dalla sua proprietà, anche se così non fosse stato. C'è da chiedersi, a questo punto, come facesse il diffidente e non certo ingenuo Paolo Orsi a essere così sicuro della provenienza e addirittura dell'associazione del materiale e perché il tombarolo-falsario sentì l'esigenza di redigere una sorta di taccuino di scavo.

<sup>78</sup> Il testo è di un certo Emilio D'Amico, menzionato nella stessa guida (AA. VV. 1937, p. 257) come vice segretario e ragioniere comunale, nonché come segretario politico del Partito Nazionale Fascista.

<sup>79</sup> AA. VV. 1937, p. 252. Esemplari, purtroppo, quasi tutti falsi.

<sup>80</sup> BUSCEMI FELICI 2012, p. 160 e in questo stesso volume. Si veda anche LIBERTINI 2004-2005.



Fig. 16 - Schizzo di A. Biondi (a) del disco a rilievo della T. XVII di c.da Casino (b, da MUSUMECI 2010) a confronto con il disco cat. n. 195 (c, foto dell'Autore).



Fig. 17 - Schizzo di A. Biondi di due elementi del corredo della t. XVII di c.da Casino. La statuetta dello schizzo è quella riprodotta a fianco (da MUSUMECI 2010).

vizioso sono le parole di G. E. Rizzo, il quale, nel presentare i falsi tondi di Napoli, allora ritenuti autentici, scrive: «*Verace sentimento di Patria esigeva che gli oggetti, dei quali si dà qui la descrizione [...] non emigrassero per lidi lontani, oltre l'Oceano*» e ringrazia influenti uomini politici per avergli permesso di arrivare al fine che si era proposto: «*salvare le ceramiche di Centuripe per le Collezioni d'Arte dello Stato*»<sup>81</sup>. Quando non si potevano salvare dall'espatrio i manufatti antichi o presunti tali, si cercava almeno di documentarli e pubblicarli ingraziandosi i loro detentori, tanto che il futuro rettore dell'Università di Catania, nella sua monografia su Centuripe, arrivò a dire del Biondi che «seppure

<sup>81</sup> RIZZO 1940, p. 4.

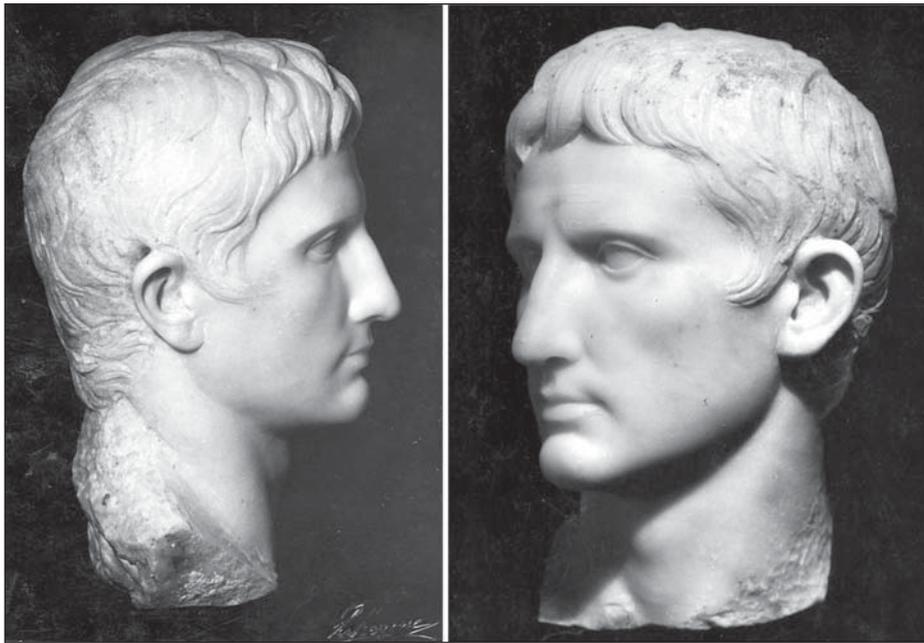


Fig. 18 - Siracusa. Museo Arch. Regionale "P. Orsi". Ritratto marmoreo di Ottaviano Augusto (Archivio Rizza, foto di L. Pirrone).

mise nel mercato antiquario questi suoi preziosi ritrovamenti, ha il merito di averli raccolti e salvati dalla distruzione»<sup>82</sup>. E così fu documentata, prima che emigrasse, la splendida pisside che ora si trova al Metropolitan Museum di New York<sup>83</sup> o un'altra ormai dispersa, che al Libertini, seppur intercettata sul mercato antiquario, risultava, non a caso, provenire «con sicurezza assoluta da Centuripe e più precisante dalla necropoli Casino»<sup>84</sup>. Anche una interessante «terra sigillata dal commercio antiquario», pubblicata nella citata monografia<sup>85</sup>, compare, restaurata e integrata, in uno dei negativi appartenuti ad Antonino Biondi. Nell'ambito di un tale clima di «collaborazione», si spiega anche la presenza, tra le foto appartenute al falsario, di una stampa<sup>86</sup> attribuibile al fotografo di fiducia di G. Libertini, un certo Luigi Pirrone, autore delle immagini in bianco e nero del volume su Centuripe. L'archeologo dovette farne dono al Biondi per ricambiarne i favori e forse come ricordo di un pezzo su cui quest'ultimo aveva lavorato come restauratore. Il soggetto è un noto ritratto marmoreo di Ottaviano Augusto, rinvenuto a Centuripe e trasferito presso il Museo Archeologico di Siracusa. La riproduzione della stessa stampa, ma di dimensioni maggiori e di qualità più elevata, firmata dal Pirrone (fig. 18a), si trova nell'Archivio Rizza tra il materiale inedito risalente a Guido Libertini assieme a quella di una splendida veduta di tre quarti dello stesso soggetto (fig. 18b)<sup>87</sup>. Il Biondi, come si è accennato, stavolta nella veste di restauratore<sup>88</sup>, dovette intervenire sul manufatto mentre ancora si trovava a Centuripe.

<sup>82</sup> LIBERTINI 1926, p. 165.

<sup>83</sup> WINTERMEYER 1975, cat. n. 50. Di questo e di un altro vaso di New York, comunque, ALBIZZATI 1948 (p. 245, nota 4) ebbe a dire: «devo notare soltanto che le figure ripetono motivi pompeiani, mentre la maniera di dipingere è molto diversa da quella del frammento, pubblicato dall'Orsi [qui riprodotto alla fig. 8], che ha dato lo spunto ai pataccari».

<sup>84</sup> LIBERTINI 1926, cat. n. 23, pp. 154-155, tavv. XLIV,5 e LV,2; WINTERMEYER 1975, cat. n. 74.

<sup>85</sup> LIBERTINI 1926, p. 145, tav. XLIII.

<sup>86</sup> BIONDI c.d.s., fig. 2a.

<sup>87</sup> Tali immagini, di altissima qualità, sono importantissime perché documentano lo stato di conservazione del manufatto prima che gli fossero danneggiati zigomo destro e punta del naso.

<sup>88</sup> A lui, infatti, fa sicuramente riferimento GRIFFO 1949, p. 9: «Raccomandazioni e minacce, fatte nel corso della mia prima ispezione pochi giorni dopo il ritrovamento, non valsero a preservare la testa da esercitazioni di incompetenti permesse nell'Antiquarium comunale di Centuripe. Fu così che scomparve la bella e calda patina che il marmo aveva assunta, per dare luogo ad una sgradevole impressione come di cera, [...] ad una bianchezza uniforme, [...]».

A lui, infatti, va senz'altro attribuito un primo calco della scultura, dal quale sono tratte le numerose repliche in terracotta tuttora circolanti<sup>89</sup> e vendute come imitazioni (fig. 19). Lo stesso non gli fu possibile fare, date le dimensioni, con il ritratto monumentale di Adriano del Museo di Centuripe, ma tra le carte del falsario di Centuripe se ne conserva una foto, diversa da quella pubblicata da Libertini<sup>90</sup> e di eccezionale importanza perché scattata prima dell'integrazione del naso (fig. 20).



Fig. 19 - Riproduzione moderna in terracotta smaltata del ritratto alla fig. precedente (bottega "Ken Art").

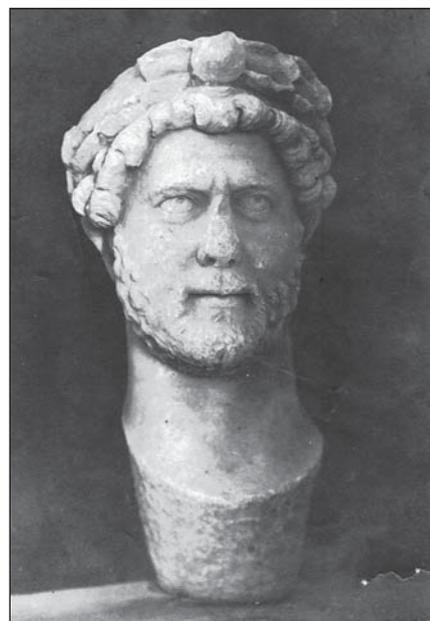


Fig. 20 - Ritratto monumentale di Adriano del Museo di Centuripe in una foto appartenuta ad A. Biondi.

### *Le terrecotte false: repliche, varianti, contaminazioni di matrici e copie*

Come si è accennato, lo stesso metodo di duplicazione a calco, ma a fine di frodo, era utilizzato per la produzione di moderne repliche delle terrecotte ellenistiche spacciate, invece, almeno fino all'avvento della termoluminescenza in campo archeologico, come opere antiche. Il caso meglio tracciabile ed emblematico di identificazione di una terracotta autentica e del relativo falso eseguito a matrice è quello di una maschera di Sileno del Museo "Paolo Orsi" di Siracusa (fig. 21a). Di questa, acquistata nel 1932 «dall'antiquario centuripino Antonio Biondi, che l'avrebbe rinvenuta nella sua proprietà in contrada Casino»<sup>91</sup>, conosciamo la replica, chiaramente un falso<sup>92</sup> ottenuto per *surmoulage*, acquisita negli stessi anni ed ancora esposta nel Museo di Centuripe<sup>93</sup>. Un secondo esemplare di Siracusa<sup>94</sup>, acquistato assieme

<sup>89</sup> Ad esempio, BIONDI c.d.s., fig. 2b.

<sup>90</sup> LIBERTINI 1926, p. 80-82, tav. XVI.

<sup>91</sup> BERNABÒ BREA 2002, pp. 119-120, fig. 107 a-b. Il genovese Bernabò Brea forse non sapeva che il termine *anticariu*, equivalente a tombarolo e/o ricettatore e/o falsario, non ha in dialetto la stessa accezione della parola italiana da cui è tratto.

<sup>92</sup> Non solo per le dimensioni ridotte (di circa il 10%) rispetto all'esemplare di Siracusa, ma soprattutto per la qualità dell'argilla e per l'aspetto della superficie della terracotta (BIONDI 2013, fig. 1b), non usurata dal tempo e ricoperta da finte incrostazioni terrose.

<sup>93</sup> Pubblicata in AA. VV. 1937, tav. XXIV, Fig. 2, a sinistra. Entrambi gli esemplari, di Siracusa e di Centuripe, compaiono in un filmato del 1954 (ISTITUTO LUCE 1954), dove la barba del primo appare ancora conservata integralmente e non parzialmente ricostruita in gesso come si presenta allo stato attuale.

<sup>94</sup> BERNABÒ BREA 2002, p. 121, fig. 108 a-b.

al primo, ma più piccolo e tratto dalla stessa matrice, dovrebbe di conseguenza essere esaminato con attenzione. Lo stesso vale per un'altra maschera del Museo di Siracusa, identificata con quella dell'*hegemòn therapon* della Commedia nuova: anche questa fu acquistata in duplice copia, una delle quali più piccola, dallo stesso "antiquario"<sup>95</sup> e anche di questa negli stessi anni fu acquistata una replica, chiaramente falsa, ricavata dalla stessa matrice, dall'*Antiquarium* di Centuripe<sup>96</sup>. Si è scoperto, a ribadire la paternità delle contraffazioni, che i discendenti del falsario sono in possesso di una matrice di terza generazione (moderna), dalla quale sono stati recentemente tratti vari esemplari della maschera di sileno, di dimensioni ancora più ridotte rispetto all'esemplare di Centuripe (fig. 21b). È confermato, pertanto, il procedimento di duplicazione: delle terrecotte originali che passavano dalle sue mani di scavatore clandestino o di restauratore-ricettatore di materiali illecitamente scavati da altri, il Biondi eseguiva le matrici derivate e da queste sfornava, a distanza di oltre due millenni, quelli che tecnicamente si possono definire esemplari di seconda generazione, fedelissimi ai prototipi secondari, se non per le dimensioni leggermente inferiori<sup>97</sup> a causa della naturale riduzione delle argille in cottura. Tre delle terrecotte antiche che fecero da prototipi secondari si trovano proprio nella Collezione Libertini: il carro trainato da caproni cat. n. 171 e l'erote cat. n. 172, repliche dei quali compaiono nelle foto appartenute al Biondi (fig. 14, a-b) – sul retro di quella raffigurante l'erote è riportata anche l'altezza, inferiore di cm 2,5 rispetto all'originale – e lo splendido satiro danzante cat. n. 174, una scialba copia del quale, con qualche variante, era esposta nel 1937 nell'*Antiquarium* di Centuripe<sup>98</sup> (fig. 12a). La matrice della terracotta raffigurante il carro trainato da caproni fu usata non solo per riprodurre una replica in bronzo, nota da una foto dell'Archivio Rizza<sup>99</sup> (fig. 22), ma anche gli animali (ridotti di circa il 10% rispetto alle dimensioni dell'originale) trainanti il carro della defunta nella scena a rilievo sul cinerario falso cat. n. 279 (fig. 23). Altre terrecotte, false, documentate in duplice copia, nella collezione Libertini e nelle foto Biondi, è verosimile, pertanto, che siano state ricalcate da originali rinvenuti a Centuripe e dispersi dal commercio antiquario. È il caso, ad esempio, del satiro accovacciato cat. n. 259 o dell'Apollo cat. n. 261 (cfr. fig. 14g-h). L'originale da cui è tratto l'erote su palmipede cat. n. 253 (fig. 24b) – documentato anche da un esemplare del Museo di Centuripe<sup>100</sup> e da un terzo esemplare riprodotto nelle foto Biondi (fig. 14d) – può darsi che sia quello rinvenuto della tomba n. 170 di c.da Casino<sup>101</sup> (fig. 24a) o una seconda replica antica dispersa dal commercio antiquario. Quest'ultimo tipo offre l'occasione per ribadire che, delle singole terrecotte, possono esistere, naturalmente, varie copie, antiche, tutte derivate da una stessa matrice. Così come è possibile che uno degli esemplari antichi sia stato intercettato da falsari ai quali andrebbero in tal caso attribuite alcune delle copie. La testa di satiro cat. n. 178 (fig. 25a), ad esempio, sembra derivata dalla stessa matrice di quella (forse non pertinente) applicata al corpo di un tritone del Museo di Karlsruhe (fig. 25b)<sup>102</sup>, dal cui torso e testa, a sua volta, sembra sia stata ricavata la parte superiore di un satiro danzante del Museo di Castello Ursino<sup>103</sup>, che potrebbe essere un falso ottocentesco (fig. 25c)<sup>104</sup>.

<sup>95</sup> BERNABÒ BREA 2002, pp. 141-142, figg. 129-130.

<sup>96</sup> AA. VV. 1937, p. 255, tav. XXIV, fig. 4, a destra. La fig. 15b riproduce una variante della stessa maschera, anche questa presente nel Museo di Centuripe.

<sup>97</sup> Per fare tale lavoro non aveva certo bisogno di matrici antiche come, penso, fece invece credere agli archeologi (ORSI 1924<sup>a</sup>; ORSI 1924<sup>b</sup>; LIBERTINI 1926, p. 92): che infatti non videro mai «l'officina», cioè gli stampi, «dei o del vero artista», come dichiara il primo in una missiva del 1922 (riportata in BUSCEMI FELICI 2012, p. 177, appendice n. 6, e in questo stesso volume). Lo stesso dubbio è in ALBIZZATI 1948, p. 242.

<sup>98</sup> AA. VV. 1937, p. 255, tav. XXII, fig. 2. Il primo è alto 26,9 cm. Il secondo, alto 28 cm compresa la base aggiunta dal falsario, in proporzione è comunque più piccolo rispetto al prototipo. Conosciamo la seconda misura grazie ad una scheda redatta nel 1954 dal prof. G. Rizza presso l'*Antiquarium* Comunale di Centuripe (Archivio Rizza).

<sup>99</sup> BIONDI c.d.s., fig. 8c.

<sup>100</sup> Inedito, inv. KA589.

<sup>101</sup> MUSUMECI 2010, cat. n. 99, fig. 12.

<sup>102</sup> SCHÜRMAN 1989, n. 979, p. 257, tav. 162.

<sup>103</sup> N. inv. 5796 = LIBERTINI 1926, p. 108; WINTER 1903, p. 370, n. 3.

<sup>104</sup> Per i vari indizi che rendono sospetto l'esemplare di Castello Ursino (inv. n. 5796), vedi BIONDI in c.d.s. La certezza, però, in questo caso, si può ricavare solo da analisi strumentali.



Fig. 21 - Siracusa. Museo Arch. Regionale "P. Orsi". Maschera di sileno da Centuripe e moderna replica di seconda generazione, in argilla cruda (foto dell'Autore).



Fig. 22 - Moderna riproduzione in bronzo della terracotta cat. n. 171 (Archivio Rizza).



Fig. 23 - Il cinerario falso cat. n. 279.



Fig. 24 - Erotes su palmipede: dalla t. 170 di c.da Casino (da MUSUMECI 2010) e cat. n. 253 (foto "Progetto Catania-Lecce").



Fig. 25 - Testa cat. n. 178, particolare di un tritone del Badische Landesmuseum di Karlsruhe (da SCHÜRMANN 1989) e di satiro del Museo di Castello Ursino di Catania (foto di G. Fragalà).

A volte il falsario apportava qualche piccola modifica per evitare di ripetere pedissequamente gli stessi tipi. Questo è ben evidente, ad esempio, nelle varie repliche, attestate in immagini fotografiche appartenute al Biondi, di un'Afrodite accovacciata del tipo attribuito a Doidalsa (fig. 26), il cui prototipo (originale?) in terracotta fu documentato dal Libertini con due foto conservate nell'Archivio Rizza (fig. 27). Come è evidente dalle diverse foto riprodotte a fig. 26, lo stesso manufatto veniva variato con l'aggiunta di qualche elemento accessorio, come ad esempio un anacronistico indumento a forma di sciarpa con nappe (fig. 26c), che ricompare su alcune terrecotte della collezione (cat. nn. **256** e **280**), permettendo così di attribuirle al falsario di Centuripe, o inventando un tipo nuovo in un'artefatta posa da reggi lampada in stile Liberty (fig. 26d). Un esemplare, identico ai precedenti, del Paul Getty Museum (fig. 28), che è ritenuto autentico e attribuito a Myrina è da considerare per lo meno sospetto e di certo non proveniente dall'Asia Minore<sup>105</sup>. Lo stesso vale per un disco fittile con testa di medusa a rilievo dello stesso museo, solo di recente correttamente attribuito a Centuripe<sup>106</sup> e non più all'Asia Minore<sup>107</sup>. Sarebbero bastate le orecchie tonde sulla fronte della medusa (chiaro fraintendimento di ali simili a quelle che compaiono nel nostro cat. n. **195**, fig. 16c), già considerate in passato quelle di uno scalpo di elefante<sup>108</sup>, per far sorgere qualche sospetto di autenticità. Tale sospetto, ora, è accresciuto dal fatto che una matrice per produrre lo stesso oggetto è ancora in possesso dei discendenti di A. Biondi<sup>109</sup> e probabilmente anche quella di un busto dello stesso museo di un tipo a cui i falsari dovevano essere molto affezionati, tanto da riprodurlo almeno sei volte<sup>110</sup>. Un erote in volo del Metropolitan Museum di New York, acquistato negli anni Venti del secolo scorso, inoltre, sembra invece autentico, ma neanche questo può essere attribuito a Myrina, perché una copia, falsa, si trova tra le terrecotte acquistate negli anni Trenta del Novecento dall'*Antiquarium* Centuripe<sup>111</sup>. Per lo stesso motivo va attribuito a Centuripe anche il gruppo di un tritone e ninfa comparso negli anni Venti dello scorso secolo in una collezione privata olandese ed erroneamente assegnato alle officine tarantine<sup>112</sup>.

Ritornando alle terrecotte della Collezione Libertini e al modo di operare del Biondi, un procedimento di *variatio* simile a quello registrato nell'Afrodite è attestato nelle due eleganti tanagrine false ricavate dallo stesso stampo cat. nn. **262** e **263** (fig. 29b-c): una, infatti, è a capo scoperto e l'altra ha la testa avvolta dal mantello, un lembo del quale, però, è frainteso e illogicamente concepito come un panno a parte, staccato dal resto dell'indumento. Due sorelle gemelle, figlie della stessa matrice, furono acquistate nel 1938 e nel 1958 dal Museo Nazionale di Leida<sup>113</sup> (fig. 29d-e). In quella a capo coperto spicca il volto maschile, con un'insolita frangetta simile a quella delle nostre terrecotte false cat. nn. **256** e **257**. Come è evidente dalla moderna riproduzione a fig. 29f, la matrice di tutte queste tanagrine è ancora in possesso dei discendenti del Biondi, che sono stati in grado di riprodurre la statuetta sformandola da uno stampo ormai logoro e per questo ravvivata a stecca nelle pieghe del pannello; la testa, di formato maggiore, non è pertinente. Altri esemplari presumibilmente falsi si trovano sparsi in vari musei d'Europa<sup>114</sup>; quello acefalo del Medelhavsmuseet di Stoccolma (fig. 29a) ritengo che possa essere il prototipo antico<sup>115</sup>.

<sup>105</sup> CHESTERMAN 1974, p. 73, fig. 86; LIMC II (1984), "Aphrodite", n. 1030, tav. 102; BIONDI 2013, p. 8, fig. 10a.

<sup>106</sup> La testa di medusa - compresi i serpenti annodati sul petto e il particolare girocollo ed escluse le escrescenze sulla fronte - deriva dalla stessa matrice di un esemplare pubblicato dal Libertini: LIBERTINI 1926, p. 117, tav. XXXVII,3.

<sup>107</sup> FERRUZZA 2013, p. 199, fig. 143 (scheda di A. Sofroniew). Il disco era stato attribuito all'Asia Minore ed eccentricamente considerato raffigurare una medusa con i tratti fisionomici di Alessandro Magno (GROSSMAN 2001, p. 62, fig. 7).

<sup>108</sup> Vedi nota precedente.

<sup>109</sup> Come per altre terrecotte citate nel testo, il sig. Antonello Catania (vedi nota 1), su mia commissione, stava per eseguire una copia anche di tale disco con una matrice in suo possesso, ma è venuto purtroppo prematuramente a mancare prima di portare a compimento l'opera.

<sup>110</sup> Vedi G. Buscemi Felici in questo stesso volume, pp. 35-37, fig. 11.

<sup>111</sup> BIONDI 2013, p. 8, fig. 10a-b, con bibl.

<sup>112</sup> BIONDI 2013, fig. 8a.

<sup>113</sup> LEYENAAR-PLAISIER 1979, n. 1497, p. 513, tav. 191; n. 1527, p. 523, tav. 196.

<sup>114</sup> Vedi scheda cat. n. **262**.

<sup>115</sup> Più diffusamente, anche per la possibile presenza di falsi già nell'Ottocento: BIONDI c.d.s.



Fig. 26 - Diverse varianti, false, di Afrodite accovacciata tipo Doidalsa in foto appartenute ad A. Biondi.



Fig. 27 - Due vedute del probabile prototipo secondario delle terrecotte alla fig. precedente (Archivio Rizza).



Fig. 28 - Los Angeles, J. Paul Getty Museum. Afrodite accovacciata (da LIMC II).



Fig. 29 - Originale del Medelhavsmuseet di Stoccolma (a, foto di K. Göransson) e repliche di Catania, cat. nn. **262** e **263** (b-c, foto dell'Autore), del Museo Nazionale di Leida (d-e, da LEYENAAR-PLAISIER 1979) e in possesso dell'Autore (f, foto dell'Autore).

Lo stesso tipo di panno, frainteso, che copre il volto della statuetta cat. n. **262** compare in un'altra tanagrina del Medelhavsmuseet di Stoccolma, proveniente da Centuripe, acquistata a Taormina nel 1937 e prudentemente classificata come “*modern?*”<sup>116</sup>. La gemella (antica o moderna che fosse), tirata dalla stessa matrice, ma a capo scoperto<sup>117</sup>, filmata in un documentario del 1954<sup>118</sup>, identica ad un altro esemplare di una collezione privata siciliana<sup>119</sup>, indica lo stesso modo di procedere documentato nella coppia delle tanagrine cat. nn. **262** e **263** per diversificare prodotti altrimenti identici. Lo stesso vale per la variante, nuda e barbata (fig. 30), del recumbente sul coperchio di cinerario, falso, cat. n. **281** e per una figura femminile in simile atteggiamento (cat. n. **279**) riprodotta con piccole differenze in due altri esemplari della collezione del Museo Civico di Castello Ursino di Catania (fig. 31)<sup>120</sup>. Altre volte, come ha già notato G. Buscemi Felici in alcune riproduzioni di tipi teatrali e, ora, in una serie di busti<sup>121</sup>, si procedeva ad una contaminazione da originali diversi. Tipi più complessi, dei quali non si conosce l'originale, potrebbero essere pertanto, analogamente, frutto di contaminazioni e di commistioni di più matrici. È il caso del satiro cavalcante il centauro cat. n. **254**, documentato nelle foto appartenute al Biondi (fig. 14e) e prodotto, fino a qualche anno addietro, nella bottega dei discendenti, e forse anche del carro trainato da elefanti cat. n. **255**, conosciuto anche a Centuripe (fig. 12b) e, in una (terza?) replica, che compare nel citato documentario del 1954<sup>122</sup>. Non è chiaro se il gruppo di un satiro che possiede una ninfa, già al Museo di Centuripe, fortunatamente documentato nelle foto dell'Archivio Rizza (fig. 32), sia un *pastiche* del Biondi<sup>123</sup> o, più verosimilmente, sia stato ricalcato da un originale perduto.

<sup>116</sup> Inv. NM Ant 2120: <http://collections.smvk.se/carlotta-mhm/web/object/3100978>.

<sup>117</sup> Cfr. KEKULÉ 1884, p. 70, tav. XXXII,2 (da Solunto).

<sup>118</sup> ISTITUTO LUCE 1954.

<sup>119</sup> PITANZA 2009, pp. 130-131, cat. n. 4, fig. di p. 130.

<sup>120</sup> N. Inv. 5901 e 5953.

<sup>121</sup> BUSCEMI FELICI 2012, pp. 167-168 e in questo stesso volume, pp. 33-37.

<sup>122</sup> La forma dubitativa, in questo caso, è d'obbligo, perché, basandosi solo su una semplice foto (AA. VV. 1937, p. 256, tav. XXV,3, qui riprodotta alla fig. 12b), non si può escludere che quella dell'*Antiquarium* di Centuripe (ora scomparsa), di matrice più fresca, fosse un originale.

<sup>123</sup> Anche di questo gruppo, nelle botteghe artigiane di Centuripe, circolano repliche (BIONDI c.d.s., fig. 21b) risalenti, neanche a dirlo, ad A. Biondi.

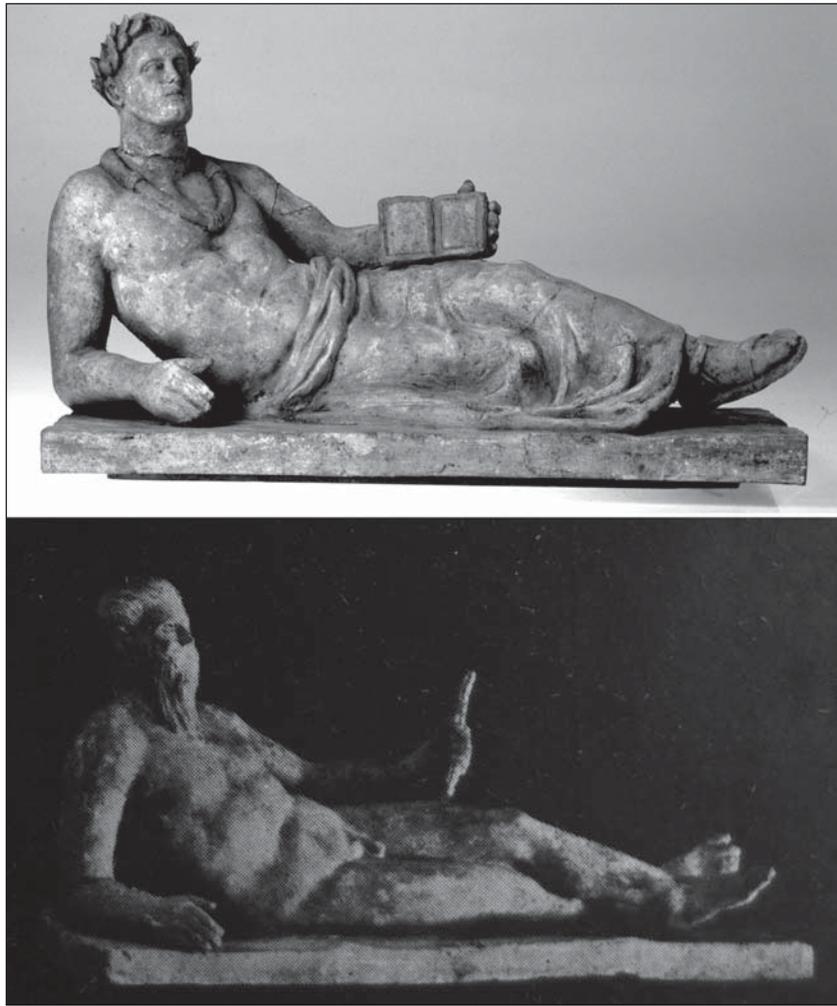


Fig. 30 - Il recumbente sul coperchio cat. n. 281, falso (foto "Progetto Catania-Lecce"), e corrispondente figura già nell'*Antiquarium* di Centuripe (da AA. Vv. 1937).



Fig. 31 - Catania. Museo di Castello Ursino. Recumbenti (foto di G. Fragalà): cfr. con cat. n. 279.



Fig. 32 - Già nell'*Antiquarium* di Centuripe. Gruppo erotico, probabile replica di un originale ellenistico disperso (Archivio Rizza).

Non sempre, quindi, le terrecotte false riproducono fedelmente gli originali. Raramente, inoltre, queste furono tratte da riproduzioni fotografiche o disegni, come ad esempio nel caso di un modellino architettonico ispirato alla loggia delle cariatidi dell'Eretteo (fig. 33), che dovrebbe far riflettere sull'autenticità di altri modellini provenienti da Centuripe pubblicati dal Libertini nel 1939 e recentemente rivalutati<sup>124</sup>. Ancora di più dovrebbe far riflettere la forma della porta di accesso alla cella di uno dei modellini. Questa richiama, infatti, elementi di quelle reali in uso in costruzioni di fine Ottocento – inizi Novecento (fig. 34). Copiati, ma da riproduzioni di sarcofagi etruschi (figg. 35-36), sono anche i rilievi sui falsi cinerari cat. nn. **280** e **281**. Nella nostra collezione, l'unica figura a tutto tondo che non sia stata ricalcata a matrice è la cat. n. **268**, copiata, come anche due busti del Museo Civico di Castello Ursino di Catania<sup>125</sup>, da immagini di originali etruschi rinvenuti nella prima metà dell'Ottocento nella cosiddetta "Tomba di Iside", a Vulci, e passati al British Museum, ai cui cataloghi il falsario si dovette ispirare<sup>126</sup>. È strano che il Libertini, in un articolo del 1937, in cui pubblica le citate terrecotte, non veda un rapporto diretto tra queste di Centuripe, ritenute autentiche e datate al II secolo a.C., e le figure arcaiche di Vulci ingenuamente portate a confronto (figg. 37-38). Anzi, andando controcorrente, non ritiene che le ultime possano essere opere etrusche nate sotto influssi di iconografie e tipi orientali, ma che si tratti di importazioni commerciali ad «opera di Siri o di Fenici»<sup>127</sup>. Per gli esemplari di Centuripe, che sarebbero stati trovati, al solito, «tra gli avanzi di un sepolcreto casualmente rinvenuto a Centuripe, in contrada Casino»<sup>128</sup>, pensa ad una produzione locale e, dopo aver richiamato la presenza di individui e culti originari dalla Siria nella Sicilia del II secolo a.C. e dopo aver rievocato la figura di Euno, ipotizza che si trovassero nella «tomba di qualche siro o di qualche

<sup>124</sup> LIBERTINI 1939; WILSON 1990, p. 412, nota 95; PATANÉ 2011, p. 103, fig. 118.

<sup>125</sup> LIBERTINI 1937<sup>a</sup>, pp. 23-24, tav. I,1-2. I busti, di cui si era persa traccia, quando furono pubblicati, si trovavano sul mercato antiquario. Dovettero essere poi acquistati dal Libertini.

<sup>126</sup> All'Albizzati va il merito di aver capito che il falsario, oltre ad al busto in bronzo vero e proprio, copiò anche il relativo supporto risalente ad un restauro ottocentesco: ALBIZZATI 1948, pp. 241-242. Di questo non sembra essere a conoscenza TORELLI 1985 (p. 106, fig. 71), che considera il tutto un canopo bronzeo. Per un'ulteriore interpretazione, v. anche RONCALLI 1986, pp. 591-592, fig. 518.

<sup>127</sup> LIBERTINI 1937<sup>a</sup>, pp. 26, 30.

<sup>128</sup> LIBERTINI 1937<sup>a</sup>, p. 23. Non è difficile ipotizzare un nome per il falso scopritore.

siceliota seguace di quelle religioni orientali»<sup>129</sup>. È probabile che in questo insistere su antichi legami con la Siria, e sulla figura di Euno, sia da cogliere una lontana eco della politica islamica del fascismo, vale a dire della vasta e intensa attività di propaganda ideologica e culturale, volta a esaltare i buoni rapporti tra l'Italia e i paesi islamici, che il regime fascista avviò proprio negli anni Trenta per osteggiare la presenza franco-inglese in Medio Oriente. Il Regime, infatti, nonostante avesse rilanciato una goffa politica colonialista, paradossalmente, arrivò a incoraggiare e favorire le spinte nazionaliste dei paesi del Levante, tra cui la Siria, ricadente, assieme al Libano, sotto il mandato semicoloniale della Francia dopo il Trattato di Versailles<sup>130</sup>.

È spontaneo chiedersi, infine, a cosa fu dovuta la fortuna delle officine di falsari nella Centuripe della prima metà dello scorso secolo, fenomeno pressoché inesistente in altri posti della Sicilia ugualmente saccheggiati da ladri di antichità. La risposta è da cercare nella crescente domanda del mercato clandestino, nella facilità tecnologica di riproduzione delle numerose terrecotte ellenistiche che andavano venendo in luce dalla sistematica razzia delle necropoli, nella relativa facilità con cui poteva essere imitato l'aspetto dei vasi policromi, dipinti a tempera, che venivano scoperti da mani clandestine nelle stesse necropoli. Molto più difficile sarebbe stato imitare, ad esempio, la vernice nera dei vasi attici o sicelioti rinvenuti illegalmente anche in altre parti dell'Isola. Poco remunerativo sarebbe stato riprodurre in serie le già ripetitive terrecotte arcaiche. Per concludere, dal momento che nessuno si può certo sentire immune dall'antico adagio che errare è umano, è bene non meravigliarsi su come stimati e validi archeologi e storici dell'arte siano caduti vittima, in un primo tempo, di falsi che a noi, ma a distanza di oltre mezzo secolo, sembrano così evidenti. Un ruolo determinante dovettero certamente avere il cieco entusiasmo suscitato da, presunte, nuove scoperte e la mancanza della possibilità di confrontare i nuovi rinvenimenti con un'ampia gamma di materiale sicuramente autentico proveniente da regolari scavi archeologici. Nel caso di Guido Libertini, che era stato padrino di battesimo di una delle figlie del Biondi nata nel 1923, verosimilmente, anche una fiducia mal riposta<sup>131</sup>.

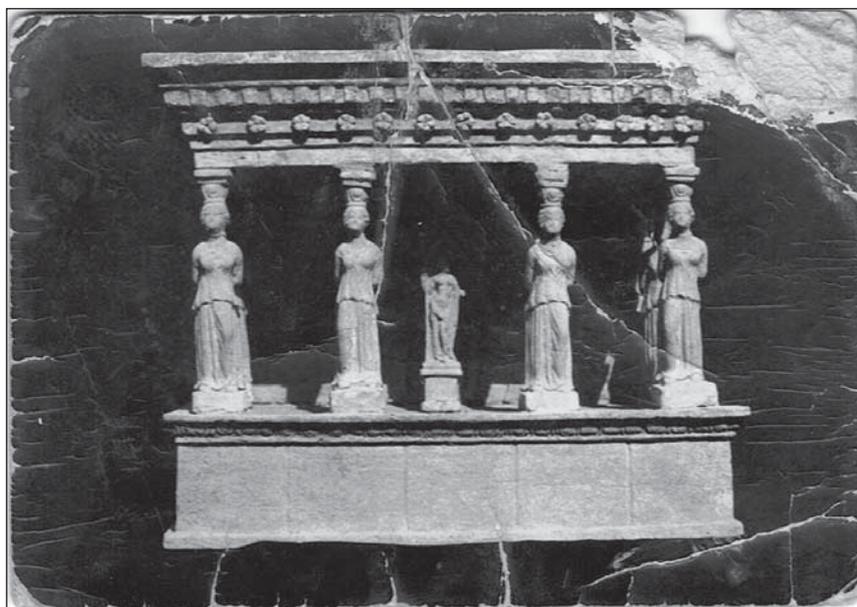


Fig. 33 - Modellino fittile in una foto appartenuta ad A. Biondi.

<sup>129</sup> LIBERTINI 1937<sup>a</sup>, p. 30.

<sup>130</sup> Oltre al classico DE FELICE 1988, si veda DONINI 2003, p. 249. Più in dettaglio: PIRAS 2010/2011. Per i rapporti di G. Libertini con il regime fascista e con B. Pace, si veda DUBBINI 2009, pp. 96-98.

<sup>131</sup> Rappresentativa del falsario di Centuripe e di un suo indolente gusto per l'imbroglio è la frase che rivolse ad uno dei commensali da lui ospitati a pranzo, alludendo ad un altro ospite, un archeologo turco di religione musulmana: "*Vi fici mangiari carni di puorcu e chissu nun si n'accurgiu*".

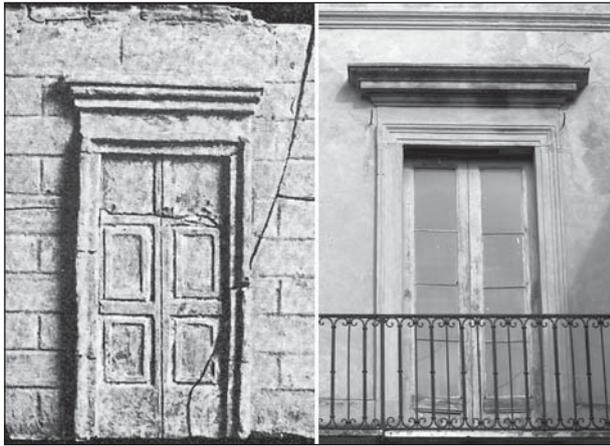


Fig. 34 - Porta un modellino di tempio (da LIBERTINI 1939) e di una casa del centro storico di Centuripe a confronto.

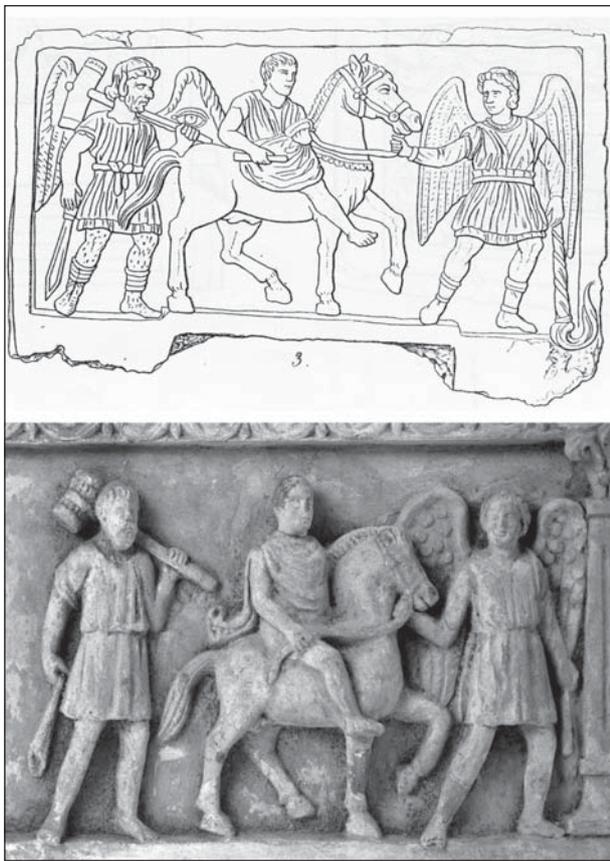


Fig. 35 - Disegno della scena a rilievo di un sarcofago etrusco (da KÖRTE 1916) e particolare del cinerario, falso, cat. n. 281 (foto "Progetto Catania-Lecce").



Fig. 36 - Disegno della scena a rilievo di un sarcofago etrusco (da KÖRTE 1916) e particolare del cinerario, falso, cat. n. 280 (foto "Progetto Catania-Lecce").



Fig. 37- Statuetta da Vulci e terracotta, falsa, cat. n. 268 (da LIBERTINI 1937<sup>a</sup>).



Fig. 38 - Statuetta da Vulci e terracotta, falsa, cat. n. 268 (da LIBERTINI 1937<sup>a</sup>).

### *Un secolo di falsificazioni e di scavi illegali*

L'approfondimento sui falsari di Centuripe è limitato al periodo del formarsi della Collezione Libertini. Ciò non significa, naturalmente, che il fenomeno si sia esaurito con Antonino Biondi. Trovò incremento, anzi, nella seconda metà del Novecento almeno fino all'affermarsi della termoluminescenza in campo archeologico, quando alle figurine di terracotta, per ovviare alle difficoltà opposte dalle nuove tecnologie, qualcuno sostituì i bronzetti (fig. 39) o passò alla falsificazione di monete<sup>132</sup>. Continuarono comunque ad essere prodotte statuette in terracotta, mentre ai vasi falsi si cominciarono ad adattare fondi non pertinenti, ma antichi, perché è da questi che di solito si fanno i prelievi per le analisi.

Indagare su un'attività illegale svoltasi a così breve distanza di tempo è, per ovvie ragioni, difficile e pertanto non se ne sa molto. Non è neanche detto che il fenomeno si sia esaurito. Sembra, comunque, che tra le vittime preferite dei nuovi falsari ci fossero facoltosissimi collezionisti d'Oltralpe, soprattutto svizzeri. Pare, inoltre, che il repertorio da imitare si sia allargato a quello di oggetti rinvenuti anche in altre antiche città della Sicilia oltre a Centuripe (figg. 39-40) e che le tecniche di duplicazione, come è evidente dalla matrice a fig. 39, si siano affinate. Continuarono ad essere prodotti, utilizzando stampi ricavati da esemplari antichi, anche i vasi policromi di Centuripe (fig. 41), dipinti, però, da mani diverse da quella ora riconoscibile del Biondi. In sintesi, se della produzione della prima metà del Novecento si comincia ad avvistare la classica "punta dell'iceberg", la produzione moderna successiva è ancora del tutto sommersa. Si aggiunga anche che le necropoli di Centuripe sono state razziate fino alle soglie del nostro secolo (fig. 42) e che, pertanto, alcuni vasi policromi considerati *tout court* falsi, dal momento che nessun archeologo può vantare un'ampia conoscenza diretta di esemplari di provenienza accertata, potrebbero essere autentici o semplicemente ritoccati. A complicare ulteriormente le cose, si aggiunga che, a quanto pare, alcuni collezionisti, per "legalizzare" il possesso di opere autentiche di provenienza illecita, sottopongono queste a temperature elevate in modo che ad un eventuale esame alla termolumi-

<sup>132</sup> In una sola zecca di monete false, individuata dai Carabinieri a Centuripe nel 2005, furono sequestrate, oltre ad un blocco di ossidazione, alle numerose monete e ai conii falsi, ben 1570 monete antiche, alcune delle quali ribattute in età moderna. Il disegno dei conii era, secondo il comunicato stampa, privo di imperfezioni: [www.regione.sicilia.it/beniculturali/dirbenicult/carabinieri/archivioComStampa/carabinieriTutelaCultura05.asp](http://www.regione.sicilia.it/beniculturali/dirbenicult/carabinieri/archivioComStampa/carabinieriTutelaCultura05.asp)



Fig. 39 - Collezione privata. Matrice doppia in gomma siliconica per la produzione di statuette bronzee a cera persa (foto dell'Autore).

nescenza risultino cotte in età moderna e quindi copie legalmente detenibili. Di contro, pare che esista un trattamento chimico-fisico, ma troppo complesso e costoso per comuni falsari, che, allo stesso tipo di esame, permetterebbe di far risultare antiche anche le argille di manufatti cotti recentemente<sup>133</sup>. Potrebbe essere dubbia, di conseguenza, anche l'autenticità di un disco con volto di medusa, battuto recentemente in un'asta di Monaco per ben 6.000 euro. Questo sarebbe proveniente da una collezione francese del XIX secolo e la sua autenticità sarebbe assicurata da analisi alla termoluminescenza («*Mit TL Analyse!*») <sup>134</sup>, ma è identico a quello venduto dal Biondi al museo di Siracusa, al nostro cat. n. **195** (fig. 16b-c), ad un quarto esemplare del museo di Karlsruhe <sup>135</sup> e forse ad altri finora sconosciuti.

In definitiva, la matassa che iniziò ad ingarbugliare Antonino Biondi un secolo fa è ora difficilissima da districare.

<sup>133</sup> Devo l'informazione a Francesco Paolo Romano.

<sup>134</sup> [www.gmcoinart.de/auction/TERRAKOTTASKULPTUR\\_Tondo%20mit%20Gorgoneion.aspx?los=348&lager=00102&ActiveID=1511&lang=en](http://www.gmcoinart.de/auction/TERRAKOTTASKULPTUR_Tondo%20mit%20Gorgoneion.aspx?los=348&lager=00102&ActiveID=1511&lang=en)

<sup>135</sup> SCHÜRMANN 1989, n. 975, tav. 161.



Fig. 40 - Centuripe. Opere rimaste incompiute nella bottega di un presunto falsario del secolo scorso (foto dell'Autore).



Fig. 41 - Centuripe. In primo piano, vaso di Centuripe rimasto incompiuto nella bottega di un presunto falsario del secolo scorso (foto dell'Autore).



Fig. 42 - Centuripe. La località Casino tappezzata dalle buche di scavi clandestini in una foto aerea degli anni Ottanta.

# TAVOLE A COLORI





Materiale di età preistorica.

Tav. II



Arula da Monte San Mauro.



69

*Pelike attica.*

## Tav. IV



Cratere siceliota.



Cratere siceliota.

## Tav. VI



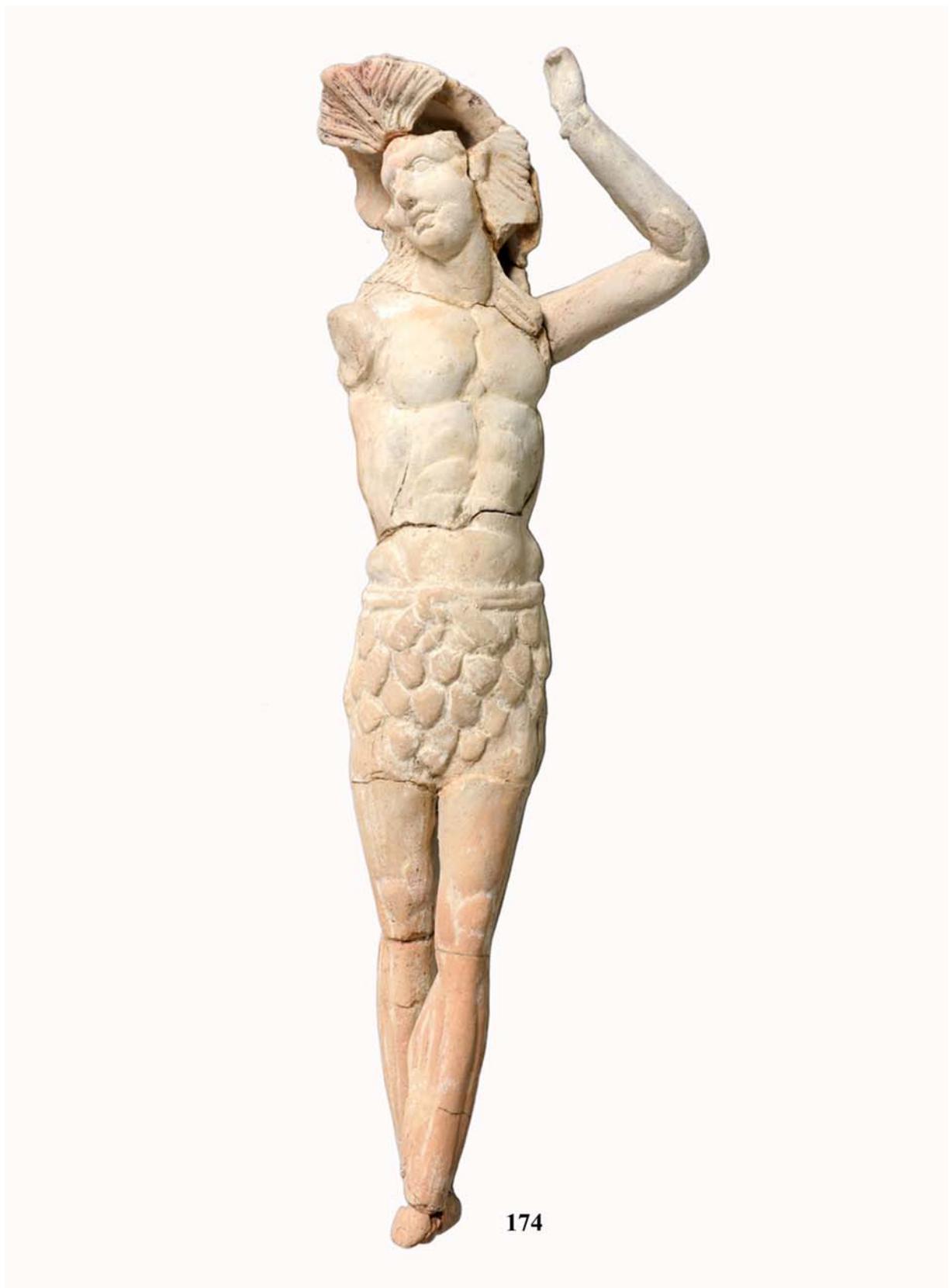
77



Tav. VII



Modellino di barca.

**Tav. VIII**

Terracotta figurata: satiro danzante.



Terracotta figurata: gruppo teatrale.

## Tav. X



170



173



174



179



180



181

Particolari delle teste di alcune terrecotte figurate.

## Tav. XI



203



209

Particolare di pisside a decorazione figurata policroma e foglie con tracce di doratura appartenenti a un vaso della stessa classe.

## Tav. XII



*Lekane* a decorazione figurata policroma e relativi particolari.

Tav. XIII



211

Particolare di pisside a decorazione figurata policroma.

## Tav. XIV



211 Dettaglio

Particolare dello stesso vaso.

Tav. XV



262



263

False terracotte figurate.

Tav. XVI



312



311

## BIBLIOGRAFIA

(Abbreviazioni secondo il criterio dell'Archäologische Bibliographie)

- AA. VV. 1937 = *La Provincia di Enna. Guida generale*, Catania 1937.
- AA. VV. 1999 = M. CARDOSA, E. GRILLO, M. RUBINICH, R. SCHENAL PILEGGI, *I Pinakes di Locri Epizefiri. Musei di Reggio Calabria e Locri*, (a cura di) E. Lissi Caronna, C. Sabbione, L. Vlad Borrelli, in *AttiMemMagnaGr*, s. IV, I (1996-1999), Roma 1999.
- AA. VV. 2003 = L. PAPPALARDO, F. P. ROMANO, S. GARRAFFO, J. DE SANOIT, C. MARCHETTA, G. PAPPALARDO, *The improved LNS PIXE-alpha portable system: Archaeometric Applications*, in *Archaeometry*, 45, 2003, pp. 333-339.
- AA. VV. 2006 = F. P. ROMANO, G. PAPPALARDO, L. PAPPALARDO, F. RIZZO, *The new version of the portable XRD system of the LANDIS laboratory and its application for the nondestructive characterization of pigments in ancient Roman frescoes*, in *Il Nuovo Cimento*, 121, 2006, pp. 881-885.
- AA. VV. 2007 = F. BARELLO, M. CARDOSA, E. GRILLO, M. RUBINICH, R. SCHENAL PILEGGI, *I Pinakes di Locri Epizefiri. Musei di Reggio Calabria e Locri*, (a cura di) E. Lissi Caronna, C. Sabbione, L. Vlad Borrelli, in *AttiMemMagnaGr*, s. IV, III (2004-2007), Roma 2007.
- AA. VV. 2008 = L. PAPPALARDO, G. PAPPALARDO, F. AMORINI, M. G. BRANCIFORTI, F. P. ROMANO, J. DE SANOIT, F. RIZZO, E. SCAFIRI, A. TAORMINA, G. GATTO ROTONDO, *The complementary use of PIXE-alpha and XRD non-destructive portable systems for the quantitative analysis of painted surfaces*, in *X-Ray Spectrometry*, 37, 2008, pp. 370-375.
- AA. VV. 2010 = I.C.A. SANDU, L.U. AFONSO, E. MURTA, M.H. DE SA, *Gilding Techniques in Religious Art between East and West, 14th-18th Centuries*, in *International Journal of Conservation Science*, I,1, 2010, pp. 47-62.
- AA. VV. 2012 = L. PAPPALARDO, R. ALBERTI, C. CALÌ, S. GARRAFFO, P. LITRICO, G. PAPPALARDO, F. RIZZO, F. P. ROMANO, *The new PIXE-alpha spectrometer for the analysis of Roman nummi surfaces*, in *X-Ray Spectrometry*, 42, 2012, pp. 33-37.
- AGNELLO 1925 = G. AGNELLO, *Paolo Orsi*, Firenze 1925.
- AGNELLO 1935 = G. AGNELLO, *Bibliografia completa delle opere di Paolo Orsi*, in (a cura di) U. Zanotti Bianco, *Paolo Orsi (1849-1935)*, in *ArchStorCal*, V, 3-4, 1935, pp. 353-483.
- AGNELLO 1955 = G. AGNELLO, *Ricordo di Guido Libertini*, in *ArchStorSir*, 1, 1955, pp. 55-61.
- ALBANESE 1988-1989 = R.M. ALBANESE, *Calascibetta (Enna). Le necropoli di Malpasso, Calcarella e Valle Coniglio*, in *NSc*, 42-43, s. VIII, suppl. 1, 1988-1989, pp. 161-398.
- ALBANESE 1990 = R. M. ALBANESE, *Antefisse a protome femminile dal centro indigeno del Mendolito di Adrano*, in *SicA*, 23, 73, 1990, pp. 7-31.
- ALBANESE, PROCELLI 1988-1989 = R. M. ALBANESE, E. PROCELLI, *Saggi di scavo nelle contrade Castellito e Montagna negli anni 1978, 1981 e 1982*, in *NSc*, 42-43, s. VIII, suppl. 1, 1988-1989, pp. 7-159.
- ALBIZZATI 1940 = (a cura di) C. Albizzati, *Antichità classiche. Museo teatrale alla Scala*, Milano 1940, pp. 4-40.
- ALBIZZATI 1942 = C. ALBIZZATI, TAYTI TOIAYTI, in *Athenaeum*, XX, 1942, pp. 62-65.

- ALBIZZATI 1948 = C. ALBIZZATI, *Varia de Centuripis*, in *Athenaeum*, n. s. XXVI, 1948, pp. 237-251.
- ALLEGRO 1982 = N. ALLEGRO, *Loutheria a rilievo da Himera*, in *Secondo Quaderno Imerese. Studi e materiali*, 3, pp. 115-166.
- AMARI 2010 = S. AMARI, *Terrecotte figurate di tipo greco del Museo del Castello normanno di Adrano*, Siracusa 2010.
- ANDERSON 1991 = J. C. ANDERSON, *Roman Brickstamps: The Thomas Ashby Collection*, London 1991.
- ANSALDI 1871 = F. ANSALDI, *Memorie storiche di Centuripe*, Riedizione a cura di P. Cacia, Catania 1981.
- ARIAS 1954 = P. E. ARIAS, *Un vaso biconico da Centuripe*, in *ArchStorSicOr*, VII-IX, s. 4, 1954, pp. 104-110.
- ARIAS 1958 = P. E. ARIAS, *Ricordo di Guido Libertini*, in Istituto di Archeologia Università di Catania, *Scritti in onore di Guido Libertini*, Firenze 1958, pp. 7-16.
- ARIAS 1976 = P. E. ARIAS, *Quattro archeologi del nostro tempo*, Pisa 1976, pp. 15-29.
- ARIAS 1991 = P. E. ARIAS, *Politica e cultura nell'attività di Paolo Orsi*, in (atti del conv.) *P.Orsi e l'archeologia del '900* (Rovereto 12-13 maggio 1990), *AnnMusRov*, Suppl. 6, 1991, pp. 17-28.
- ASS = Archivio della Soprintendenza BB. CC. AA. di Siracusa.
- ASUCT = Archivio Storico dell'Università degli Studi di Catania.
- Atlante I* = EAA, *Atlante delle Forme Ceramiche*, I, Roma 1981.
- AUGUSTI 1967 = S. AUGUSTI, *I colori pompeiani*, Roma 1967.
- BAILEY 1980 = D. M. BAILEY, *Catalogue of the Lamps in the British Museum. Roman Lamps Made in Italy*, vol. II, London 1980.
- BAILEY 1988 = D. M. BAILEY, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum*, vol. III, London 1988.
- BARBACOVÌ 1985 = F. BARBACOVÌ, *I diari giovanili di P. Orsi. Gli anni 1878-1880*, in *AnnMusRov*, 1, 1985, pp. 71-76.
- BARBANERA 2003 = M. BARBANERA, *False Impressioni. La polemica sui "tondi di Centuripe" tra Giulio Emanuele Rizzo e Carlo Albizzati*, in *BdA*, 125-126, s. VI, 2003, pp. 79-98.
- BARBANERA 2006 = M. BARBANERA, *Giulio Emanuele Rizzo (1865-1950) e l'archeologia italiana tra Ottocento e Novecento: dalla tradizione letteraria alla scienza storica dell'Arte*, in (a cura di) M.G. Picozzi, *L'immagine degli originali greci. Ricostruzioni di Walther Amelung e Giulio Emanuele Rizzo*, Roma 2006, pp. 19-40.
- BARKER 1984 = G. BARKER, *Ambiente e società nella preistoria dell'Italia centrale*, Roma 1984.
- BARRESI 2002 = S. BARRESI, *Teseo, Sini, Melicerte ed il Pittore della Scacchiera*, in *Ostraka*, XI, 2, 2002, pp. 55-79.
- BARRESI 2013 = S. BARRESI, *Sicilian Red-Figure Vase Painting*, in LYONS, BENNET, MARCONI 2013, pp. 210-218.
- BASILE 1991 = B. BASILE, *Modellini fittili di imbarcazioni dalla Sicilia Orientale*, in *Atti della IV Rassegna di archeologia subacquea*, (Giardini Naxos 1989) Messina 1991, pp. 11-50.
- BASILE 1993 = B. Basile, *Modellini fittili di imbarcazioni dalla Sicilia orientale*, in *BASub* 1993, pp. 69-101.

- BECK, BOL, BÜCKLING 1990 = H. Beck, P.C. Bol, M. Bückling (hsg. von), *Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik*, Mainz am Rhein 1990.
- BELL 1981 = M. BELL, *Morgantina Studies I. The Terracottas*, Princeton 1981.
- BELL 2012 = M. BELL, *Terracottas in Hellenistic Sicily*, in (a cura di) M. Albertocchi, A. Pautasso, *Philotechnia*, Monografie dell'Istituto per i Beni Archeologici e Monumentali – C.N.R. 5, Catania 2012, pp. 187-209.
- BELLIA 2010 = A. BELLIA, *Considerazioni sugli strumenti musicali ed oggetti sonori nell'Italia meridionale e in Sicilia dall'età arcaica all'età ellenistica*, in *Sicilia Antiqua*, VII, 2010, pp. 97-117.
- BELLIA 2012 = A. BELLIA, *Strumenti musicali ed oggetti sonori nell'Italia meridionale e in Sicilia (VII-III secolo a.C.). Funzioni rituali e contesti*, Lucca 2012.
- BERNABÒ BREA 1952<sup>a</sup> = L. BERNABÒ BREA, *I rilievi tarantini in pietra tenera*, in *RIA*, n. s. vol. VI, 1952, pp. 1-241.
- BERNABÒ BREA 1952<sup>b</sup> = L. BERNABÒ BREA, *L'Athenaion di Gela e le sue terrecotte architettoniche*, in *ASAtene*, 26-29, n. s. 11-13, 1949-1951 (1952), pp. 7-102.
- BERNABÒ BREA 1981 = L. BERNABÒ BREA, *Menandro e il teatro Greco nelle terrecotte liparesi*, Genova 1981.
- BERNABÒ BREA 1998 = L. BERNABÒ BREA, *Le maschere ellenistiche della tragedia greca*, Cahiers du Centre Jean Bérard, 19, Napoli 1998.
- BERNABÒ BREA 2001 = L. BERNABÒ BREA, *Maschere e personaggi del teatro greco nelle terracotte liparesi*, Roma 2001.
- BERNABÒ BREA 2002 = L. BERNABÒ BREA (con la collaborazione di M. Cavalier), *Terracotte teatrali e buffonesche della Sicilia orientale e centrale*, Palermo 2002.
- BERNABÒ BREA, CAVALIER 1965 = L. BERNABÒ BREA, M. CAVALIER, *Meligunìs-Lipára II. La necropoli greca e romana nella contrada Diana*, Palermo 1965.
- BERNABÒ BREA, CAVALIER 1980 = L. BERNABÒ BREA, M. CAVALIER, *Meligunìs-Lipára IV. L'acropoli di Lipari nella preistoria*, Palermo 1980.
- BERNABÒ BREA, CAVALIER 1994 = L. BERNABÒ BREA, M. CAVALIER, *Meligunìs Lipára VII. Lipari. Contrada Diana. Scavo in proprietà Zagami (1975-1984)*, Palermo 1994.
- BIEBER 1955 = C. BIEBER, *The Sculpture of Hellenistic Age*, New York 1955.
- BIEBER 1961 = M. BIEBER, *The history of the Greek and Roman theater*, Princeton 1961.
- BIONDI 2002 = G. BIONDI, *Nuovi materiali di età ellenistica e romana dall'area del Calvario*, in (a cura di) G. Rizza, *Scavi e ricerche a Centuripe*, Studi e Materiali di Archeologia Mediterranea, 1, 2002, pp. 169-187.
- BIONDI 2007 = G. BIONDI, *Due matrici fittili rinvenute a Centuripe*, in *Sicilia Antiqua*, IV, 2007, pp. 163-166.
- BIONDI 2010 = G. BIONDI, *Scavi nella proprietà Fiorenza in località Fontanelle (ex feudo Gelofia) e ceramiche di produzione locale*, in *Centuripe*, pp. 11-34.
- BIONDI 2013 = G. BIONDI, *In the Forger's Workshop. Hellenistic Terracottas and Mold-Made Fakes of Centuripe*, in *Newsletter of the Association for Coroplastic Studies*, 10, Summer 2013, pp. 7-9.
- BIONDI c.d.s. = G. BIONDI, *Estetica dell'imbroglione: terrecotte figurate e falsari di Centuripe*, in (a cura di) M. Corsaro, E. De Miro, G. Falco, *Aere Perennius. Studi in onore di Giacomo Mangano*, in c.d.s.

- BIONDI, BIONDI 2014 = GIACOMO BIONDI, GIUSEPPE BIONDI, *Nella bottega del falsario. Foto ricordo di originali e falsi centuripini "emigrati" nella prima metà del Novecento*, in (a cura di) M. CONGIU, C. MICCICHÈ, S. MODEO, *Viaggio in Sicilia*, Atti del "X Convegno di Studi Siciliana", Caltanissetta 10-11 maggio 2013, Caltanissetta-Roma 2014, pp. 417-424.
- BLOESCH, ISLER 1977 = H. BLOESCH, H. P. ISLER, *Monte Iato: la settima campagna di scavo*, in *SicA*, 10, 35, 1977, pp. 7-28.
- BOL 1989 = P. C. Bol (hsg. von), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I*, Berlin 1989.
- BOL 2004 = R. BOL, *Die ephesischen Amazonenstatue*, in P. C. BOL, *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II, Klassische Plastik*, Mainz am Rhein 2004, pp. 146-158.
- BONACASA 1986 = N. BONACASA, *L'Ellenismo e la tradizione ellenistica*, in *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano 1986, pp. 277-347
- BONACASA CARRA 1992 = R. M. BONACASA CARRA, *Quattro note di archeologia cristiana in Sicilia*, Palermo 1992.
- BONGHI JOVINO 1972 = M. BONGHI JOVINO, *Documenti di coroplastica italiota, siceliota ed etrusco-laziale nel Museo Civico di Legnano*, Firenze 1972.
- BORBEIN 1968 = A. H. BORBEIN, *Campanareliefs. Typologische und stilkritische Untersuchungen*, RM, suppl. 14, 1968.
- BOSCHUNG 1993 = D. BOSCHUNG, *Die Bildnisse des Augustus*, Berlin 1993.
- BOUQUILLON, COLINART, PORTO, ZINK 2003 = A. BOUQUILLON, S. COLINART, E. PORTO, A. ZINK, *Authenticité, matières et couleurs. Etude en laboratoire des Tanagréennes du Louvre*, in *Tanagra. Mythe et archéologie*, catalogo della mostra, Paris 2003, pp. 298-301.
- BOURGEOIS 2003 = B. BOURGEOIS, *La restauration des Tanagréennes*, in *Tanagra. Mythe et archéologie*, catalogo della mostra, Paris 2003, pp. 297-298.
- BRANCIFORTI 1992 = M. G. BRANCIFORTI, *Lucerne degli AἰΥΠΙΝΑΙΟΙ nei Musei di Catania e di Siracusa*, in *CronA*, 31, 1992, pp. 93-105.
- BREITENSTEIN 1941 = N. BREITENSTEIN, *Danish National Museum. Catalogue of Terracottas Cypriote, Greek, Etrusco-Italian and Roman*, Copenhagen 1941.
- BREMMER 1996 = J. N. BREMMER, *Modi di comunicazione con il divino: la preghiera, la divinazione e il sacrificio nella civiltà greca*, in (a cura di) S. Settis, *I Greci*, vol. 1, Torino 1996, pp. 239-283.
- BRINNA 2005 = O. BRINNA, *Il santuario sorgivo di Siris-Herakleia nell'odierno comune di Policoro*, in (a cura di) M. L. Nava, M. Osanna, *Lo spazio del rito. Santuari e culti in Italia meridionale fra indigeni e greci*, Atti delle giornate di studio (Matera 2002), Bari 2005, pp. 5-18.
- BURR THOMPSON 1963 = D. BURR THOMPSON, *Three Centuries of Hellenistic Terracottas*, in *Hesperia*, XXXI, 3, 1963, pp. 276-292.
- BUSCEMI FELICI 2012 = G. BUSCEMI FELICI, *Paolo Orsi e Guido Libertini collezionisti. Tra proprietari dei fondi, commercianti antiquarî e falsari centuripini*, in *Tradizione, tecnologia e territorio*, I, *Topografia Antica* 2, Acireale-Roma 2012, pp. 155-182.
- CALASCIBETTA 2007 = A. M. G. CALASCIBETTA, *Entella e l'Ellenismo*, in (a cura di) F. Spatafora, S. Vassallo, *Memorie dalla terra. Insedimenti ellenistici nelle vallate della Sicilia centro-settentrionale*, Palermo 2007, pp. 46-51.
- CALDERONE 1975 = A. CALDERONE, *Sulle terracotte "Campana"*, in *BdA*, 1-2, 1975, pp. 65-74.

- CALLOUD 2013 = I. CALLOUD, in *DBI*, 79, Roma 2013, p. 605, s.v. *Orsi, Paolo*.
- CAMERA 2010 = M. CAMERA, *Terravecchia di Grammichele. La necropoli di casa Cantoniera (scavi 1988)*, in *Euarchos. Quaderni della Scuola di Specializzazione in Archeologia dell'Università di Catania*, 1, 2010, pp. 37-123.
- CAPUTO 1948 = G. CAPUTO, *Lo scultore del grande bassorilievo con la danza delle Menadi in Tolemaide di Cirenaica*, Roma 1948.
- CAPRIOTTI VITTOZZI 2011 = G. CAPRIOTTI VITTOZZI, *Note su Bes. Le sculture del Museo Egizio di Firenze e del Metropolitan Museum of Art*, in (a cura di) P. Buzi, D. Picchi, M. Zecchi, *Aegyptiaca et Coptica*, BAR Int. Ser. 2264, 2011.
- Caracausi* = L. GRASSO, A. MUSUMECI, U. SPIGO, M. URSINO, *Caracausi. Un insediamento rupestre nel territorio di Lentini*, in *CronA*, 28, 1989.
- CARANTI MANTIGNAGO 1981 = S. CARANTI MANTIGNAGO, *La collezione archeologica "P. Orsi"*, Rovereto 1981.
- CARANTI MANTIGNAGO 1983 = S. CARANTI MANTIGNAGO, *L'apporto collezionistico come elemento formativo dei musei: la raccolta P. Orsi a Rovereto*, in *Beni Culturali nel Trentino. Contributi all'archeologia* 4, 1983, pp. 221-231.
- CASTOLDI 1998 = M. CASTOLDI, *Le antefisse dipinte di Gela. Contributo allo studio della pittura siceliota arcaica*, Milano 1998.
- CASTOLDI, VOLONTÈ 2002 = (a cura di) M. Castoldi, M. Volontè, *Museo Archeologico di Cremona. Le Collezioni. Grecia, Italia meridionale e Sicilia*, Milano 2002.
- CAVALIER, BRUGNONE 1986 = M. CAVALIER, A. BRUGNONE, *I bolli delle tegole della necropoli di Lipari*, in *Kokalos*, 32, 1986, pp. 181-282.
- Centuripe* = (a cura di) G. Biondi, *Centuripe. Indagini archeologiche e prospettive di ricerca*, Monografie dell'Istituto per i Beni Archeologici e Monumentali – C.N.R. 4, Enna 2010.
- CHESTERMAN 1974 = J. CHESTERMAN, *Classical Terracotta Figures*, New York 1974.
- COLONNA 1961 = G. COLONNA, *Il ciclo etrusco corinzio dei rosoni*, in *StEtr*, XXIX, 1961, pp. 47-88.
- COPPOLA 1985 = D. COPPOLA, *Un venticinquennio di attività scientifica di P. Orsi nella provincia reggina attraverso le carte dell'Archivio di Stato di Reggio Calabria (1890-1916)*, in *RStorCal* 6, 1985, pp. 15-58.
- CULTRARO 1989 = M. CULTRARO, *Il Castellucciano etneo nel quadro dei rapporti tra Sicilia, penisola italiana ed Egeo nei secc. XVI e XV a.C.*, in *Sileno*, XV, 1989, pp. 259-282.
- D'ALESSANDRO, PERSEGATI 1987 = L. D'ALESSANDRO, F. PERSEGATI, *Scultura e calchi in gesso: storia, tecnica e conservazione*, *StA*, 47, Roma 1987.
- DE AGOSTINO 1934 = A. DE AGOSTINO, *Il medagliere della R. Università di Catania*, in *ArchStorSicOr*, X, s. 2, fasc. II-III, 1934, pp. 382-398.
- DE AGOSTINO 1935 = A. DE AGOSTINO, *Catalogo delle monete bronzee della Sicilia antica, delle isole adiacenti, del Bruttium e della Campania, conservate nel medagliere della R. Università di Catania*, in *ArchStorSicOr*, XI, s. 2, fasc. I-II, 1935, pp. 136-156, 213-219.
- DE FELICE 1988 = R. DE FELICE, *Il fascismo e l'Oriente. Arabi, ebrei e indiani nella politica di Mussolini*, Bologna 1988.

- DE JULIIS, LOJACONO 1985 = E. M. DE JULIIS, D. LOJACONO, *Taranto. Il museo archeologico*, Taranto 1985.
- DE MIRO 1976 = E. DE MIRO, *I bronzi figurati della Sicilia greca*, Palermo 1976.
- DENOYELLE 2008 = M. DENOYELLE, *La ceramica: appunti sulla nascita delle produzioni italiote*, in *Atene e la Magna Grecia dall'età arcaica all'Ellenismo*, Atti del quarantasettesimo CMGr (Taranto 27-30 settembre 2007), Taranto 2008, pp. 339-350.
- DENOYELLE, IOZZO 2009 = M. DENOYELLE, M. IOZZO, *La céramique grecque d'Italie méridionale et de Sicile*, Paris 2009.
- DENTI 2003 = A. DENTI, *Necropoli in contrada Stornello di Ravanusa (Agrigento)*, in *Archeologia del Mediterraneo. Studi in onore di Ernesto De Miro*, Roma 2003, pp. 247-274.
- DEUSSEN 1989 = P. W. DEUSSEN, *The Polychromatic Ceramics of Centuripe*, Ann Arbor 1989.
- Dionysos* = (a cura di) F. Caruso, G. Monterosso, *Dionysos. Mito, immagine, teatro*, catalogo della mostra, Siracusa 2012.
- DONATI 1999 = F. DONATI, *La gipsoteca di arte antica*, Pisa 1999.
- DONINI 2003 = P. G. DONINI, *Il mondo islamico. Breve storia dal Cinquecento a oggi*, Roma - Bari 2003.
- DUBBINI 2009 = R. DUBBINI, *Guido Libertini direttore della Scuola di Atene alla vigilia del conflitto italo-ellenico (1939-1940)*, in *ASAtene*, 87, s. III,9 - tomo I, 2009, pp. 91-104.
- ECK 1996 = W. ECK, *Senatorische Familien der Kaiserzeit in der Provinz Sizilien*, in *ZPE*, 113, 1996, pp. 109-128.
- EQUIZZI 2006 = R. EQUIZZI, *Palermo. San Martino delle Scale. La collezione archeologica*, Roma 2006.
- FALCO 1997 = G. FALCO, *Due gruppi fittili di soggetto teatrale da Centuripe e da Adrano e una maschera marmorea da Tindari. Ipotesi per l'identificazione delle maschere di Tiresia, Edipo e Fineo*, in *MEFRA*, 109.2, 1997, pp. 813-831.
- Fake* = M. Jones, P. Craddock, N. Barker (Eds.), *Fake? The art of deception*, London 1990.
- FERRETTI 1981 = M. FERRETTI, *Falsi e tradizione artistica*, in (a cura di) F. Zeri, *Storia dell'Arte Italiana*, vol. 10, parte terza, *Situazioni, monumenti, indagini*, III, *Conservazione, falso, restauro*, Torino 1981, pp. 118-195.
- FERRUZZA 2013 = M. L. FERRUZZA, *Agalmata ek pelou: Aspects of Coroplastic Art in Classical and Hellenistic Sicily*, in LYONS, BENNET, MARCONI 2013, pp. 187-201.
- FINKIELSZSTEJN 2001 = G. FINKIELSZSTEJN, *Chronologie détaillée et revise des éponymes amphoriques rhodiens, de 270 à 108 av. J.-C. environ*, BAR Int. Ser. 990, 2001.
- FOSTER, MORAN 1989 = G. V. FOSTER, P. J. MORAN, *Plants, paints and pottery: identification of madder pigment on cypriot ceramic ware*, in *Archaeometry*, Proceedings of 25<sup>th</sup> International Symposium, Elsevier, Amsterdam, 1989, pp. 183-189.
- FOUILLAND, FRASCA, PELAGATTI 1994-1995 = F. FOUILLAND, M. FRASCA, P. PELAGATTI, *Monte Casasia (Ragusa). Campagne di scavo 1966, 1972-73 nella necropoli indigena*, in *NSc*, 5-6, s. IX, 1994-1995, pp. 323-583.
- FRASCA 2006 = M. FRASCA, *Centuripe ellenistica. Il quadro generale*, in (a cura di) M. Osanna, M. Torelli, *Sicilia ellenistica. Consuetudo Italica. Alle origini dell'architettura ellenistica d'Occidente*, (atti del convegno, Spoleto, novembre 2004), Roma 2006, pp. 193-200.

- FUCHS 1982 = W. FUCHS, *Scultura greca*, Milano 1982.
- GAISER 1987-1988 = K. GAISER, *La commedia sul rilievo marmoreo di Napoli*, in *RendNap* 61, 1987-1988, pp. 167-190.
- GENTILE, CAMPOCHIARO 2004 = E. GENTILE, E. CAMPOCHIARO, *Paolo Orsi*, in *Repertorio biografico dei Senatori dell'Italia fascista*, Napoli 2004, p. 1753.
- GENTILE, RICCI 1901 = I. GENTILE, S. RICCI, *Trattato generale di Archeologia e Storia dell'Arte italiana, etrusca e romana*, Milano 1901.
- GENTILI 1969 = G. V. GENTILI, *Piazza Armerina (Enna). Le anonime città di Montagna di Marzo e di Monte Navone. Testimonianze archeologiche*, in *NSc*, 23, s. VIII, suppl. 2, 1969.
- GETTER, STOUT 1996 = R. J. GETTER, G. STOUT, *Painting Materials, a Short Encyclopedia*, New York 1996.
- GIACOBELLO 2004 = F. GIACOBELLO, *La coroplastica e gli oscilla*, in (a cura di) G. Sena Chiesa, *La collezione Lagioia. Una raccolta storica della Magna Grecia al Museo Archeologico di Milano*, Milano 2004, pp. 375-415.
- GIANFROTTA 2014 = P. A. GIANFROTTA, *Barchette fittili siceliote e prove di immaginarie navigazioni*, in *Tradizione, Tecnologia e Territorio*, II, *Topografia antica* 3, Acireale-Roma 2014, pp. 183-193.
- GORINI 1985 = G. GORINI, *P. Orsi e la Numismatica*, in *AnnMusRov*, 1, 1985, pp. 77-82.
- GRAEPLER 1994 = D. GRAEPLER, *Corredi funerari con terrecotte figurate*, in (a cura di) E. Lippolis, *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto*, vol. III,1, Taranto 1994, pp. 283-299.
- GRANATA 2007 = A. GRANATA, *La "Magenta ware" in Sicilia: nuovi dati e prospettive di ricerca*, in *Aiduo Entos. Archeologia e Beni Culturali*, 1, 2007, pp. 22-23.
- Greci in Occidente* = (a cura di) G. Pugliese Carratelli, *I Greci in Occidente*, Catalogo della mostra, Milano 1996.
- GRIFFO 1949 = P. GRIFFO, *Nuova testa di Augusto e altre scoperte di epoca romana fatte a Centuripe*, Agrigento 1949.
- GROSSMAN 2001 = J. B. GROSSMAN, *Images of Alexander the Great in the Getty Museum*, in M. True, M. L. Hart (Eds.), *Studia Varia from the J. Paul Getty Museum*, vol. 2, Los Angeles 2001, pp. 51-78.
- GUZZO 1972 = P. G. GUZZO, *Oreficerie arcaiche da Metaponto*, in *ArchCl*, XXIV, 1972, pp. 248-255.
- GUZZO 1993 = P.G. GUZZO, *Antico e archeologia: scienza e politica delle diverse antichità*, Bologna 1993.
- HAYES 1980 = J. W. HAYES, *Ancient Lamps in the Royal Ontario Museum*, Toronto 1980.
- HEDINGER 1999 = B. HEDINGER, *Die frühe Terra sigillata vom Monte Iato, Sizilien (Ausgrabungen 1971-1988) und frühkaiserzeitliche Fundkomplexe aus dem Peristylhaus*, *Studia Ietina*, VIII, 1999.
- HEILMEYER 1988 = W.-D. Heilmeyer (hsg. von), *Antikenmuseum Berlin. Die Ausgestellten Werke*, Berlin 1988.
- HELDLING 1981 = B. HELDRING, *Sicilian Plastic Vases*, Rijksuniversiteit Utrecht 1981.
- HERDEJURGEN 1971 = H. HERDEJURGEN, *Die tarentinischen terrakotten des 6. bis 4. Jahrhunderts v. Chr. im Antikenmuseum Basel*, Mainz 1971.
- HIGGINS 1954 = R. A. HIGGINS, *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities. British Museum*, vol. I, London 1954 (1969<sup>2</sup>).

- HIGGINS 1959 = R. A. HIGGINS, *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities. British Museum*, vol. II, London 1959.
- HIGGINS 1961 = R. A. HIGGINS, *Greek and Roman Jewellery*, London 1961.
- HIGGINS 1967 = R. A. HIGGINS, *Greek Terracottas*, London 1967.
- HIGGINS 2001 = R. A. HIGGINS, *The polychrome decoration of Greek terracottas*, in appendice a L. BURN, R. HIGGINS, *Greek Terracottas in the British Museum*, vol. III, London 2001.
- HOLM 1925 = A. HOLM, *Catania antica*, traduzione del volume del 1873 ed edizione aggiornata a cura di G. Libertini, Catania 1925.
- IACOBONE 1988 = C. IACOBONE, *Le stipi votive di Taranto (Scavi 1885-1934), Corpus delle stipi votive in Italia*, II, Regio II, 1, Roma 1988.
- IANNELLI 2005 = M. T. IANNELLI, *Paolo Orsi a Medma*, in SETTIS, PARRA 2005, pp. 236-251.
- ISLER 1994 = H. P. ISLER, *Monte Iato: la ventitreesima campagna di scavo*, in *SicA*, 27, 84, 1994, pp. 7-34.
- ISLER 1999 = H.P. ISLER, *Sull'affaire della phiale d'oro*, in *Kalós*, 6, 1999, pp. 16-21.
- ISTITUTO LUCE 1954 = Documentario filmato dell'Istituto Luce, *Kentoripa*, regia di L. MOSCHIONI, 1954.
- KAKOULLI 2009 = I. KAKOULLI, *Greek Painting Techniques and Materials. From the Fourth to the First Century BC*, London 2003.
- KASCHNITZ WEINBERG 1937 = G. KASCHNITZ WEINBERG, *Sculture del Magazzino del Museo Vaticano*, Città del Vaticano 1937.
- KEKULÉ 1884 = R. KEKULÉ, *Die Terracotten von Sizilien*, Berlin und Stuttgart 1884.
- KNORR 1919 = R. KNORR, *Töpfer und Fabriken verzierter Terra-Sigillata des ersten Jahrhunderts*, Stuttgart 1919.
- KORHONEN 2003 = K. KORHONEN, *La collezione epigrafica del Museo Civico di Catania*, Helsinki 2003.
- KÖRTE 1916 = G. KÖRTE, *I rilievi delle urne etrusche*, vol. III, Berlino 1916.
- LAGONA 1954 = S. LAGONA, *Oscilla fittili nell'Antiquarium dell'Università di Catania*, in *ArchStorSicOr*, VII, s. 4, fasc. I-III, 1954, pp. 89-95.
- LAGONA 1961 = S. LAGONA, *Quattro antefisse tarantine nell'Antiquarium dell'Università di Catania*, in *SicGymn*, 14, 1961, pp. 199-203.
- LAGONA 1962 = S. LAGONA, *Rappresentazioni multiple di divinità femminili*, in *CronA*, 1, 1962, pp. 28-35.
- LAGONA 1965 = S. LAGONA, *Un nuovo vaso policromo a fondo nero da Centuripe*, in *CronA*, 4, 1965, pp. 99-105.
- LAMAGNA 2009 = G. LAMAGNA, *Adrano, piazza Eurelios: saggi nell'area della necropoli est*, in (a cura di) G. Lamagna, *Tra Etna e Simeto. La ricerca archeologica ad Adrano e nel suo territorio*, Atti dell'incontro di studi per il 50° anniversario dell'istituzione del Museo di Adrano (Adrano, 8 giugno 2006), Giarre 2009, pp. 129-144.
- LA ROSA 1967 = V. LA ROSA, *Due antefisse sicule dipinte*, in *CronA*, 6, 1967, pp. 78-86.
- LA ROSA 1978 = V. LA ROSA, *Paolo Orsi. Una storia accademica*, in *ArchStorSicOr*, LXXIV, 1978, pp. 465-571.

- LA ROSA 1991 = V. LA ROSA, *Paolo Orsi e l'archeologia del '900*, in *AnnMusRov*, Suppl. 6, 1990, Rovereto 1991.
- LA ROSA 1995 = (a cura di) V. La Rosa, *La Scuola Archeologica Italiana di Atene. All'ombra dell'Acropoli: generazioni di archeologi fra Grecia e Italia*, Atene 1995, pp. 40-42.
- LEIGHTON 1989 = R. LEIGHTON, *Ground Stone Tools from Serra Orlando (Morgantina) and Stone Axes Studies in Sicily and South Italy*, in *Proceedings of Prehistoric Society*, 55, 1989, pp. 135-159.
- LEYENAAR-PLAISIER 1979 = P. G. LEYENAAR-PLAISIER, *Catalogue de la collection du Musée National del Antiquités a Leiden*, tome II, *Les terres cuites grecques et romaines*, Leiden 1979.
- LIBERTINI 1922 = G. LIBERTINI, *Acireale. Scoperte archeologiche a Casalotto*, in *NSc*, 19, s. V, 1922, pp. 491-499.
- LIBERTINI 1926 = G. LIBERTINI, *Centuripe*, Catania 1926.
- LIBERTINI 1927 = G. LIBERTINI, *Laminetta plumbea inscritta da S. Giovanni Galermo (CT)*, in *Rivista Indo-greco-italica*, III-IV, 1927, pp. 105-109.
- LIBERTINI 1932 = G. LIBERTINI, *Nuove ceramiche dipinte da Centuripe*, in *AttiMemMagnaGr*, 1932, pp. 187-212.
- LIBERTINI 1934<sup>a</sup> = G. LIBERTINI, *Intorno ad alcuni tipi di elmi antichi rinvenuti in Sicilia*, in *Atti della R. Acc. di Scienze, Lettere e Belle Arti di Palermo*, XVIII, 1934, pp. 79-86.
- LIBERTINI 1934<sup>b</sup> = G. LIBERTINI, *Grandiosa pelike col mito di Perseo*, in *BdA* 1934, pp. 554-560.
- LIBERTINI 1935<sup>a</sup> = G. LIBERTINI, *Ricordo di P. Orsi*, in *Archivio Storico per la Sicilia*, 1, 1935, pp. 3-7.
- LIBERTINI 1935<sup>b</sup> = G. LIBERTINI, *Vasi siciliani inediti*, in *Atti della R. Acc. di Scienze, Lettere e Belle Arti di Palermo*, XIX, 135, pp.1-11.
- LIBERTINI 1936 = G. LIBERTINI, *Gruppo fittile inedito di soggetto tragico*, in *Dioniso*, V, 1936, pp. 196-198.
- LIBERTINI 1937<sup>a</sup> = G. LIBERTINI, *Di taluni rapporti tra monumenti sicelioti e monumenti etruschi*, in *RIA*, 1937, pp. 20-31.
- LIBERTINI 1937<sup>b</sup> = G. LIBERTINI, *Sculture siciliane inedite*, in *RM*, 52, 1937, pp. 64-73.
- LIBERTINI 1938 = G. LIBERTINI, *Rievocazione di Vincenzo Casagrandi*, in *Bollettino Storico Catanese*, III, 1938, pp. 1-32.
- LIBERTINI 1939 = G. LIBERTINI, *Antichi modelli fittili architettonici siciliani*, in *Bullettino del Museo dell'Impero Romano*, X, 1939 (appendice al vol. LXVII del *BCom*), pp. 27-34.
- LIBERTINI 1942 = G. LIBERTINI, *Una nuova rappresentazione del mito di Penteo*, in *ASAtene*, n.s. 1-2, 1939-40 (1942), pp. 139-145.
- LIBERTINI 1942-43 = G. LIBERTINI, *Osservazioni e nuovi documenti sull'autenticità dei tondi centuripini*, in *Bollettino Storico Catanese*, VI-VII, 1942-1943, pp.130-139.
- LIBERTINI 1944-1945 = G. LIBERTINI, *Coperchio di lekane centuripina con rappresentazioni figurate*, in *Bollettino Storico Catanese*, IX-X, 1944-1945, pp. 35-40.
- LIBERTINI 1947 = G. LIBERTINI, *Centuripe. Scavi nella necropoli in Contrada Casino*, in *NSc*, 1, s. VIII, 1947, pp. 259- 311.
- LIBERTINI 1949 = G. LIBERTINI, *Iscrizioni centuripine*, in *SicGymn*, 1949, pp. 90-97.
- LIBERTINI 1950 = G. LIBERTINI, *Giulio Emanuele Rizzo*, in *SicGymn*, 1950, pp. 174-187.

- LIBERTINI 2004-2005 = A. LIBERTINI, *Castello Ursino rinato e Guido Libertini*, in *Agorà*, 19-20, 2004-2005, pp. 12-18.
- LIPPOLIS 1994 = E. LIPPOLIS, *La necropoli ellenistica: problemi di classificazione e cronologia dei materiali*, in (a cura di) E. Lippolis, *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto*, III, 1, pp. 239-282.
- LIPPOLIS 2005 = E. LIPPOLIS, *Taranto: dal saccheggio alla tutela*, in SETTIS, PARRA 2005, pp. 165-184.
- LIPPOLIS 2008 = E. LIPPOLIS, *L'età classica ed ellenistica*, in *Pulcherrima Res. Preziosi ornamenti dal passato*, catalogo della mostra, Palermo 2005, pp. 143-191.
- LIPPOLIS, GARRAFFO, NAFISSI 1995 = E. LIPPOLIS, S. GARRAFFO, M. NAFISSI, *La documentazione archeologica*, in *Taranto. Culti greci in Occidente* 1, Taranto 1995, pp. 31-129.
- LIPPOLIS, ROCCO 2011 = E. LIPPOLIS, G. ROCCO, *Archeologia greca. Cultura, società, politica e produzione*, Milano 2011.
- LO PORTO 1988-1989 = F. G. LO PORTO, *Metaponto (Matera). Rinvenimenti nella città antica e nel suo retroterra ellenizzato*, in *NSc*, 42-43, s. VIII, 1988-1989, pp. 298-441.
- LYONS 1996 = CLAIRE L. LYONS, *The Archaic Cemeteries, Morgantina Studies V*, 1996.
- LYONS, BENNET, MARCONI 2013 = (a cura di) C.L. Lyons, M. Bennet, C. Marconi, *Sicily. Art and Invention between Greece and Rome*, Hong Kong 2013.
- MANGANARO 1959-1960 = G. MANGANARO, *Ancora di due epigrafi giudaiche di Catania*, in *ArchStorSir*, 5-6, 1959-1960, pp. 201-202.
- MANGANARO 1963 = G. MANGANARO, *Nuove ricerche di epigrafia siceliota*, in *SicGymn*, 16, 1963, pp. 51-64.
- MANGANARO 1998 = G. MANGANARO, *Modi dell'alfabetizzazione in Sicilia (dall'Arcaismo all'Ellenismo)*, in *Mediterraneo Antico, Economia, Società e Cultura*, I,1, 1998, pp. 247-270.
- MANIATIS, ALOUPI, STALIOS 1993 = Y. MANIATIS, E. ALOUPI, A. D. STALIOS, *New evidence for the nature of the attic black gloss*, in *Archaeometry*, 35, 1993, pp. 23-34.
- MANSUELLI 1958 = G. A. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi. Le Sculture I*, Roma 1958.
- MANSUELLI 1961 = G. A. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi. Le Sculture II*, Roma 1961.
- MARCHESE, MARCHESE 2000 = A.M. MARCHESE, G. MARCHESE, *Bibliografia degli scritti di Paolo Orsi*, Pisa 2000.
- MAXWELL, TEESDALE, CAMPBELL 1995 = J. A. MAXWELL, W. J. TEESDALE, J. L. CAMPBELL, *The Guelph PIXE software package II*, in *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research*, B 95, 1995, pp. 407-421.
- MESSINA, PALERMO, PROCELLI 1971 = F. MESSINA, D. PALERMO, E. PROCELLI, *Ramacca (Catania). Esplorazione di una città greco-sicula in contrada «La Montagna» e di un insediamento preistorico in contrada Torricella*, in *NSc*, 25, s. VIII, 1971, pp. 538-574.
- MILITELLO 1961 = E. MILITELLO, *Troina. Scavi effettuati dall'Istituto di Archeologia dell'Università di Catania negli anni 1958 e 1960*, in *Nsc*, 15, s. VIII, 1961, pp. 322-404.
- MOREL 1966 = J.-P. MOREL, *Assoro. Scavi nella necropoli*, in *NSc*, 20, s. VIII, 1966, pp. 232-287.
- MOREL 1981 = J. P. MOREL, *Céramique campanienne: les formes*, Roma 1981.
- MORENO 1987 = P. M. MORENO, *Pittura greca*, Milano 1987.

- MULLER 1997 = A. MULLER, *Description et analyse des productions moulées. Proposition de lexique multilingue, suggestion de method*, in A. Muller (Ed.), *Le moulage en terre cuite dans l'Antiquité*, Villeneuve d'Ascq 1997, pp. 437-463.
- Musei nascosti* = (a cura di) A. Crispino, A. Musumeci, *Musei nascosti. Collezioni e raccolte archeologiche a Siracusa dal XVIII al XX secolo*, Napoli 2008.
- MUSTILLI 1960 = D. MUSTILLI, in *EAA III*, 1960, s.v. *Falsificazione*.
- MUSUMECI 2010 = A. MUSUMECI, *Le terracotte figurate della necropoli di contrada Casino in Centuripe*, in *Centuripe*, pp. 39-114.
- NOY 1993 = D. NOY, *Jewish Inscriptions of Western Europe*, vol. I, Cambridge 1993.
- OAKLEY 1990 = J. H. OAKLEY, *The Phiale Painter*, Mainz am Rhein 1990.
- OCHNER 1983 = E. OCHNER, *Terrecotte della Magna Grecia nella collezione "P. Orsi"*, Rovereto 1983.
- ORLANDINI 1983 = P. ORLANDINI, *Le arti figurative*, in (a cura di) G. Pugliese Carratelli, *Megale Hellas. Storia e civiltà della Magna Grecia*, Milano 1983, pp. 331-554.
- ORSI 1897 = P. ORSI, *Catania - Antico sepolcreto riconosciuto in via Lincoln entro l'abitato*, in *NSc* 1897, pp. 239-242.
- ORSI 1904 = P. ORSI, *Quattordici anni di ricerche archeologiche nel Sud-Est della Sicilia*, in *Atti del Congresso Internazionale di Scienze Storiche*, Roma (1903) 1904, vol. V, pp. 177-178.
- ORSI 1910 = P. ORSI, *Di un'anonima città siculo-greca a Monte S. Mauro presso Caltagirone*, in *MonAnt*, XX, 1910, coll. 729-850.
- ORSI 1912 = P. ORSI, *Centuripe. Nuove indagini nelle necropoli*, in *NSc* 1912, pp. 419-420.
- ORSI 1924<sup>a</sup> = P. ORSI, *Falsi e pasticcini nelle terrecotte di Centuripe*, in *RA*, II, 1924, p. 240.
- ORSI 1924<sup>b</sup> = P. ORSI, *Falsi e pasticcini di terrecotte di Centuripe*, in *BdA*, 4, 1924, p. 94.
- PACE 1954 = B. PACE, *Profilo di Guido Libertini*, in *ArchStorSicOr*, VII, s. 4, fasc. I-III, 1954, pp. 5-15.
- PALIO 2007 = O. PALIO, *L'area etnea e il Mediterraneo tra l'età del Rame e l'inizio del Bronzo Antico*, in (a cura di) F. Privitera, V. La Rosa, *In ima tartara. Preistoria e leggenda delle grotte etnee*. Catalogo della mostra. Iraklion, Volos, Catania 2007-2008, Palermo 2007, pp. 81-90.
- PANVINI 1998 = (a cura di) R. Panvini, *Gela. Il Museo Archeologico. Catalogo*, Gela 1998.
- PANVINI 2003 = (a cura di) R. Panvini, *Caltanissetta. Il Museo Archeologico. Catalogo*, Caltanissetta 2003.
- PANVINI, SOLE 2009 = R. Panvini, L. Sole, *La Sicilia in età arcaica. Dalle apoikiai al 480 a.C.*, catalogo della mostra (Caltanissetta-Catania 2006/2007), Palermo 2009.
- PAOLETTI 1991 = M. PAOLETTI, *Medma e Hipponium: gli scavi di Paolo Orsi ai primi del Novecento e le indagini odierne*, in *AnnMusRov*, Suppl. 6, 1990, Rovereto 1991, pp. 133-161.
- PAOLETTI 2005 = M. Paoletti, *Paolo Orsi: la "dura disciplina" e il "lavoro tenace" di un grande archeologo del Novecento*, in *SETTIS, PARRA* 2005, pp. 192-198.
- PAPPALARDO 1999 = (a cura di) G. Pappalardo, *Università degli Studi di Catania. Progetto Coordinato Catania-Lecce*, Catania 1999.

- PAPPALARDO 2000 = L. PAPPALARDO, *Determinazione non distruttiva di zinco e titanio in pigmenti di ceramica ellenistica centuripina*, in *Boll. Accad. Gioenia Sci. Nat.*, 33, 357, pp. 421-430.
- PAPPALARDO, DE SANOIT, ROMANO 1999 = L. PAPPALARDO, J. DE SANOIT, F. P. ROMANO, *Black gloss characterisation of Greek attic pottery carried out by means of the new non-destructive PIXE-alpha portable system* - Proceedings of the 2nd International Congress on "Science and Technology for the Safeguard of Cultural Heritage in the Mediterranean Basin", July 5-6, Paris, France, Elsevier 1999, pp. 661-663.
- PAPPALARDO, PAPPALARDO, RIZZO, ROMANO 2010 = L. PAPPALARDO, G. PAPPALARDO, F. RIZZO, F. P. ROMANO, *Analisi non distruttive di pigmenti ceramici, dipinti e pitture murali*, in (a cura di) F. D'Andria, D. Malfitana, N. Masini, G. Scardozzi, *Il dialogo dei saperi. Metodologie integrate per i Beni Culturali*, Roma-Napoli 2010, Tomo II, pp. 707-716.
- PATANÉ 2011 = R.P.A. PATANÉ, *Impero di Roma e passato troiano nella società del II secolo. Il punto di vista di una famiglia di Centuripe*, *Quaderni del Museo Civico Lanuvino* 3, Roma 2011.
- PATANÉ 2012 = R.P.A. PATANÉ, *Le collezioni del Museo di Centuripe: formazione ed esposizione*, in (a cura di) P. Militello, M. Camera, *Ricerche e attività del corso internazionalizzato di archeologia. Catania, Varsavia, Konya 2009-1012*, Palermo 2012, pp. 263-276.
- PAUTASSO 1996 = A. PAUTASSO, *Terrecotte arcaiche e classiche del Museo di Castello Ursino a Catania*, Palermo 1996.
- PAUTASSO 2002 = A. PAUTASSO, *Rilievi da una tomba d'età ellenistica di Centuripe*, in (a cura di) G. Rizza, *Scavi e ricerche a Centuripe*, *Studi e Materiali di Archeologia Mediterranea*, 1, 2002, pp. 115-126.
- PAUTASSO 2012 = A. PAUTASSO, *Stili, culture, identità. La coroplastica della Sicilia arcaica tra importazioni e produzioni locali*, in *La Sicilia in età arcaica. Dalle apoikiai al 480 a. C.*, Atti del Convegno Internazionale, Caltanissetta (2008) 2012, pp. 419-427.
- PELAGATTI 1976-1977 = P. PELAGATTI, *L'attività della Soprintendenza alle antichità della Sicilia orientale*, in *Kokalos*, 22-23, tomo II,1, 1976-1977, pp. 519-550.
- PELAGATTI 1998 = P. PELAGATTI, *La collezione "Biagio Pace" di antichità. Cronaca di un acquisto*, in *Kalós*, XIV, 3, 2002, pp. 13-17.
- PELAGATTI 2002 = P. PELAGATTI, *Tipi inediti o rari di antefisse arcaiche tra Sicilia e Magna Grecia. Soggetti e culti*, in I. Edlund-Berry, G. Greco, J. Kenfield (Eds.), *Deliciae fictiles III, Architectural Terracottas in Ancient Italy: New Discoveries and Interpretations*, *Proceed. int. conf. (Rome 2002)*, Oxford 2006, pp. 433-451.
- PIRAS 2010/2011 = M. PIRAS, *Politica islamica e propaganda fascista in Siria e Libano*, Tesi di dottorato, Università di Cagliari, a. a. 2010/2011.
- PITANZA 2009 = L. PITANZA, *Storia di una Collezione Archeologica nascosta nella Villa Manganelli Biscari di Viagrande*, Catania 2009.
- PIZZO 1998-1999 = M. PIZZO, *Vassallaggi (S. Cataldo, Caltanissetta). La necropoli meridionale, scavi 1956*, in *NSc*, 9-10, s. IX, 1998-1999, pp. 207-395.
- PORTALE 2011 = E. C. PORTALE, *Un "fenomeno strano e inatteso": riflessioni sulla ceramica di Centuripe*, in (a cura di) G. F. La Torre, M. Torelli, *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia. Linguaggi e tradizioni*, atti del Convegno di Studi, (Messina, 24-25 settembre 2009) Roma 2011, pp. 157-182.

- PORTEN PALANGE 2004 = F. P. PORTEN PALANGE, *Katalog der Punzenmotive in der arretinischen Reliefkeramik*, Mainz 2004.
- PRETO 2006 = P. PRETO, *Una lunga storia di falsi e falsari*, in *Mediterranea. Ricerche storiche* 6, 2006, pp. 11-38.
- PRYCE 1931 = F. N. PRYCE, *Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum*, vol. I, part II, *Cypriote and Etruscan*, London 1931.
- PULVIRENTI 2014 = O. PULVIRENTI, *Dalla matita al mouse: sperimentazioni per il disegno archeologico di manufatti*, in D. Malfitana (Ed.), *A decade for centuries. 10 years of unlocking the past by the Institute for Archaeological and Monumental Heritage*, Catania 2014, p. 156.
- Real Museo Borbonico* = AA. VV., *Real Museo Borbonico*, vol. IV, Napoli 1827.
- RICHTER 1930 = G. RICHTER, *Polychrome Vases from Centuripe in the Metropolitan Museum*, in *MetrMusSt*, II,2, 1930, pp. 187-205.
- RICHTER 1932 = G. RICHTER, *A Polychrome Vase from Centuripe*, in *MetrMusSt*, IV,1, 1932, pp. 45-54.
- RICHTER 1954 = G. M. A. RICHTER, *Catalogue of Greek Sculptures in the Metropolitan Museum of Art*, London 1954.
- RICHTER 1965 = G. M. A. RICHTER, *The Portraits of the Greeks*, London 1965.
- RIEDERER 1975 = J. R. RIEDERER, *Untersuchung der Pigmente von Centuripegefässen*, in appendice a WINTERMEYER 1975, pp. 179-180.
- RIZZA 1953-1955 = G. RIZZA, *Guido Libertini*, in *NuovDidask* 1953-1955, pp. 101-113.
- RIZZA 1957 = G. RIZZA, *Paternò (CT). Necropoli greca e rinvenimenti vari in contrada Castrogiacomo*, in *NSc*, 11, s. VIII, 1957, pp. 200-204.
- RIZZA 1959-1960 = G. RIZZA, *Una nuova pelike a figure rosse e lo "Splanchnoptes" di Styppax*, in *ASAtene*, 37-38, 1959-1960, pp. 321-345.
- RIZZA 1981 = (a cura di) G. Rizza, *G. Libertini. Scritti su Catania Antica. Scavi e scoperte archeologiche dal 1922 al 1953*, Catania 1981.
- RIZZA 1987 = G. RIZZA, s.v. *Catania. Storia della ricerca archeologica*, in *BTCGI*, V, Pisa-Roma 1987, pp. 157-166.
- RIZZA 2000 = G. RIZZA, *Guido Libertini e l'archeologia a Catania fra le due guerre*, in (a cura di) C. Dollo, *Per un bilancio di fine secolo. Catania nel Novecento. Atti del II Convegno di studio (1921-1950)*, Catania 2000, pp. 381-419.
- RIZZA 2002 = G. RIZZA, *Scavi e scoperte a Centuripe nell'ultimo cinquantennio*, in (a cura di) G. Rizza, *Scavi e ricerche a Centuripe*, Studi e Materiali di Archeologia Mediterranea, 1, 2002, pp. 9-40.
- RIZZA 2009 = S. RIZZA, *Il "Castello di Corradino" a Centuripe. Un raro caso di mausoleo di età imperiale in Sicilia*, in *BdA*, 94, s. VII, 2009, Fascicolo n. 3, pp. 79-114.
- RIZZA, DE MIRO 1986 = G. RIZZA, E. DE MIRO, *Le arti figurative dalle origini al V sec. a. C., in Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano 1986, pp. 125-242.
- RIZZO 1901 = G. E. RIZZO, *Sur le prétendu portrait de Sappho*, in *RA* 1901, pp. 301-307.
- RIZZO 1906 = G. E. RIZZO, *Statua di una Niobide, scoperta nell'area degli Orti sallustiani*, in *NSc* 1906, pp. 434-446.
- RIZZO 1911 = G. E. RIZZO, *La cultura Classica e l'insegnamento dell'archeologia*, Firenze 1911.

- RIZZO 1934 = G. E. RIZZO, *Thiasos. Bassorilievi greci di soggetto dionisiaco*, Roma 1934.
- RIZZO 1940 = G. E. RIZZO, *Centuripe. Ritratti di età ellenistica*, in *MonPitt*, III, 1940.
- RIZZONE 2011 = V. G. Rizzone, *Opus Christi edificabit. Stati e funzioni dei cristiani di Sicilia attraverso l'apporto dell'epigrafia (secoli IV-VI)*, Catania 2011.
- RONCALLI 1986 = F. RONCALLI, *L'arte*, in *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi*, Milano 1986.
- RUBINICH 2006 = M. RUBINICH, *Ceramica e coroplastica dalla Magna Grecia nella collezione De Brandis, Cataloghi e monografie archeologiche dei Civici musei di Udine* 8, Trieste 2006.
- RUBINO 2007 = C. RUBINO, *Il sepolcro inaccessibile (la cosiddetta tomba di Stesicoro)*, Piano Tavola – Belpasso 2007.
- RUESCH 1908 = A. RUESCH, *Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli*, Napoli 1908.
- SABBIONE 2005 = C. Sabbione, *Paolo Orsi a Locri*, in SETTIS, PARRA 2005, pp. 199- 207.
- SALOMIES 1992 = O. SALOMIES, *Adoptive and Polynymous Nomenclature in the Roman Empire*, Helsinki 1992.
- Sammlung Kiseleff* = E. Simon (hsg. von), *Die Sammlung Kiseleff im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg*, Teil II, Minoische und griechische Antiken, Mainz am Rhein 1989.
- SCHÜRSMANN 1989 = W. SCHÜRSMANN, *Katalog der antiken Terrakotten im badischen landesmuseum Karlsruhe, SIMA LXXXIV*, Göteborg 1989.
- SETTIS, PARRA 2005 = (a cura di) S. Settis, M. C. Parra, *Catalogo della mostra Magna Graecia. Archeologia di un sapere*, Milano 2005.
- SFAMEMI GASPARRO 1973 = SFAMEMI GASPARRO 1973, *I culti orientali in Sicilia*, Leiden 1973.
- SQUAITAMATTI 1984 = M. SQUAITAMATTI, *L'offrante de porcelet dans la coroplastie géleénne. Étude typologique*, Mainz am Rhein 1984.
- SIMON 1989 = E. SIMON, *Vasi di Centuripe con scene della Commedia Nuova*, in *Dioniso*, LIX, II, 1989, pp. 45-63.
- STENICO 1950 = A. STENICO, *C. Albizzati: necrologio*, in *BdA* 1950, pp. 314-315.
- THIMME 1954 = J. THIMME, *Chiusinische Aschenkisten und Sarkophage der hellenistischen Zeit. Ein Beitrag zur Chronologie der etruskischen Kunst*, in *StEtr*, XXIII, 1954, pp. 25-147.
- THIMME 1957 = J. THIMME, *Chiusinische Aschenkisten und Sarkophage der hellenistischen Zeit. Ein Beitrag zur Chronologie der etruskischen Kunst*, in *StEtr*, XXV, 1957, pp. 87-160.
- TODISCO 1993 = L. TODISCO, *Scultura greca del IV secolo*, Milano 1993.
- TORELLI 1985 = M. TORELLI, *L'arte degli Etruschi*, Bari 1985.
- TORELLI 1992 = M. TORELLI, *Typology & Structure of Roman Historical Reliefs*, Ann Arbor 1992.
- TORELLI, MENICETTI, GRASSIGLI 2011 = M. TORELLI, M. MENICETTI, G.L. GRASSIGLI, *Arte e archeologia del mondo romano*, Gravellona Toce (VB) 2011.
- TORTORICI 2014 = E. TORTORICI, *Catania. Il cosiddetto Arco di Marcello. Problemi di topografia antica*, in *Tradizione, Tecnologia e Territorio*, II, *Topografia antica* 3, Acireale-Roma 2014, pp. 85-108.
- TRENDALL, WEBSTER 1971 = A. D. TRENDALL, T. B. L. WEBSTER, *Illustrations of Greek Drama*, London - New York 1971.
- TUSA 1999 = S. TUSA, *La Sicilia nella preistoria*, Palermo 1999.

- UHLENBROCK 1988 = J. P. UHLENBROCK, *The Terracotta Protomai from Gela: a Discussion of Local Style in Archaic Sicily*, Rome 1988.
- VAN DER MEIJDEN 1993 = H. VAN DER MEIJDEN, *Terrakotta-arulae aus Sizilien und Unteritalien*, Amsterdam 1993.
- VERNACOUTTER, LECLANT, SNOWDEN, DESANGES 1976 = J. VERNACOUTTER, J. LECLANT, F.M. SNOWDEN, J. DESANGES, *L'image du noir dans l'art occidental I, Das Pharaous a la chute de l'empire romain*, Houston 1976.
- VOLLENWEIDER 1979 = M.-L. VOLLENWEIDER, *Musée d'Art et Histoire de Genève. Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées, II, Les portraits, les masques de théâtre, les symboles politiques*, Mainz am Rhein 1979.
- Vrai ou faux?* = AA. VV., *Vrai ou faux? Copier, imiter, falsifier*, Catalogue publié à l'occasion de l'exposition tenue au Cabinet des Médailles et Antiques, 6 mai – 29 octobre 1988, Paris 1988.
- WEBSTER 1995 = T. B. L. WEBSTER, *Monuments Illustrating New Comedy*, London 1995 (3<sup>rd</sup> ed.).
- WILSON 1990 = R.J.A. WILSON, *Sicily under the Roman Empire*, Warminster 1990.
- WINTER 1903 = F. WINTER, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, Berlin und Stuttgart 1903.
- WINTERMEYER 1975 = U. WINTERMEYER, *Die polychrome Reliefkeramik aus Centuripe*, in *JdI* 90, pp. 136-241.
- YAVIS 1949 = C. G. YAVIS, *Greek Altars. Origins and Typology*, Saint Louis 1947.
- ZOPPI 1999 = C. ZOPPI, *L'altare lapideo miniaturistico del santuario della Malophoros di Selinunte*, in *SicA*, 32, 97, 1999, pp. 55-58.





Finito di stampare nel mese di Ottobre  
Tipografia dell'Università  
Catania, 2014

