

la rivista di **en**gramma
2017

147-149

La Rivista di Engramma
147-149

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 147-149
anno 2017

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **147-149** anno **2017**

147 luglio 2017

148 agosto 2017

149 settembre 2017

finito di stampare febbraio 2020

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2020
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-26-7
ISBN digitale 978-88-31494-27-4

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

6 | *147 luglio 2017*

78 | *148 agosto 2017*

162 | *149 settembre 2017*

148

agosto 2017

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 148

Bordignon | Centanni | Gianvittorio | Lazzarini | Lo Piparo | Mannuccia
Roberti | Spigo

DIONYSUS BEYOND BORDERS

A CURA DI GIULIA BORDIGNON E FABIO LO PIPARO

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
mariaclara alemanni, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli, giacomo cecchetto, silvia de laude, francesca romana dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, anna ghiraldini, nicola noro, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson

COMITATO SCIENTIFICO
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

© 2019

edizioni**engramma**

La Rivista di Engramma n. 148 | agosto 2017

www.engramma.it

SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia

REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia

Tel. 041 2571461

this is a peer-reviewed journal

L'Editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

SOMMARIO

- 7 | DIONYSUS BEYOND BORDERS
Giulia Bordignon, Fabio Lo Piparo
- 11 | DIONYSUS AND THE ACROBAT
Lorenzo Lazzarini, Francesco Mannuccia, Umberto Spigo
- 31 | DIONISO E L'ACROBATA
Lorenzo Lazzarini, Francesco Mannuccia, Umberto Spigo
- 49 | TORN FILLETS AND A BROKEN SCEPTRE: CASSANDRA'S COSTUME, PROPS
AND ATTRIBUTES IN ANCIENT GREEK DRAMA AND VASE-PAINTING
Fabio Lo Piparo
- 67 | CHOREUTIKA. PERFORMING AND THEORISING DANCE IN ANCIENT
GREECE
edited by Laura Gianvittorio, Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma
2017
- 75 | SPETTATORI: DI SPALLE, DI FRONTE ALL'INDICIBILE, SCOSSI DAL VITALE
BATTITO CARDIACO, AL RITMO DELL'ESTASI DIONISIACA
di Bruno Roberti e Monica Centanni

DIONISO E L'ACROBATA
STUDIO, CONSERVAZIONE E VALORIZZAZIONE DEL CRATERE A
CALICE DELLA NECROPOLI DI LIPARI

Lorenzo Lazzarini, Francesco Mannuccia, Umberto Spigo



1 | Claire Lyons, Curator of Antiquities of the Getty Museum, in front of the krater with Dionysus and the Acrobat from Lipari.



2 | Poster of the exhibition held in Los Angeles, Getty Villa, April-August 2013.

Dioniso seduto e dinnanzi a lui una acrobata nuda e due attori di commedia. [...] Ha una corona di foglie d'edera [...] e il lungo tirso che si appoggia alla spalla. La giovane acrobata [...] si esibisce in un esercizio tenendosi con le gambe all'insù, e flesse [...]. Dei due buffoni che occupano il lato destro della scena, il primo piccolo e tozzo con capelli e barba bianca e con corta exomis [...] si curva con le mani sulle ginocchia per ammirare più da vicino le bellezze dell'acrobata [...] In alto da due finestrelle appaiono altri due personaggi pronti ad entrare in scena, entrambi con maschera bianca e quindi probabilmente femminili (Bernabò Brea-Cavalier 1965, 131).

Così i suoi rinventori, Luigi Bernabò Brea e Madeleine Cavalier descrissero, in *Meligunis Lipàra II*, la scena principale del cratere a calice fliacico – di probabile fabbrica siceliota – che fa parte di un importante gruppo di opere sottoposte a interventi di studio e restauro altamente sofisticati, posti in essere per la loro futura salvaguardia, in occasione della mostra “Sicily. Art and Invention between Greece and Rome” [Figg. 1-2], realizzata per iniziativa del Getty Trust di Los Angeles. Una selezione ragionata di 150 reperti - che, come messo in risalto dai curatori della mostra, “shifts the focus to the Classical and early Hellenistic periods, when Sicilian Greek achievements in art and architecture, poetry and rhetoric, philosophy and history, and mathematics and applied engineering attained levels of refinement and ingenuity rivaling, even surpassing, those anywhere in Greece” (Lyons, Bennet, 2013, 2-3) - sono stati esposti a Los Angeles ed a Cleveland nel 2013 con il beneplacito dell’Assessorato dei Beni Culturali e dell’Identità Siciliana [1].



3 | Visitors of the 2013 Getty Villa exhibition.

Più di 140.000 visitatori hanno svolto un ruolo importante in questo processo di valorizzazione del patrimonio archeologico siciliano [Fig. 3], che ha avuto un seguito nel 2016, con le mostre organizzate al British Museum e all’Ashmolean Museum (Booms, Higgs, 2016; AA.VV., 2016).

I tre eventi – significativi esempi di interazione culturale a livello internazionale – hanno sviluppato programmi di ricerca indirizzati anche ad approfondire la conoscenza delle ‘tecniche artistiche’ e l’incidenza sugli aspetti conservativi dei precedenti restauri cui erano stati sottoposti i singoli capolavori [2]. Progetti di ricerca che, ben al di là della contingenza occasionale, “stimulated a reappraisal of ancient Sicily’s contributions to classical culture” e che “can ramify in unexpected directions” (Lyons 2014, 258, 260) come si chiarirà più avanti.

Il tema della valorizzazione e, attraverso il propedeutico processo diagnostico, quello della conservazione del patrimonio culturale, interagiscono coerentemente con i contenuti e con l'impostazione concettuale di *Pots&Plays*, uno dei temi di ricerca di "Engramma" e del Centro studi classica dell'Università Iuav di Venezia. Proprio al cratere liparota, "pezzo di eccezionale interesse per la storia del teatro antico" (Bernabò Brea-Cavalier 1997, 40), e alle sue problematiche conservative, è stata dedicata particolare attenzione nel corso del seminario *Pots&Plays* svolto a Venezia il 16 maggio 2017, che si è delineato quale punto d'incontro tra Iuav e Getty.



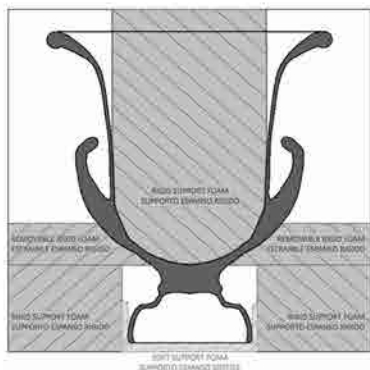
4 | Lipari, necropolis of Contrada Diana during the excavations of the 1950s (from Bernabò Brea, Cavalier 1965, plate XXXI).

Il cratere venne rinvenuto nell'agosto del 1954 (Bernabò Brea-Cavalier 1965, 131) in una tomba a cista in mattoni crudi della necropoli di Lipàra greca nella contrada Diana dell'isola di Lipari dove era utilizzato come cinerario (Tomba 367, scavi a cura della Soprintendenza alle Antichità di Siracusa diretti da Luigi Bernabò Brea e Madaleine Cavalier) [Fig. 4]. La singolarità iconografica della figurazione sul lato principale e la sua straordinaria forza espressiva hanno posto di diritto questo capolavoro – attribuito al Gruppo del Louvre K240 (Trendall 1987, 42-66, n. 91; Bernabò Brea-Cavalier 1997, 38-46; Roscino 2012, 287-295) – fra le opere della pittura vascolare dell'Occidente greco maggiormente emblematiche dei legami fra religiosità dionisiaca e universo teatrale (Pontrandolfo 2000; Schwarzmaier 2011).

L'esame condotto sul cratere nel 2012, mediante osservazione della sua superficie in videomicroscopia [Fig. 5], allo scopo di valutarne il reale stato di conservazione in vista del viaggio oltreoceano per la mostra in argomento, ha evidenziato la necessità di eseguire un delicato intervento a carattere conservativo che non poteva prescindere dallo smontaggio del reperto stesso.



5 | Video-microscopy examination of the state of conservation of the krater.



6 | Packaging design for the krater proposed by the Getty.

Il rischio di un collasso delle pareti – per quanto protette da un appropriato imballo, appositamente progettato dai tecnici del Getty per il trasferimento dell'opera [Fig. 6] – appariva più che concreto a causa del pessimo stato di conservazione della gommalacca, utilizzata negli anni '60 del Novecento come collante per l'assemblaggio dei 48 frammenti che compongono il vaso.

Di fronte al comprensibile diniego opposto dal Museo di Lipari alla movimentazione del cratere, viste le precarie condizioni in cui versava, il Paul Getty Museum si è offerto di farsi carico di un radicale intervento conservativo che può definirsi 'pilota' per la rilevante ricaduta che ci aspettiamo possa avere sulla conservazione del patrimonio vascolare e coroplastico della Sicilia antica [3].



7 | Ancient lead 'puntature' on an Attic krater from the necropolis of Lipari, Museo Archeologico Regionale "Luigi Bernabò Brea", room XXI.

La principale questione conservativa nel nostro caso si è dimostrata quella connessa alla problematica dell'invecchiamento della gommalacca impiegata nei precedenti restauri, che ne comporta la 'vetrificazione' e la conseguente perdita di adesività. Fenomeno che interessa purtroppo la maggior parte dei reperti esposti nelle vetrine dei principali musei archeologici siciliani (Siracusa, Palermo, Gela e Lipari), sui quali – alla data della mostra di cui sopra – non si era avviata alcuna sperimentazione per risolvere questa problematica. Occorre sottolineare che questo polimero naturale – il cui impiego nel restauro della ceramica archeologica risale all'Ottocento (Thiaucourt 1865, 9-13) – ebbe ancora a metà del secolo scorso ed oltre una larga diffusione fra i restauratori delle Soprintendenze archeologiche siciliane, come nel caso di Siracusa. Il restauro manutentivo di contenitori fittili è documentato in Sicilia – e non solo – da numerosi esempi dalla tipica pratica della 'puntatura' che consisteva nel realizzare dei fori con un trapano ad archetto, all'interno dei quali venivano poi inserite graffe metalliche o fili che, nei casi più antichi, si presume fossero di materia organica (Ris Paquot 1876) [Fig. 7]. Questo tipo di tecnica è testimoniato a partire dalla preistoria sino al 'conciabrocche' Zi' Dima Licasi di pirandelliana memoria, che fa fatica a far accettare a don Lollò la validità del suo "mastice miracoloso, di cui serbava gelosamente il segreto".



8 | Micrographs of the detachments in the krater.

L'esame autoptico, oltre ad avere rilevato la discontinuità degli incollaggi [Fig. 8], mostrava il calice inclinato di alcuni gradi rispetto alla verticale del piede.



9 | Basin for exposure of the fragments to alcohol vapors ('Pettenkofer system').



10 | Scalpel removing swollen shellac used in previous restorations.

Lo smontaggio del vaso secondo un preciso piano di scomposizione della compagine fittile è stato possibile grazie ad un approccio sperimentale

che ha fatto ricorso al 'sistema Pettenkofer' messo a punto, per tutt'altro scopo, dal chimico tedesco Max Joseph von Pettenkofer a metà Ottocento (Secco Suardo 19274, 407-421; Piva 19722, 181-187). Detto metodo adoperava, infatti, i vapori dell'alcool per 'ringiovanire' le vernici alterate e restituire leggibilità ai quadri ad olio: facendo ricorso a tali principi chimico-fisici è stato possibile rigonfiare la gommalacca invecchiata, sino a consentirne la rimozione [Figg. 9, 10].



11 | Dismantled fragments of the the krater's lip.

Coerentemente con la complessa articolazione del quadro fessurativo, è stato necessario mettere a punto una strategia di riassetaggio che procedesse per sezioni separate [Fig. 11]. Collanti con caratteristiche diverse (Agnini-Lega 1999; Castro-Domenech 1999, 114-131) sono stati impiegati per ricomporre i registri costituenti il cratere, in modo da assicurare appropriate soluzioni per le esigenze specifiche dell'orlo, della parte figurata e del ventre da un lato, e per assicurare il piede dall'altro. Fortunatamente la sezione corrispondente al 'fusto' del vaso era costituita da un unico grande frammento, una sorta di cilindro continuo.



12 | The phase of gluing fragments following a precise reassembly strategy.

Si è così potuto conseguire il perfetto combaciamento dei 48 frammenti [Fig. 12], premessa indispensabile per garantire stabilità strutturale al cratere ricomposto e ripristinare il corretto posizionamento dell'asse verticale di simmetria radiale, deformato dall'attacco del piede al ventre dove i notevoli spessori di gommalacca avevano determinato l'apprezzabile



13 | 3D scanning ('Mephisto system').



14 | Chemical cleaning with ionic-exchange resins.

disassamento [Fig. 13].

L'intervento di pulitura [Fig. 14] è stato condotto sia meccanicamente sia chimicamente, adoperando resine a scambio ionico (Pedeli-Appolonia 1998; Cremonesi 2001), ed è stato volto all'eliminazione e/o all'alleggerimento di tutte quegli elementi di disturbo, quali le incrostazioni di natura carbonatica e la gomma arabica imbrunita, che offuscavano le figurazioni



15 | The profile of Dionysus before and after the removal of calcareous incrustation and altered gum arabic.



16 | Top-view of the krater with recognisable fillings and integrations.

[Fig. 15], le cui cromie sono state saturate dal trattamento di protezione finale.

Al fine di restituire la continuità materica e l'integrità formale dell'opera, le lacune del corpo ceramico – in più casi passanti – sono state riconfigurate [Fig. 16] realizzando integrazioni e stuccature nel rispetto del principio della riconoscibilità (Bandini 1992, 223-230; Pedeli-Appolonia 1994, 131-17).

Le indagini di laboratorio – propedeutiche in questo caso a individuare la più idonea metodologia di restauro – potrebbero rivelarsi uno stimolante punto di partenza per lo sviluppo di interessanti ipotesi di lavoro interdisciplinare. Analisi archeometriche incrociate di caratterizzazione delle argille di partenza utilizzate per i corpi ceramici e gli ingobbi, nonché dei pigmenti, potrebbero portare nuovi dati sulle aree di produzione e di mercato dei folti gruppi dei ceramografi attivi in età tardo classica fra Sicilia e Italia meridionale tirrenica – in Calabria, Paestum e Campania – oltre che a Locri: i “Sicilian forerunners” e “the transition from Sicilian to Paestan” secondo le definizioni di Arthur Dale Trendall (Trendall 1987, 22-56; Denoyelle-Iozzo 2009, 166-170, 181-183) nel secondo dei quali rientra anche il Gruppo Louvre K240 (Trendall 1987, 42-46; Denoyelle-Iozzo 2009, 181-183; Denoyelle 2012, 32, 66-76).



17 | The so-called 'Fleischman Krater' preserved at the Getty.

A queste prime analisi stanno, infatti, per aggiungersi quelle che lo stesso committente ha richiesto al LAMA in un ampliamento del progetto che è in corso di definizione, per mettere a confronto il corpo ceramico del nostro con quello del cratere a calice del Museo Getty, attribuito da Trendall allo stesso Gruppo Louvre K240 (Trendall 1987, 46, n.101; Bernabò Brea-Cavalier 1997, 38-46; Roscino 2012, 287-295): il cosiddetto 'Fleischman proto-Paestan krater' con scena di danza dionisiaca – alla quale partecipano il dio stesso, in veste di lyricine, ed Eros portato a spalla da un sileno auleta – dove il rimando al mondo del teatro è dato dalla presenza di un vecchio *phlyax* che reca due fiaccole [Fig. 17].



18 | Packaging of the krater in Lipari for the transfer to the Getty Museum in 2013.

L'importanza dell'intervento di restauro non risiede, quindi, solo nell'aver scongiurato ogni rischio durante la movimentazione del reperto [Fig. 18], e si sminuirebbe l'importanza dell'iniziativa del Getty Museum intendendola semplicemente come finalizzata a ottenere il prestito di un capolavoro la cui assenza avrebbe inficiato le potenzialità attrattive della mostra.

Le sue ricadute positive devono essere invece valutate e lette come ulteriore frutto di quella politica di apertura agli interscambi fra istituzioni, a respiro cosmopolita, da lungo tempo coerentemente portata avanti dal Getty Trust con l'obiettivo di un incremento delle conoscenze coincidente

con la valorizzazione dei patrimoni culturali, anche nel quadro di grandi mostre dalle solide basi scientifiche come quella del 2013.



19 | The eponymous krater of the Group Louvre K240, Paris, Musée du Louvre.

Questo intervento conservativo offre l'occasione per analisi comparate, del dato tecnico e stilistico come del patrimonio iconografico e del suo substrato ideologico, con gli altri vasi, non solo a tema fliacico, raggruppati, nell'ambito del Gruppo Louvre K240: dal cratere a campana eponimo, esposto nel museo parigino [Fig. 19] agli altri tre crateri a calice liparesi dai diversi temi dionisiaci (nelle figurazioni di almeno due di essi, dalle tombe 921 e 974, si mostrano evidenti i rimandi al mondo del teatro, pur attraverso indicatori diversi: Fig. 20); dai crateri a calice del Getty Museum (Trendall 1987, 96, n. 101; Green 2012, 322-339, n. 55) a quello di



20 | The showcase of the Museo Archeologico Eoliano "Luigi Bernabò Brea" (room XXI) with the kraters of the Group Louvre K240.

Taranto (Trendall 1987, 46, n. 100); sino al *rhyton* da Siracusa (Trendall 1987, 47, n. 103).



21 | Side A of the krater with Dionysus and the Acrobat.

Infatti il ritorno ad una leggibilità dei valori disegnativi e cromatici certamente più vicina agli esiti originari assolve a nostro avviso anche un'efficace funzione di *medium* verso il più compiuto apprezzamento dell'impianto espressivo della scena sul lato principale – la cui pregnanza non è disgiungibile dalla perizia tecnica del ceramografo – imperniato sulla interazione fra gli elementi descrittivi mutuati dalla realtà teatrale e la componente metaforica, legati alla centralità di Dioniso e del suo polivalente universo culturale [Fig. 21]. Viene così data forza a letture interpretative quali quella di J. Richard Green che ha efficacemente colto il *key point* della figurazione “in the ambiguity between the actuality of performance and the further reality involving the god's presence” (Green 2012, 321-323).

Ma una più circostanziata messa a fuoco del ruolo di questo Gruppo nella diffusione di soluzioni iconografiche e di accenti stilistici in area tirrenica – nello specifico circa la reale configurazione dei rapporti con le prime fasi produttive delle officine di Paestum, in particolare nell'opera di Assteas – richiede una più ampia integrazione conoscitiva dei dati di contesto (sia grazie ad auspicabili nuove acquisizioni di scavo, sia attraverso la revisione di vecchi rinvenimenti) per l'inquadramento cronologico: al momento le associazioni con le forme della ceramica a vernice nera presente nei quattro corredi tombali liparesi condurrebbero già all'inizio del secondo quarto del secolo, discostandosi quindi dalla datazione almeno di un decennio più alta (390-380 a.C.) proposta da Martine Denoyelle (Denoyelle 2011, 32, 66-76).

Allo stesso modo rimane ancora del tutto aperta l'individuazione del centro o forse dei centri di produzione, per la quale – in virtù delle indubbie

proiezione 'tirreniche' fra Paestum e Campania – si era a suo tempo proposta una localizzazione fra l'area dello Stretto di Messina (preferibilmente la sponda siciliana) e Lipari, plausibile ma tutt'ora non sostenuta da dati scientificamente probanti (Spigo 2002, 277).

Allo sviluppo di questo tema potrebbero portare le indagini archeometriche incrociate, delle quali si è già fatta menzione.

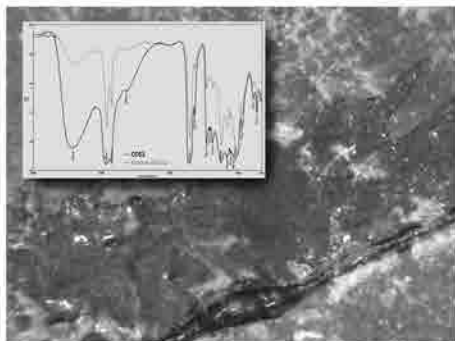
Approfitando del fatto che nel corso dello scollamento dei pezzi del vaso una scaglietta del corpo ceramico si separò spontaneamente, risultando non ricollocabile, venne su di essa eseguita una serie di analisi di laboratorio secondo una sequenza programmata in modo da ottenere il massimo di informazioni sui materiali costituenti e sulla sua tecnica di esecuzione (Cuomo di Caprio [1985] 2007; Lazzarini 2000, 283-290) [4].



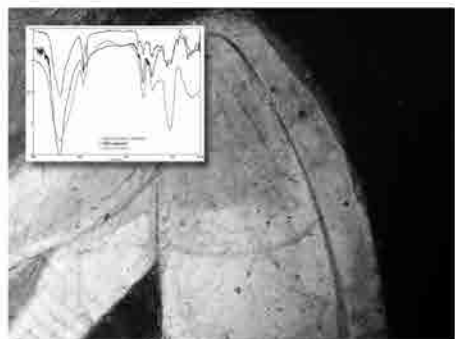
22 | Electron microscope room at the LAMA laboratory, Iuav University of Venice.

Una porzione della scaglietta è stata dunque polverizzata in mortaio di agata e sottoposta ad analisi diffrattometrica (XRD). I residui di colla ad essa aderenti sono stati rimossi con un bisturi e sottoposti a un esame in spettroscopia all'infrarosso con trasformata di Fourier (FTIR) [Fig. 22]. Il resto della scaglietta è stato quindi utilizzato per la preparazione di una sezione lucida, previo inglobamento in una resina poliestere polimerizzabile a freddo, di seguito sottoposta ad analisi chimica quantitativa, mediante microscopia elettronica a scansione accoppiata a spettrometria a dispersione di energia (SEM+EDS). Infine, dalla sezione lucida si è allestita una sezione sottile standard, poi studiata petrograficamente al microscopio ottico polarizzatore. I risultati di tutte queste analisi verranno pubblicati in altra sede, congiuntamente a quelli ottenuti da analoghe metodologie sul campione di corpo ceramico dal citato 'Fleischmann

proto-Paestan krater' inviato al LAMA dal Getty nel contesto del nuovo progetto avviato con il museo americano.



23 | Diffractogram of shellac and macrophoto of gluing with deburring.



24 | Diffractogram of gum arabic and macrophoto of the removal test.

In questa sede vengono resi noti esclusivamente gli spettri FTIR relativi alle sostanze organiche riscontrate sul cratere liparota dove sono impiegate come collante e/o protettivo e risultate essere gommalacca [Fig. 23] e gomma arabica [Fig. 24].

Considerando che Trendall ha assegnato al Gruppo Louvre K240 quattordici fra vasi e frammenti di varie provenienze (fra quelle note: Lipari, Siracusa, Gela e Taranto), distribuiti in più musei (non solo italiani) e che, successivamente, altri studiosi hanno incrementato il Gruppo con nuove proposte di attribuzione, si spera che questo esempio di collaborazione italo-americana porti altre istituzioni museali a sottoporre ad analisi di laboratorio campioni di vasi attribuiti a questa officina oltre che a ulteriori pittori e gruppi protosicelioti e protopestanti stilisticamente collegati che possono aver operato anche negli stessi ambiti produttivi.

Il *key goal* dell'etica del museo attuale non può prescindere dalla politica di scambi culturali finalizzati, fra l'altro, a cogliere le occasioni offerte dagli interventi di restauro per approfondire la conoscenza scientifica delle stesse opere d'arte, e sperimentare nuove metodologie conservative in un costruttivo confronto d'idee.

Ogni ricerca, essendo compiuta nella logica del pubblico servizio, andrebbe doverosamente divulgata, superando pregiudizi e personalismi, per promuovere la più ampia consapevolezza del patrimonio culturale nelle comunità di pertinenza e la miglior conservazione delle raccolte, assicurando "l'accessibilità per motivi di studio delle collezioni, della documentazione e delle conoscenze acquisite, attraverso i mezzi più opportuni per renderne partecipi il più largo numero di persone ad esse interessate" (Mibact 2000, 34).

"Who owns antiquity?" si chiede James Cuno – presidente del J. Paul Getty Trust – nel suo cercare "better ways to protect antiquity". Il nostro auspicio è che la risposta "antiquity knows no border" (Cuno 2010, 146-147) possa costituire un reale incentivo al superamento delle barriere di qualsiasi genere a favore del radicamento e dello sviluppo unitario dei tre grandi capisaldi concettuali e operativi indissolubilmente interconnessi: nuove forme di conoscenza, tutela e valorizzazione [5].

Si ringrazia il Getty Trust di Los Angeles per la gentile concessione delle immagini presentate in questo contributo, con l'eccezione delle Figg. 4, 7, 19, 20.

NOTE

- [1] Oltre un terzo dei reperti in mostra è stato concesso in prestito da istituzioni siciliane, salvo poi incorrere in un 'caso diplomatico' a motivo della "ensuing controversy, which appeared to cast doubt on the reliability of formal cultural agreements" (Lyons 2014, 255, 259, 262-263; Cirino 2013).
- [2] Protagonisti di queste esposizioni sono stati gli interventi conservativi su manufatti esemplari, quali la riconfigurazione facciale del Priapo in marmo del Museo Paolo Orsi, il supporto antisismico per il Giovinetto di Mothya, il restauro del Guerriero in stile severo (scultura frontonale in marmo pario) del Museo di Agrigento e dell'ambone in marmo verde della Tessaglia dal relitto di Marzamemi con gli elementi architettonici prefabbricati di una basilica bizantina.
- [3] Questa pionieristica iniziativa ha visto coinvolti numerosi studiosi e operatori, che intorno al vaso hanno costituito una vera e propria task force multidisciplinare. Il progetto di restauro e la direzione dei lavori dell'intervento sono stati curati dall'allora Parco Archeologico delle Isole Eolie nelle persone dell'architetto Michele Benfari, della dott.ssa Maria Clara Martinelli e del dr. Umberto Spigo, che, in qualità di direttore dell'Istituto ha anche tenuto i rapporti con il Getty (nello specifico con Claire Lyons, la curatrice della mostra e Curator of Antiquities del museo, e con Jerry Podani, a quella data Senior Conservator) segnalando il laboratorio di restauro archeologico della ditta L'ISOLA, incaricata dal museo americano del delicato intervento conservativo, interamente finanziato dallo stesso Getty. Il restauro, diretto e coordinato dall'architetto-restauratore

Francesco Mannuccia, è stato eseguito nei mesi di gennaio e febbraio del 2013 dalla dott.ssa Katia D'Ignoti (storica dell'arte e direttore tecnico del settore pittorico de L'ISOLA laboratori di restauro s.r.l.) unitamente ai restauratori Corrado Pedeli (Soprintendenza di Aosta) e Francesca La Sorella (Opificio della Pietre Dure di Firenze). La dott.ssa D'Ignoti ha anche curato lo studio delle tecniche esecutive con metodiche non distruttive, insieme al prof. Lorenzo Lazzarini. Le indagini di laboratorio sono state eseguite da Alberto Conventi, Lorenzo Lazzarini ed Elena Tesser nei laboratori dell'Università Iuav di Venezia, sotto la diretta supervisione dello stesso Lazzarini, direttore del laboratorio. I rilievi fotogrammetrici del cratere con metodi SFM sono stati eseguiti dalla società Opera s.r.l. di Palermo e segnatamente dal prof. Fabrizio Agnello e dall'arch. Mirco Cannella.

- [4] Circa i limiti posti dalle analisi non distruttive all'avanzamento delle conoscenze, non sarà superfluo sottolineare che, fermo restando il principio della minor invasività dei prelievi, le informazioni che si possono ricavare dalle sole indagini non distruttive sono in generale fortemente condizionate da parzialità essendo relative soltanto alle superfici dei materiali, superfici che spesso presentano fenomeni di alterazione chimica (come ad esempio arricchimenti o impoverimenti elementali) e/o di modificazioni fisico-meccaniche tali da condizionare i risultati ottenibili (Matteini-Moles 1984, 89-96).
- [5] "The recent executive order barring entry into the United States from citizens of seven nations is antithetical to the values of the Getty, and we condemn it in the strongest possible terms", dichiara James Cuno relativamente al 'travel ban' di Donald Trump (Cuno 2017), testimoniando la liberalità del museo californiano negli scambi tra culture.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AA. VV. 2016

AA.VV., *Sicily and the Sea*, Catalogo della mostra all'Ashmolean Museum, *Storms, War and Shipwrecks: Treasures from the Sicilian seas*, Oxford 2016.

Agnini, Lega

E. Agnini, A. M. Lega, *Il restauro della porcellana*, Quaderni di restauro della ceramica. Faenza 1999.

Bandini 1992

G. Bandini, *Forma e immagine, ossia considerazioni sul problema delle lacune nelle ceramiche*, "Faenza" LXXVIII, Fasc. III-IV, (1992), 223-230.

Bernabò Brea, Cavalier 1965

L. Bernabò Brea, M. Cavalier, *Meligunis Lipàra II. La necropoli greca e romana della Contrada Diana*, Palermo, 1965.

Bernabò Brea, Cavalier 1997

L. Bernabò Brea, M. Cavalier, *La ceramica figurata della Sicilia e della Magna Grecia nella Lipàra del IV sec. a.C.*, Milano 1997, 38-46.

Bernabò Brea, Cavalier, Spigo 1994

L. Bernabò Brea, M. Cavalier, U. Spigo, *Lipari. Museo Eoliano*, Palermo 1994.

Booms, Higgs 2016

D. Booms, P. Higgs, *Sicily: Culture and Conquest*, Catalogo della mostra al British Museum, London 2016.

Castro, Domenech 1999

E. A. Castro, M. T. Domenech, *An Appraisal of the Properties of Adhesives Suitable for the Restoration of Spanish Medieval Ceramics*, in N. E. Tennent (ed.), *The Conservation of Glass and Ceramics*, London 1999, 114-131.

Cirino 2013

G. Cirino, *L'antica Sicilia in mostra a Cleveland? A schifiu finiu*, "La Voce di New York", 23 luglio 2013.

Cremonesi 2001

P. Cremonesi, *L'uso di tensioattivi e chelanti nella pulitura di opere policrome*, Padova 2001.

Cuomo di Caprio [1985] 2007

N. Cuomo Di Caprio, *La ceramica in archeologia 2: Antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi di indagine*, Roma 2007.

Cuno 2010

J. Cuno, *Who Owns Antiquity? Museums and the Battle over Our Ancient Heritage*, Princeton 2010.

Cuno 2017

Statement from James Cuno, president of the J. Paul Getty Trust, regarding the travel ban, "news.getty.edu", 1 February 2017.

Denoyelle, Iozzo 2009

M. Denoyelle, M. Iozzo, *La ceramique grecque d'Italie mèridionale et de Sicile. Productions coloniales et apparentées du VIII au III siecle av. J.C.*, Paris 2009, 182-183, 238.

Denoyelle 2011

M. Denoyelle, *La ceramique grecque de Paestum. La collection du Musée du Louvre*, Paris 2011, 32, 66-76.

Green 2012

J.R. Green, *Comic vases in South Italy: Continuity and innovation in the development of a figurative language*, in K. Boshier (ed.), *Theater Outside Athen*, Cambridge 2012, 321-323.

Lazzarini 2000

L. Lazzarini, *Primi risultati di uno studio archeometrico di prodotti fittili greci dal ceramico di Scornavacche (Ragusa)*, in *Un ponte fra l'Italia e la Grecia, Atti del Simposio in onore di Antonino Di Vita*, Padova 2000, 283-290.

Lyons 2014

C. L. Lyons, *Thinking About Antiquities: Museums and Internationalism*, "International Journal of Cultural Property" 21 (2014), 251-265.

Lyons, Bennet 2013

C. L. Lyons, M. Bennet, Introduction, in C. L. Lyons, M. Bennet, C. Marconi (eds.), *Sicily. Art and Invention between Greece and Rome*, Catalogo della mostra al Getty e Princeton, Los Angeles 2013, 1-9.

Matteini-Moles 1984

M. Matteini, A. Moles, *Scienza e restauro: metodi di indagine*, Firenze 1984.

Mibact 2010

Mibact, *Atto di indirizzo del Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali sui criteri tecnico scientifici e sugli Standard di funzionamento e sviluppo dei Musei*, Linee guida, Roma 2010, 34.

Murphy 2016

B. L. Murphy (ed.), *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, ICOM, London; New York 2016.

Pedeli, Appolonia 1994

C. Pedeli, L. Appolonia, *Metodica per uno studio dei materiali da impiegarsi nel trattamento delle lacune formali e pittoriche di ceramiche romane del tipo 'sigillate'*, Faenza LXXX, Fasc. III-IV (1994), 131-171.

Piva 1972

G. Piva, *L'arte del Restauro. Il restauro dei dipinti nel sistema antico e moderno secondo le opere di Secco-Suardo e del Prof. R. Mancina*, Milano 1972, 181-187.

Pontrandolfo 2000

A. Pontrandolfo, *Dioniso e personaggi fliacici nelle immagini pestane, "Ostraka" 9 (2000)*, 117-134.

Ris Paquot 1876

O. E. Ris Paquot, *Manière de restaurer soi-même les faïences, porcelaines, cristaux*, Parigi 1876

Roscino 2012

C. Roscino, *Commedia e Farsa* in C. Roscino, M. Maggialetti, L. Todisco, VIII. *Iconografia e iconologia*, in L. Todisco (a cura di), *La Ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, vol. II, *Inquadramento*, Roma 2012, 287-295 (in particolare, per il cratere si vedano le pp. 292-293).

Schwarzmaier 2011

A. Schwarzmaier, *Die masken aus der Nekropole von Lipari, "Palilia" 21 (2011)*.

Secco Suardo 1927

G. Secco Suardo, *Il Restauratore dei dipinti*, Milano 1927, 407-421.

Spigo 2002

U. Spigo, *Brevi considerazioni sui caratteri figurativi delle officine di ceramica siceliota della prima metà del IV secolo a.c. e alcuni nuovi dati*, in N. Bonacasa, L. Braccesi, E. De Miro (a cura di), *La Sicilia dei due Dionisi*, Atti della settimana di studio (Agrigento 24-28 febbraio 1999), Roma 2002, 265-282.

Thiaucourt 1865

P. Thiaucourt, *Essai sur l'Art de restaurer les Faïences, Porcelaines, Terres-cuites, Biscuits, Verreries, Emaux, Laques, Marbres, Albâtres, Plâtres, etc.*, Paris 1865, 9-13.

Trendall 1987

A. D. Trendall, *The Red-Figure Vases of Paestum*, British School at Rome, Rome 1987, 42-66.

ABSTRACT

Il saggio affronta i diversi risvolti che il cratere fliacico con Dioniso e l'acrobata del Museo Archeologico Eoliano incontra nel suo interfacciarsi con la contemporaneità: dalla comunicazione alla fruizione, dalla diagnostica alla conservazione, dallo studio della tecnica ceramografica a quello della iconografia teatrale. Si vuole offrire un contributo alla crescita delle conoscenze e alla loro condivisione, foriero di approfondimenti che potrebbero restituire identità al nutrito repertorio vascolare attribuito al così detto 'gruppo del pittore di Louvre K240', la cui bottega non ha ancora sicura collocazione geografica.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Elisa Bastianello
editing a cura di Sara Agnoletto
Venezia • marzo 2019

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2017**
numeri **147-149**

Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.