

gli idoli

falsi e bugiardi

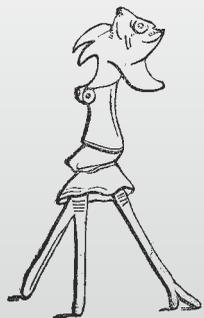
Orientamento bibliografico

A. BOSCOLO, *I viaggiatori dell'Ottocento in Sardegna*, in Testi e documenti per la storia della questione sarda, Cagliari 1977.

G. CARA, *Sulla genuinità degli idoli sardo-fenicici esistenti nel R. Museo Archeologico dell'Università di Cagliari*, Cagliari 1875.

A. LAMARMORA, *Sopra alcune antichità ricavate da un manoscritto del XV secolo*, in Mem. dell'Acc. Delle Scienze di Torino, Torino 1854.

A. LAMARMORA, *Voyage en Sardaigne ou description statique, physique et politique de cette île avec des recherches sur ses productions naturelles et ses antiquités*, II,



Paris-Turin 1840.

G. LILLIU, *Un giallo del secolo XIX in Sardegna. Gli idoli sardo-fenicici*, in Studi Sardi XXIII (1973-74), pp. 313 - 363.

G. LILLIU, *Cultura e Culture*, Sassari 1995, pp. 66 - 71.

G. LILLIU, *Il manoscritto Gilj e gli idoli sardo-fenicici*, AA.VV., *Le Carte d'Arborea. Falsi e Falsari nella Sardegna del XIX secolo*, Cagliari 1997, pp. 289 - 300.

E. PAIS, *Storia della Sardegna e della Corsica durante il dominio romano*, Roma 1923.

E. USAI, *Gli idoli sardo-fenicici*, in *Falsi e falsari della Sardegna*, mostra documentaria, Villanovaforru 29 Ottobre 1988 - 28 Maggio 1989, Cagliari 1988.

E. USAI, *L'incremento del patrimonio archeologico attraverso le acquisizioni* (scheda sui falsi bronzetti sardo-fenicici), in *Archivi e Archeologia*, Cagliari 14 Aprile 1997, Cagliari 1997, p. 43.



È trascorsa appena qualche settimana dall'inaugurazione nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli dell'esposizione "I Fenici in Sardegna", che la capacità professionale e il grande amore per la propria città degli operatori dell'Antiquarium Arborense si materializza nell'allestimento di una nuova mostra "Gli idoli falsi e bugiardi".

Vive in essa la prima volontà programmatica, la conferma della continuità, dell'impegno sensibile dell'Amministrazione Comunale a sostegno di chi con puntualità ed entusiasmo nell'esaltazione del proprio lavoro contribuisce quotidianamente allo sviluppo della cultura e del dialogo sociale.

Gli idoli sardo-fenici trovano nella loro falsità un importante momento di rivalutazione che permette all'osservatore attento di cogliere con grande curiosità l'impegno e la determinazione di chi spinto da intenti oscuri e poco nobili si è prodigato a reinterpretare emozioni, speranze e timori di chi ci ha preceduto nell'infaticabile cammino della nostra storia.

Ancora una volta la forte sinergia espressa dall'Amministrazione Comunale e dalla Soprintendenza Archeologica per le province di Cagliari e Oristano, fa sì che un pubblico sempre più attento e critico possa fruire di un evento culturale importante.

Mauro Solinas

Assessore alla Cultura
del Comune di Oristano

"Un'autentica sagra del falso": così definì il Lilliu nel 1975 gli idoli falsi e bugiardi in bronzo *cacciati via* dalle vetrine del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari da Ettore Pais nel 1883. Come è noto, il fenomeno dei falsi *idoli fenici* o *sardo fenici* prende corpo nell'isola intorno ai primi decenni del XIX sec. – nel clima romantico dell'epoca – facile alle suggestioni del mito, poi disponibile a recepire un altro episodio culturale di sconcertante ricostruzione falsaria, quello delle "Carte di Arborea", *una cinquantina di pergamene e codici, in versi e in prosa, riferiti ai secoli dal VII al XV sec. [che] cominciarono a comparire nel 1845 e, poi, a più riprese, sino al 1866 si riprodussero sulla piazza del mercato antiquario, in un intreccio oscuro di conventi, archivi di Stato e biblioteche pubbliche* (G.LILLIU, Un giallo del secolo XIX in Sardegna – Gli idoli sardo-fenici, in Studi Sardi XXIII, 1975, pp. 313-363).

Un primo lotto di idoli falsi e bugiardi, fece mostra di sé nella mostra *Falsi e falsari* tenutasi nelle sale delle mostre temporanee annesse al Museo locale di Villanovaforru, dal 29 ottobre 1988 al 28 maggio 1989.

Parte di quegli idoli in bronzo fu successivamente esposta nel piano alto del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, alla Cittadella dei Musei, per circa un anno, nella Mostra *Archivi e Archeologica* realizzata dalla Soprintendenza Archeologica di Cagliari, in collaborazione con l'Archivio di Stato di Cagliari, a partire dal 14 aprile 1997.

Ora, su sollecitazione del Curatore dell'Antiquarium Arborense, Raimondo Zucca, infaticabile animatore della sede museale di Oristano gli idoli falsi e bugiardi, in numero di 141 esemplari, si ripropongono in parata scenica, dal podio delle vetrine espositive, con il vigore del relativo fascino culturale, quasi come tanti personaggi in cerca di Autore.

Vincenzo Santoni

Soprintendente Archeologico
per le province di Cagliari e Oristano



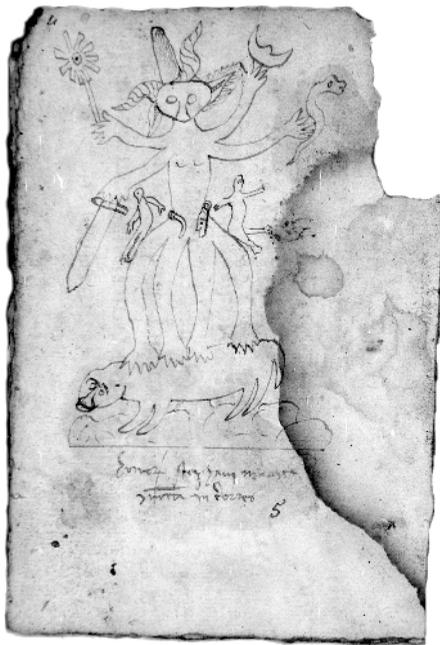
Gli idoli falsi e bugiardi

Emina Usai

I falsi bronzetti sardo-fenici, che furono esposti dal 1840 al 1858 nelle sale del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, rappresentano un momento suggestivo nella storia dell'archeologia sarda, in quanto testimoniano un episodio di falsificazione che destò clamore nel mondo scientifico sardo e della penisola.

Gli idoli "falsi e bugiardi", come furono denominati da Ettore Pais, godettero infatti di buona fama di autenticità: "preziosa ed unica raccolta degli idoli fenici che forma l'ammirazione degli stranieri e l'ornamento migliore del Museo", scrisse il Martini nel 1844; il Tyndale affermò che questi bronzetti erano "di grande valore... e di moltissimo interesse"; lo Spano, nel 1852, parlò della "preziosa collezione degli idoletti fenici che vanta il R. Museo di Cagliari".

Tali idoli rappresentano esseri quasi demoniaci, con una o più teste, a volte zoomorfe, spesso cornute, forniti di tridenti, bastoni forcuti, a pomo o terminanti in facce umane, uomini-cervi con attributi irreali e misteriosi. La loro provenienza viene indicata nelle più svariate località della Sardegna, come varie sono le altezze: quelli più bassi e tozzi si aggirano sui cm. 12,



mentre quelli più alti, sottili e filiformi, superano cm. 30. La fattura, la tecnica e lo stile rivelano la loro realizzazione da parte di falsari e botteghe differenziate, ma da tutti sprigiona uno spirito surreale, irrazionale e fantastico. Come ha scritto nel 1974 lo studioso Giovanni Lilliu, questi idoli "frutto dell'imagerie dello spirito romantico del sec. XIX, meritano di essere rivalutati sia per l'aspetto stravagante delle raffigurazioni stesse, sia per la varietà delle vicende ad esse correlate".

I primi momenti della vicenda si devono ricercare agli inizi del 1800, quando la Sardegna era meta di numerosi viaggiatori.

Tra questi ricordiamo il Keyser, professore di scienze naturali che, dalla scarsa raccolta di oggetti antichi che allora costituiva il Museo di antichità e storia naturale, scelse sette

idoletti e si fece fare i calchi in creta che portò in Danimarca al Munter, il quale desiderava approfondire lo studio sulla religione cartaginese. Costui riconobbe in due statuette Astarte e Fauno e le dichiarò autentiche, dando così, a chi aveva ideato i falsi, l'entusiasmo per continuare nella contraffazione. Poco

Gli idoli falsi e bugiardi

dopo il Museo acquisì altri idoli che il Lamarmora pubblicò in una Memoria del 1830. Nel 1837 anche il Valery scrisse di 150 idoli fenici. Un momento significativo per la storia degli idoli fu intorno agli anni 1839-1840 quando vennero a Cagliari da Torino due studenti: C. Perrone, torinese e G. Carruccio, cagliaritano. Quest'ultimo introdusse negli ambienti cagliaritari Perrone che aveva avuto l'incarico dal padre di acquistare idoli di bronzo in Sardegna per arricchire la collezione privata di Re Carlo Alberto. I due giovani si rivolsero a Raimondo Mongia, ferraio della Marina, che cercò di procurarsi i bronzetti, ma non trovandone ne realizzò egli stesso quattro, ma così mal fatti che persino gli studenti sospettarono fossero falsi e chiesero garanzia al Direttore del Museo Gaetano Cara che ne esclude l'autenticità.

Una tappa decisamente significativa nella storia degli idoli falsi fu il 1840, anno in cui Lamarmora pubblicò il *Voyage* con l'annesso *Atlas*, inserendo gli idoli.

Dal 1840 al 1858, direttore del Museo Gaetano Cara, si esposero al pubblico 261 idoli fenici sulla cui autenticità cominciarono a sorgere dubbi e polemiche. Intanto nel 1851 si venne a conoscenza di un manoscritto antico del sec. XV, il taccuino Gilj, nel quale erano stati inseriti dai falsari fogli con disegni di figure assai somiglianti agli idoli pubblicati dal Lamarmora. A proposito di questo lo stesso Lamarmora, credendo di aver trovato conferma dell'originalità degli idoli, scrisse una "Memoria" pubblicata nel 1853. Nel 1852 Efsio Luigi Tocco, architetto che aspirava a diventare Soprintendente agli Scavi archeologici, con l'intento di colpire soprattutto il Lamarmora, senza nominarlo, scriveva: "avrebbero sopraccaricato di cicalate tante sugli idoli fenici". Poco dopo, però, lo Spano respingeva le "ombre di diffidenza" sparse dal Tocco.

La denuncia del Tocco, comunque, non era riuscita a colpire la

scienza ufficiale, anche perché l'autenticità degli idoli era confortata dal parere dei dotti. Smorzò, però, gli entusiasmi degli attivi falsari, la cui produzione cominciò a rarefarsi. L'ultimo acquisto fatto da Gaetano Cara per il Museo ha la data del 1855 ma durante la sua reggenza i dubbi sull'autenticità degli idoli si acuirono. A testimonianza del suo buon operato, però, il Cara compilava una relazione corredata da disegni indirizzata al Ministero dell'Istruzione Pubblica del Regno d'Italia, "Sulla genuinità degli idoli sardo-fenici esistenti nel Museo Archeologico di Cagliari" dove esponeva le vicende dell'ingresso degli idoli e cercava di respingere le accuse sul commercio dei falsi giunti al Museo durante la sua direzione. Dopo il Cara, comunque, sotto la direzione del Gennari la collezione del Museo comprese solo 31 bronzetti autentici, facenti parte della raccolta donata da Giovanni Spano. La storia degli idoli sardo-fenici appare punteggiata da uomini di cultura o pretesi tali, notabili, faccendieri di palazzo che coprivano i falsari, perché, come ha scritto Giovanni Lilliu, "scoprire la falsificazione significava toccare interessi economici, decoro e prestigio forse anche politico o di carriera di ceti elevati socialmente, di notabili presenti nell'isola e in Piemonte". Anche Ettore Pais quando allontanò dalle sale i diavoli sardo-fenici non osò dire il nome o i nomi dei falsari, né indicazioni troviamo nelle opere di Giovanni Spano, quando dopo una pluridecennale esaltazione di quei bronzi, ne riconobbe la falsità. Si capisce così come, vivente il Lamarmora, nessuno osò, per la sua potente posizione politica a Torino, mettere in dubbio l'autenticità degli idoli da lui pubblicati nell'*Atlas* e successivamente nella "Memoria" del 1853. Dopo la sua morte fu un coro di mezze voci che indicavano il Direttore del Museo di Cagliari, Gaetano Cara, come complice o falsario egli stesso che acquistava con denaro pubblico per il Museo gli idoli che

Gaetano Cara: chi era costui?

Raimondo Zucca

Il pontefice massimo dell'archeologia sarda nel secolo scorso, Giovanni Spano, postillando un esemplare del libretto di Gaetano Cara "Rettifica di alcune chiacchiere contenute nei giornali di Cagliari L'Avvenire di Sardegna ed il Corriere di Sardegna", scritto per difendersi dalla accusa dei Fogli cagliaritari di avere falsificato gli idoli sardo-fenici, dichiarava: "Veramente la storia degli idoli sardi è una vera com(m)edia per chi sa la storia a fondo e potrebbe diventare tragica se venisse un giudice istruttore che ne compilasse gli atti". Giovanni Spano odiava a fondo Gaetano Cara poiché con la carica di Direttore del Regio Museo di Antichità di Cagliari gli impediva di essere l'"unico" archeologo della Sardegna, ma il vecchio Canonico Spano conosceva bene il suo uomo perché ne aveva seguito passo dopo passo la carriera.

Gli idoli sardo-fenici falsificati erano una delle incredibili attività del nostro Cara, fabbricante di falsi e venditore di reperti archeologici autentici.

Il Cara era nato a Cagliari il 25 gennaio 1803. A ventisei anni era assistente e Preparatore del Regio Museo di Cagliari, divenendone Direttore facente funzioni nel 1840 ed effettivo dieci anni dopo.

In quell'epoca il Museo di Cagliari dipendeva dall'Università ed era articolato in quattro sezioni: zoologia, mineralogia, archeologia e delle cere anatomiche.

Gaetano Cara non era un archeologo. Se dobbiamo credere ad



un'astiosa lettera che il Canonico Spano inviò al Direttore Generale delle Antichità Senatore Giuseppe Fiorelli, il 13 agosto 1876, il Cara pur sprovvisto di specifiche conoscenze archeologiche avrebbe avuto l'importante incarico di Direttore del Museo per intrighi politici.

"È un ignorante - scriveva lo Spano a proposito di Cara -, perché non ha fatto manco il corso di scuola elementare, in sostanza era un impagliatore di animali quanto i Musei erano uniti sotto un Direttore ed alla morte del Baille (Direttore dei Musei) in forza di regali e di vili servizi che faceva al Viceré, subentrò nel posto".

Il nostro "impagliatore d'animali" aveva comunque i suoi santi protettori.

Nel 1841 avendo diretto gli scavi di Tharros e di Olbia alla presenza del Re Carlo Alberto e del Principe ereditario Vittorio Emanuele ebbe un congruo aumento di stipendio ed ottenne il rimborso di 307 lire sarde dell'Intendenza Generale delle Finanze per le spese che avrebbe effettuato per detti scavi (che secondo altre fonti erano invece stati organizzati dal Marchese d'Arcais).

Nel giugno 1852 il Cara veniva infine insignito dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro.

Bene introdotto negli ambienti reali torinesi il Cara godeva dell'appoggio incondizionato del Senatore Giovanni Siotto Pintor e del clero locale tradizionalista, in particolare del Canonico Francesco Miglior, alfiere dell'ala oltranzista del cattolicesimo cagliaritano.

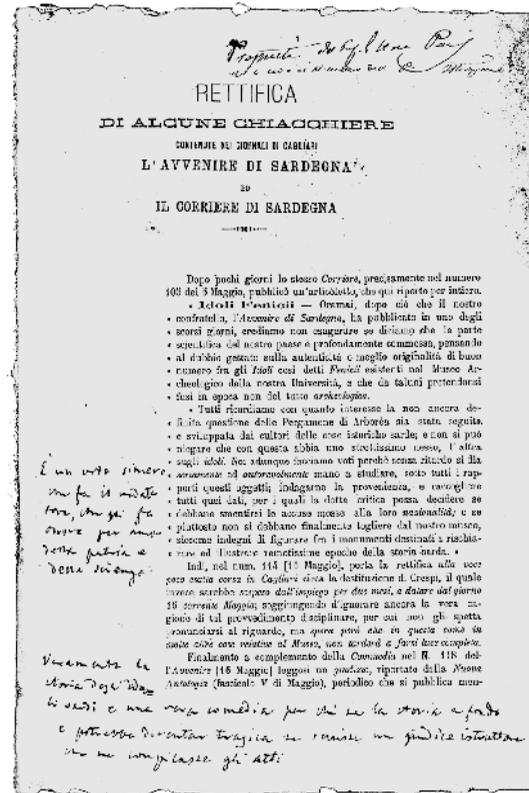
Il Cara, dunque, forte della sua posizione di Direttore del Museo di Cagliari ottenne dal Ministro dell'Istruzione Luigi Cibrario, nel 1854, un finanziamento straordinario di Lire 1200.

"Perché si portasse - narra lo Spano della lettera al Fiorelli - a far degli scavi nella necropoli di Tharros per conto dello Stato, per arricchire il Museo di Cagliari, ed i duplicati per il Museo di Torino. Vi stette un mese e più, ritornò carico di oggetti d'oro e di altre cose preziose.

Al Museo diede cianfrusaglie, ed egli in appresso se ne partì in Parigi e Londra e con quel tanto che ricavò se ne comprò una vigna, che ancora possiede, in prezzo di 25 mila lire".

La scandalosa condotta del Cara non passò inosservata: l'insigne archeologo gesuita Raffaele Garrucci, nel fascicolo VII, 1 (1856) de La Civiltà Cattolica, scriveva:

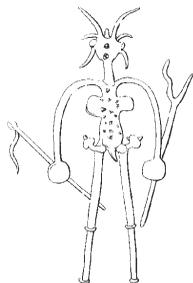
Gaetano Cara: chi era costui?



"A Taros di Sardegna il Sig. Cara ha scoperto una necropoli fenicia e quivi ori, monete fenicie ed una buona quantità di quelle che portano sul dritto l'impronta del Sardus Pater ed inoltre delle iscrizioni nella lingua stessa fenicia.

Egli ha recato seco questo tesoro in Parigi, ed ora cerca in Londra di ottenerne quel prezzo che qui in Parigi parve soverchio. Sperano però che ritorni qui coi suoi oggetti, ed allora saranno acquistati per (il) Museo Imperiale a prezzi più ragionevoli".

La recente edizione del catalogo dei materiali tharrensi del British Museum (Londra 1987), e la scoperta di carte d'archivio inedite consentite di risolvere il problema della origi-



ne della Collezione londinese dei tesori di Tharros.

Nel 1855 e nell'anno successivo, il Cara si assentò dal servizio per un paio di mesi onde effettuare due viaggi in Francia e in Inghilterra in compagnia di uno dei figli. I viaggi non passarono sotto silenzio: lo Spano, il Lamarmora, il Von Maltzan

parlarono, a più riprese, di due "speculatori sardi" recatisi a Parigi e a Londra per vendere i preziosi reperti di Tharros.

A Parigi, nel 1856, fu pubblicato un catalogo dei materiali tharrensi "abilmente scoperti da Gaetano Cara", che venivano posti in vendita da due singolari personaggi, il Comandante Barbetti ed il Banchiere Raffaele Olivetti: erano i due "speculatori sardi" ben noti allo Spano, nei quali sotto nome falso, dobbiamo riconoscere i Cara, senior e junior.

I due viaggi servirono a liquidare due distinte collezioni tharrensi: la prima consistente in 1430 oggetti, fu ceduta al British Museum per 1000 sterline, la seconda raccolta di ben 2643 manufatti fu dapprima offerta al Louvre e, successivamente, venne dispersa all'asta di Christie a Londra nei giorni 1-3 giugno 1857.

Il Catalogo dell'asta (analogo a quello parigino del 1856) fa trasecolare: nessun museo né sardo, né estero può oggi vantare una tale collezione tharrensese dove figuravano tra l'altro gioielli d'oro a profusione, scarabei, gemme, una corazza in bronzo di guerriero.

Nonostante le alte protezioni di cui il Cara godeva, al Direttore del Museo di Cagliari fu imposto il divieto di proseguire gli scavi di Tharros che lo stesso Cara nel 1865 attribuiva "a ragioni che non è d'uopo rammentare".

Lo Spano affermava a proposito del Cara, che "il Museo per lui era una bottega. I migliori oggetti li speculizzava coi forestieri, mentre al museo cedeva le cose di poco rilievo".

Subentrato lo stesso Spano in carica di Rettore dell'Università nel 1858, il Cara chiese ed ottenne di essere collocato a riposo, ed al suo posto si nominò un naturalista, Patrizio Gennari, affiancato da un assistente archeologo, Vincenzo Crespi, pupillo dello Spano.

Mercé l'intervento del Senatore Siotto Pintor il Cara poté rientrare, nel 1862, nella carica di Direttore del Museo e da quel momento fu una sorda lotta tra lo Spano e il Cara durata sino alla morte dei due protagonisti, intervenuta nel giro di pochi mesi tra il 1877 e il 1878.

Le fasi di questo dissidio furono magistralmente narrate da Giovanni Lilliu un quarto di secolo fa. Il Cara era invischiato nell'*affaire* degli idoli sardo-fenici, fabbricati in Cagliari in quegli anni ed acquistati con danaro pubblico per il Museo di Cagliari dal Cara.

Lo Spano sapeva ma non parlò per molti anni a causa delle protezioni di cui godeva il Cara nei Ministeri ed al Parlamento e per la compromissione intellettuale in tale *affaire* di personaggi del calibro di Alberto Lamarmora.

Solo da Regio Commissario ai Musei ed agli Scavi e da Senatore del Regno lo Spano tuonò contro il vecchio Direttore



del Museo, abbarbicato alla scrivania.

Parlò velenosamente: in una lettera del 3 dicembre 1876 al Direttore Generale Fiorelli scriveva di non poter approvare che il Cara tenesse nelle proprie abitazioni "Catalogo, Inventario ed oggetti di oro, perché può succedere un incendio, o un furto finto o vero".

Ancora il 13 agosto di quell'anno sottolineava che "ora gli è venuta la smania di scrivere, ma è un ignorante (...) quindi tutto quello che scrive è opera di un Canonico Gesuita".

Il canonico era Francesco Miglior, fondatore del Circolo cattolico di S. Saturnino cui Giovanni Spano contrappose il circolo "Giuseppe Manno", accusato di "sensi massonici".

Il Canonico Miglior non aveva eccessiva stima per il suo collega di Coro Giovanni Spano, a tener conto di due lettere pubblicate recentemente da Francesco Atzeni.

Il Canonico Spano non era da meno e sfogava la sua violenta acrimonia verso il Cara e il Miglior annotando la propria copia di un opuscolo di Gaetano Cara sull'Origine ed uso dei nuraghi di Sardegna (Cagliari 1876).

Sul frontespizio lo Spano vergava l'osservazione: "Libro morto nello stesso giorno che è nato" e a proposito di una nota introdotta da una citazione della Genesi scriveva "In questa lunga nota ci ha messo le zampe il Canonico Peggior, se interpreta così la Bibbia nel Duomo, misera Chiesa, e straziata scienza!".

Si chiudeva così a furia d'insulti e di ripicche una bruttissima storia.



O meglio si chiudeva la prima parte della storia con la scomparsa dei protagonisti.

Entrarono allora in scena i successori: Il Vivanet nuovo Commissario e gli eredi Cara che dettnero chiavi del Museo ed inventari.

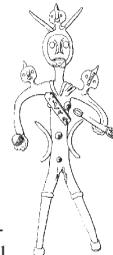
C'era un'atmosfera di sospetto: intervennero il Rettore dell'Università Loy, il Prefetto di Cagliari, il Direttore Generale Fiorelli, la Regia Avvocatura Erariale che propose una causa civile contro gli eredi Cara. Fu tutto inutile.

In una lettera del 2 dicembre 1879 al Prefetto di Cagliari il Rettore Gaetano Loy definiva "disgustosa" l'intera vicenda, dovendo comunque ammettere che la pratica era arenata ed il Museo chiuso da oltre due anni.

Venne finalmente Ettore Pais, che cacciò i dannati idoli sardo-fenici in cantina, compilò i nuovi inventari e riaprì il Museo.

Ma i Cara vollero aggiungere al danno la beffa: nel 1897 fu offerta al Museo di Cagliari un'ingente collezione (manco a dirlo) di antichità tharrensi, che venne acquistata.

Col danaro pubblico si compravano nella bottega degli eredi dell'antico Direttore del Museo di Cagliari quei preziosi manufatti, rinvenuti nel corso di scavi praticati con finanziamento ministeriale. Ma così vanno le cose a questo mondo! Cioè, si voleva dire, così andavano nel secolo XIX!



Paolo Bernardini



Se nessuno può ragionevolmente sostenere un'operazione di rielaborazione e di contaminazione colta e consapevole di iconografie antiche alla base degli orridi e sgangherati pasticcini che costituiscono la famiglia degli idoli sardi falsi e bugiardi, su un altro livello di lettura, quello psicologico dell'immaginazione e della fantasia evocativa dell'alieno, del diverso da sé, essi recuperano in qualche modo un loro ruolo di memoria e di testimonianza.

Se non altro perché appartengono, pure su un piano assolutamente marginale e deterioro, ancor più emarginato dall'intento falsificatorio e truffaldino, all'immaginario dell'Occidente europeo, all'evocazione fantastica della rappresentazione di un mondo diverso, fatto di demoni, diavoli e maligni, ma insieme nutrito del fascino e dell'affabulazione orientali, che ha mosso fantasie, paure e ingegni dalle fumose e cupe botteghe del nostro Medioevo fino alle visioni di Picasso e all'orrido moderno.

Sono i protagonisti deformi e stravaganti dell'Antichità mostruosa che popola i salteri e i codici del Trecento e del Quattrocento o vive ai margini dei quadri satanici di Bosch; sono i grilli gotici o gli infernali abitanti dei tetti di Notre Dame; sono gli uomini-animale dell'inferno di Guernica; famiglia ben più nobile e illustre dei mostriciattoli sardi, culturalmente fondata e vitale, scrigno e memoria dell'angoscia dell'Europa verso la diversità e la trasgressione.

Ancora su un piano diverso, il patrimonio dell'immaginario antico, dai *grylloi* della glittica classica alle espressioni figurative della bronzistica vicino e medio orientale, ha restituito alla conoscenza storica il percorso



culturale e archeologico della rappresentazione del diverso, con alcune consonanze che diventa curioso e indicativo riscontare nell'attività ingenua dei nostri falsari: sfilano su questo palcoscenico, tra i molti, il quadrifronte dio barbuto della Babilonia di Hammurabi, l'alato demone Pazuzu, gli straordinari stendardi di Alaca Huyuk, le improponibili giustapposizioni anatomiche della glittica classica.

È sorprendente osservare in particolare come, mentre sono stati riconosciuti come sfondo tematico e iconografico della vera bronzistica figurata sarda elementi di ambito luristano ed urarteo, filtrati in Occidente attraverso il confluire e compenetrarsi della presenza fenicia e dell'artigianato orientalizzante, proprio da queste produzioni emergono fenomeni di distorsione, di sovraccarico, di dissoluzione dell'immagine che rappresentano un vero momento culturale di riflessione sulla rappresentazione figurata, mille miglia lontana, ma in qualche modo vicina nella psicologia dell'evocazione, al bagaglio scomposto, ingenuo e fantasmagorico del falsario ottocentesco.

La conclusione non attiene né alla storia né alla cultura; né, come si è detto, ad un intento di ricostruzione colta, anche se falsificatoria. Si tratta di convergenze, legate all'universo della evocazione fantastica, ai meccanismi della mente che riflette sul mondo sconosciuto e sui suoi misteriosi abitatori, così come le favole delle nonne, evocatrici di fantasmi e di mostri davanti ai camini accesi e agli occhi sgranati dei nipotini spaventati, si assomigliano tutte.

