

MARGHERITA GUARDUCCI

IL COSIDDETTO TRONO DI BOSTON

Alla memoria di Giovanni Becatti

Un singolare manufatto di marmo greco insulare, consistente in un solo blocco, ornato su tre lati di caratteristici rilievi, con un piano di fondo parzialmente conservato, è da quasi un secolo pomo di discordia fra gli studiosi di archeologia. Parlo del famoso "Trono di Boston", comparso a Roma nel 1894, venduto nel 1896 al Museo di Boston (Museum of Fine Arts), qui giunto — dopo un lungo soggiorno in Inghilterra — nel 1908, e presentato al pubblico — con l'inaugurazione del Museo — nel 1909. Di questo marmo alcuni difendono a spada tratta l'autenticità, altri con pari decisione la negano (figg. 1-3).

LA LUNGA CONTESA

I più bei nomi dell'archeologia figurano in essa, ora da una parte ora dall'altra.

I sostenitori e i loro argomenti

La prima, risoluta perorazione a favore dell'autenticità è quella di Franz Studniczka, del 1911.¹⁾ Per lui, il "Trono" sarebbe addirittura "il più prezioso tesoro di quella scelta collezione di antichità" (der kostbarste Schatz der erlesenen Antikensammlung), un "insigne

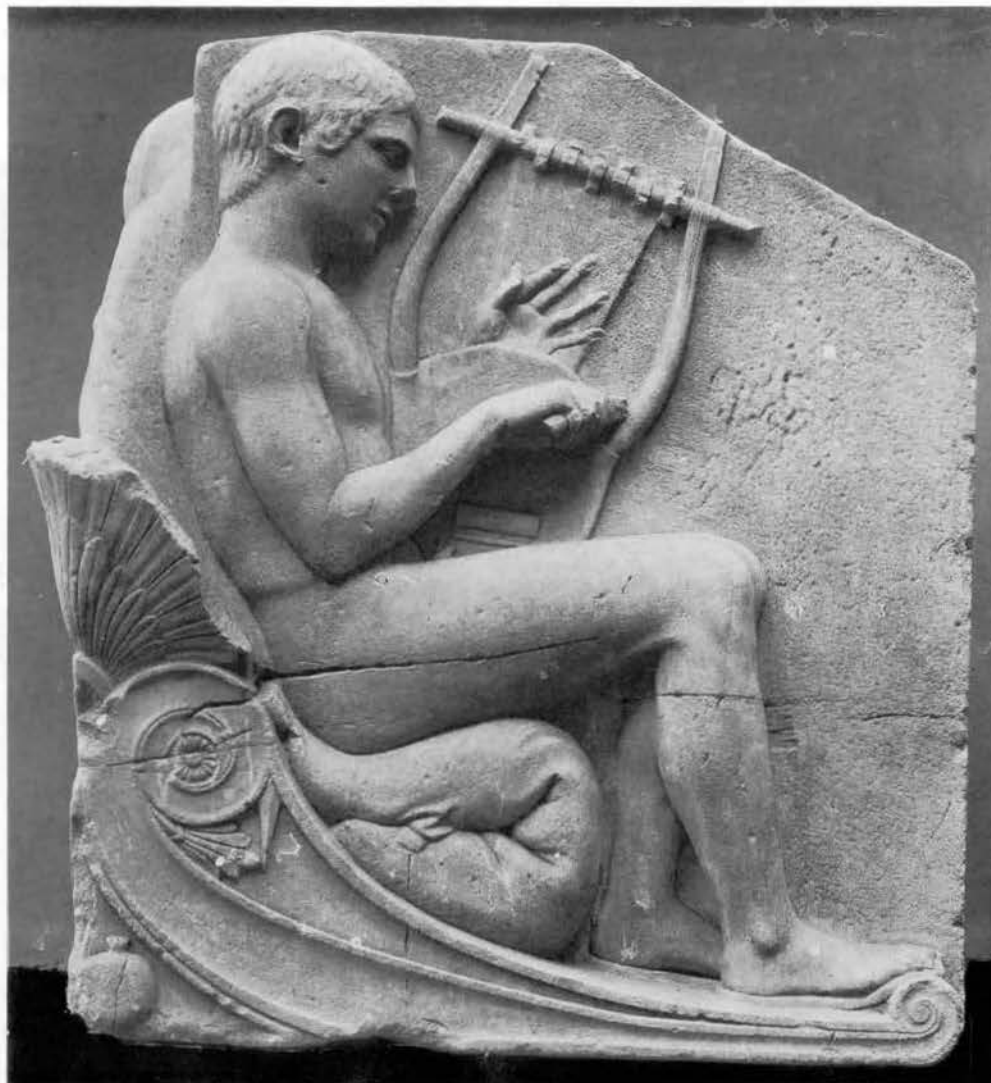


I - BOSTON, MUSEUM OF FINE ARTS
IL COSIDDETTO TRONO DI BOSTON: FRONTE

capolavoro antico" (herrliches altes Meisterwerk); sarebbe inoltre "l'innegabile pendant" (das unverkennbare Gegenstück) del famoso "Trono Ludovisi".

Alla voce dello Studniczka se ne unirono via via, non senza variazioni ma sempre sotto il comune denominatore dell'autenticità, parecchie altre. Cito le più significative. Nel 1938 Ludwig Curtius accosta i due "Troni", componendo con essi un presunto altare quadrangolare al di sopra di una fossa sacrificale (Opfergrube).²⁾ Quattro anni dopo (1942) si comincia a ventilare l'idea che il "Trono di Boston", sempre — beninteso — autentico, sia stato scolpito a Roma nell'età imperiale, dietro ispirazione del "Trono Ludovisi", già esistente nell'Urbe. Il primo a concepire questa idea fu Jean Colin. Essendosi accorto che l'unità di misura a base del "Trono Ludovisi" è il piede locrese, mentre quella a base del "Trono di Boston" è il piede romano, egli pensa che il "Trono di Boston" sia nato a Roma durante l'età tiberiana (circa 20-25 d.C.), come pendant del "Trono Ludovisi", e che ambedue i "Troni" abbiano appartenuto (in fun-

zione religiosa di veri troni) al santuario di Venere Ericina presso Porta Collina.³⁾ Imboccata la via "romana", il Colin giunge anzi a riconoscere nella scena principale del "Trono di Boston" un Eros che pesa addirittura i *fata* di Turno e di Enea. Senza entrare nel dilemma "greco o romano?", ma persuaso comunque dell'autenticità del "Trono", Cornelius C. Vermeule, curatore del Museo di Boston, nella sua prefazione (1958) ad un lungo articolo di Ernest Nash (ne parlerò in seguito) inteso a rintracciare ogni possibile notizia intorno alle vicende del "Trono di Boston" prima della sua partenza da Roma, si augura che le ricerche del Nash servano a sradicare completamente i dubbi manifestati circa l'autenticità da studiosi di vari paesi.⁴⁾ Nel 1965 Hans Jucker, dopo un diretto esame del monumento nel Museo di Boston, tenta di rispondere, ma, come si vedrà, in maniera inadeguata, a certe obiezioni di carattere tecnico mosse dai negatori.⁵⁾ Del 1968 è poi una difesa dell'autenticità svolta da Bernard Ashmole e da William Young, i quali — si noti — dopo avere svolto un'ampia relazione



2 - BOSTON, MUSEUM OF FINE ARTS
IL COSIDDETTO TRONO DI BOSTON: LATO SINISTRO

di carattere tecnico della quale in séguito parlerò, mettono in evidenza la tesi "romana" del Colin.⁶⁾

Tutti questi pareri favorevoli, ed altri ancora (di Georg Lippold, di Ernst Langlotz, di Gisela M. A. Richter, ecc.) vengono diligentemente adottati — nel 1976 — dai due autori, Mary B. Comstock e Cornelius C. Vermeule, nel grande catalogo delle sculture in pietra — greche, romane ed etrusche — esistenti nel Museo di Boston.⁷⁾ Convinti dell'autenticità e della greicità del "Trono", essi non esitano a ribadire la conclamata parentela fra il "Trono di Boston" e il "Trono Ludovisi", affermando addirittura che le due opere sarebbero state eseguite "nello stesso tempo, sotto la direzione del medesimo artista, anche se non necessariamente dalla stessa mano" (the two marbles must have been executed at the same time under the direction of the same artist, if not necessarily by the same hand). Anche per essi poi dovette trattarsi di due pezzi decoranti un altare, e precisamente dei due lati brevi del medesimo.⁸⁾

Dopo questa presa di posizione per così dire ufficiale, altri sostenitori non mancarono di far sentire la loro voce. Nel 1977 Erika Simon, dopo un diretto esame dei due "Troni", si accorge (non a torto!) che la fattura del "Trono Ludovisi" è "sicuramente superiore" a quella dell'altro, ma svolge ciò non di meno un'appassionata difesa del "Trono di Boston".⁹⁾ Pochi anni dopo (1982) la tesi dell'autenticità viene confermata da Giorgio Gullini e da Robert Schilling. Il Gullini immagina i due "Troni" come le due guance dell'altare situato davanti al tempio di Afrodite a Locri Epizefiri;¹⁰⁾ lo Schilling invece fa sua la spiegazione "romana" del Colin.¹¹⁾

Vorrei ancora citare, pur essendo esso di carattere divulgativo, il libro di F. C. Bastet dal brillante titolo *Hinter den Kulissen der Antike*, uscito (in traduzione tedesca) nel 1985. Qui una ventina di pagine sono dedicate ai due "Troni".¹²⁾ Questa definizione dice, di per sé, come l'Autore la pensi. Aggiungerò che quelle pagine chiamano in causa anche me, anzi soprattutto me, perché nel mio recente studio sulla cosiddetta Fibula Prenestina avrei avuto il torto di coinvolgere nella medesima condanna di falsità anche il "Trono di Boston" (uscito, come ho dimostrato e mi riservo di confermare, dal medesimo ambiente romano), senza tener conto degli esami tecnici compiuti per iniziativa del Museo sul famoso "Trono". L'Autore si domanda su quali basi io possa parlare, a proposito del "Trono", di una evidente falsificazione quando esso è stato sempre, fino ad oggi, esposto al pubblico nel locale Museo di Belle Arti. Egli aspetta pertanto al varco lo scritto da me promesso (ed è proprio questo) sulla scottante questione.

Da ultimo, desidero citare le pagine dedicate al "Trono di Boston" da Mette Moltesen, conservatrice della Glittoteca Ny Carlsberg, nel libro con cui la Glittoteca ha voluto recentemente celebrare (con gusto, per vari motivi, un po' discutibile) il centenario dell'amicizia fra Carl Jacobsen, fondatore della Glittoteca stessa, e Wolfgang Helbig, il grande fornitore della medesima, a Roma e in Italia.¹³⁾ La Moltesen si occupa del "Trono", che pur non appartiene alla sua Glittoteca, per lumeggiare meglio la figura dello Helbig, che, come si vedrà, è strettamente congiunta alla storia del "Trono" stesso. Anche la Moltesen è convinta della sua autenticità, pur non riconoscendo — onestamente — che alla Glittoteca danese lo Helbig aveva venduto, garantendole con la sua autorità, anche certe opere false.

Quali sono dunque gli argomenti adottati dai sostenitori dell'autenticità?

Mi sia lecito scartare subito quello del quale il Bastet si fa forte: la pluridecennale esposizione del "Trono" nel Museo di Boston. Chi ha qualche pratica di Musei capisce subito che l'argomento non regge. Non è infatti difficile trovare nei Musei qualche oggetto falso, esposto — s'intende — in piena buona fede, accanto ad una pluralità di oggetti autentici. Il fenomeno può manifestarsi vuoi nei Musei italiani vuoi e specialmente (è ovvio) nei Musei stranieri, alimentati soprattutto dal commercio antiquario. Io stessa, più di una volta, ne ho fatto diretta esperienza.

Eliminato questo argomento, mi sembra che, tirando le somme, i due caposaldi dei sostenitori dell'autenticità siano i seguenti:

1. — creduto esito positivo degli esami di carattere tecnico promossi dal Museo di Boston;

2. — creduta parentela (nell'antichità, s'intende) fra il "Trono di Boston" e il "Trono Ludovisi".

1. — Prima del suo arrivo a Boston (1908), quando ancora si trovava in Inghilterra, il "Trono" era stato fotografato e liberato, con un lavoro di raschiatura durato più di tre mesi, da una deturpante incrostazione calcarea.¹⁴⁾ Giunto il "Trono" a Boston, passarono più di 50 anni prima che il Museo decidesse di dare inizio a sistematici esami tecnici. Questi furono compiuti fra il 1964 e il 1965, per impulso di Bernard Ashmole e dettero luogo a due



3 - BOSTON, MUSEUM OF FINE ARTS
IL COSIDDETTO TRONO DI BOSTON: LATO DESTRO

articoli pubblicati nel Bollettino del Museo: l'uno nel 1965 (di Bernard Ashmole), l'altro nel 1968 (di Bernard Ashmole e di William J. Young).¹⁵⁾ I suddetti esami, che comportarono fra l'altro il sollevamento del pesante "Trono" allo scopo di osservare il marmo dal di sotto (15 gennaio 1965), furono di vario genere e pervennero alla conclusione che il "Trono" fosse autentico.

Prescindo dagli esami intesi a stabilire che il marmo è greco e probabilmente tasio. Ciò non ha, nel nostro caso, alcuna importanza, perché il marmo può ben essere greco e antico ma elaborato (o, meglio, rielaborato) da un artefice moderno. E tale, come spiegherò fra poco, esso è davvero. Prescindo anche da altri esami quali le analisi chimiche e spettrografiche e le osservazioni ai raggi ultravioletti, esami dai quali in casi di questo genere si ricava, com'è noto, assai poco; mi fermo invece su quello che di tutti è l'argomento più importante: l'esistenza delle cosiddette radici (*root-marks*). Sono esse residui di gallerie calcaree lasciate da certi insetti sulle pietre che abbiano avuto un lungo contatto con la terra, gallerie ramificate che assumono appunto l'aspetto di "radici". Esse non possono essere contraffatte e sono perciò sicuro indizio di antichità. Ora, gli autori degli esami affermarono che tali "radici" esistono sia sotto il fondo del "Trono" sia in alcune piccole zone delle superfici scolpite a bassorilievo. L'esistenza di "radici" sotto il fondo appare ovvia quando si pensi che questa superficie (l'unica rimasta genuina) fu davvero e a lungo in contatto con la terra; ma l'eventuale esistenza di esse nelle superfici a bassorilievo sarebbe, invece, un indizio determinante per l'autenticità dei bassorilievi stessi.

Nei due articoli del 1965 e del 1968 non si fa stranamente parola di un importante esame compiuto circa quindici anni prima (nell'inverno 1949-1950) da Pico Cellini e da lui reso noto nella rivista *Paragone* del 1955.¹⁶⁾ Il Cellini, tecnico delle opere d'arte dotato di finissimo intuito e di lunga esperienza, ebbe modo di osservare il "Trono" in ottime condizioni di luce e per parecchie ore, anche in quelle di chiusura del Museo¹⁷⁾ ed espose poi fedelmente, nella suddetta rivista, le sue conclusioni. Dopo avere accennato alla spessa incrostazione di calcare e di tartaro rimossa in Inghilterra, egli scrive testualmente così: "... dai sedimenti che rimangono si comprende ancor oggi come questo [calcare] non fosse che una grossolana imitazione di calcare, fatta con un durissimo e viscido imbratto a base di mastice Mayer, che, alterandosi col tempo, assume quel caratteristico colore marrone. Né per vedere tutte queste cose occorre davvero un occhio particolarmente sensibile".¹⁸⁾ Il mastice Mayer è, per chi non lo ricordasse, un collante familiare agli artigiani dell'Ottocento.

Pico Cellini mi ha confermato oggi pienamente quel suo giudizio, aggiungendo che in tutta la superficie del rilievo egli non aveva trovato alcuna sia pur minima traccia di patina antica. Quanto poi agli esami — a lui noti — compiuti successivamente dal Museo di Boston e alla rispettiva relazione, nulla di sostanziale, a suo giudizio, ne risulta. Può essere anzi interessante, ma in senso negativo, quanto il Cellini mi ha dichiarato a proposito delle famose "radici". Le poche "radici" notate nel 1965 e riprodotte anche in fotografia, non sono autentiche "radici" garanti dell'autenticità. Per essere tali, esse dovrebbero presentarsi vuote e ramificate, e invece, come il Cellini stesso notò, sono piene e diritte: in sostanza, sculture dell'imbratto calcareo legato con mastice Mayer.

Stando così le cose, e tenendo presente che, come spiegherò, tanti altri elementi convergono alla tesi della

falsità, si può — io credo — ragionevolmente concludere che l'argomento degli esami tecnici addotto dai sostenitori dell'autenticità viene praticamente a cadere.

2. — Il "Trono di Boston" è stato, come si è visto, collegato più volte, sia pure sotto diversi aspetti, al "Trono Ludovisi". E poiché il "Trono Ludovisi" è veramente autentico, ne conseguiva, anche per il "Trono di Boston", la prerogativa dell'autenticità. Ma anche questo argomento cade. Già nel 1929 Armin von Gerkan dimostrò, in un suo fondamentale saggio di cui tornerò a parlare, l'impossibilità di unire i due "Troni" non soltanto stilisticamente ma anche e soprattutto materialmente.¹⁹⁾ Alla presunta parentela fra di essi ho dato poi io stessa, come credo, il colpo di grazia in un mio recente lavoro sul "Trono Ludovisi".²⁰⁾ Ho infatti dimostrato, con argomenti che mi sembrano inattaccabili, che il "Trono Ludovisi" né fu un vero trono né appartenne ad un altare o ad altro manufatto che rendesse possibile una sua congiunzione col "Trono di Boston". Esso costituisce invece la recinzione su tre lati di un'apertura rituale e molto significativa praticata al centro del pavimento nel tempio di Afrodite a Locri Epizefiri. Lo dimostra, in maniera impressionante, una ricostruzione eseguita dall'architetto Dieter Mertens che io pubblicai nel mio precedente lavoro e che — per la sua importanza — torno a riprodurre qui, in dimensioni maggiori (fig. 4). Questo disegno dimostra infatti, come si vede, che il "Trono Ludovisi" corrisponde esattamente ai blocchi rimasti *in situ* della sua fondazione.

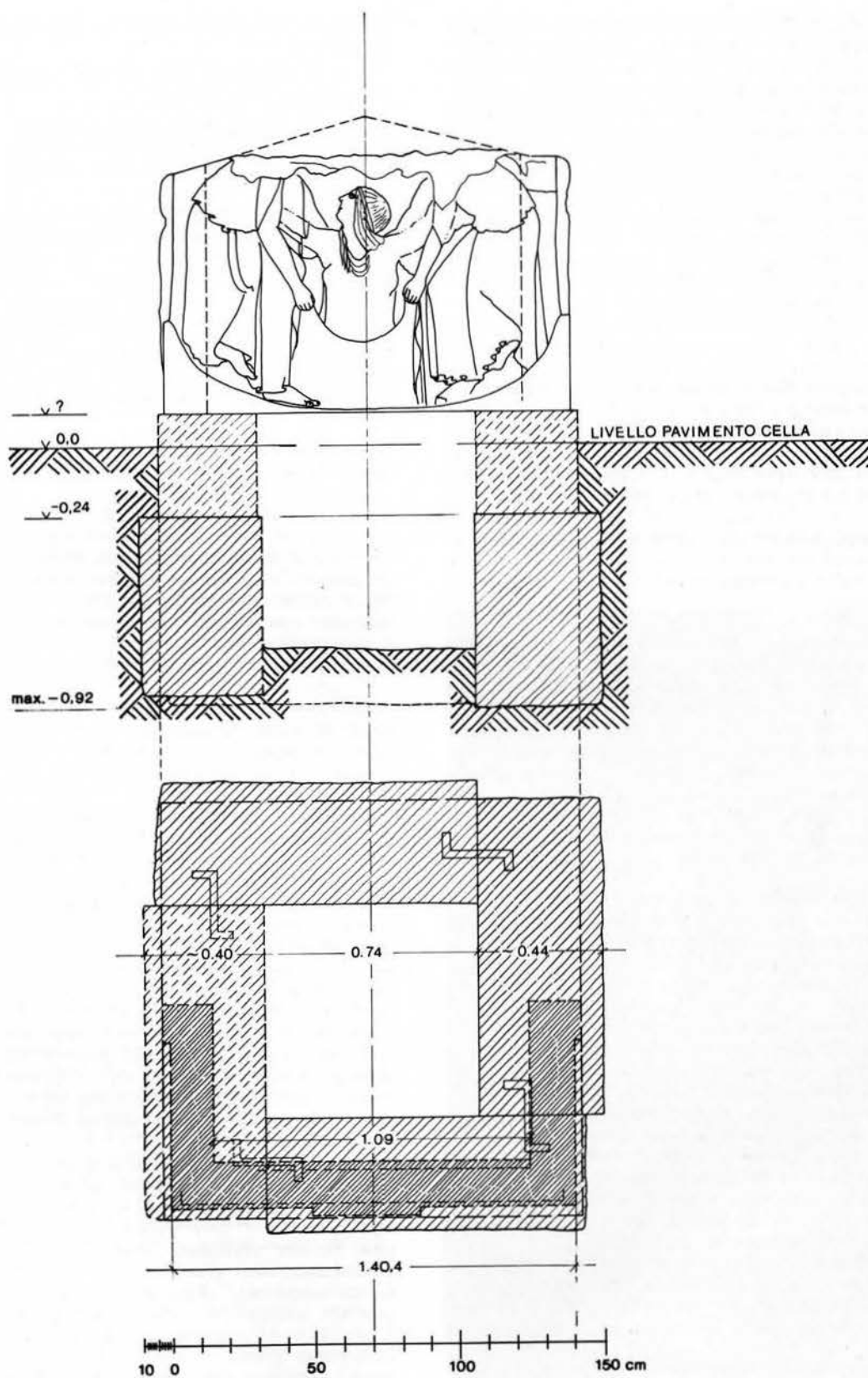
Tale risultato torna bene con l'essere, come già ho detto, il piede locrese unità di misura del "Trono Ludovisi" ed esclude comunque, ancora una volta, la possibilità di qualsiasi legame antico fra il "Trono Ludovisi" e il "Trono di Boston", confermando *ad abundantiam* una frase scritta nel 1929 da Armin von Gerkan: "Das Ludovisische Relief kann nur gewinnen wenn es von seinem Bruder oder Vetter befreit wird".²¹⁾ Aggiungo, per completezza, che una parentela fra i due "Troni" ci fu davvero, ma fu, come si vedrà, una parentela moderna, stabilita a scopo di commercio da archeologi e antiquari trafficanti nella Roma dell'Ottocento.

Caduti i due caposaldi dei suoi sostenitori, il "Trono di Boston" rimane dunque completamente esposto alle critiche dei negatori.

I negatori e i loro argomenti

I primi dubbi cominciarono a sorgere nel 1911, cioè due anni dopo l'esposizione del "Trono" nel Museo di Boston (1909) e dettero luogo via via a più o meno ampie contestazioni. Mi limito a citare gli scritti principali:

- 1911 — Salomon REINACH ²²⁾
- 1913 — Ernest GARDNER ²³⁾
- 1916 — Wilhelm KLEIN ²⁴⁾
- 1929 — Armin VON GERKAN ²⁵⁾
- 1953 — Enrico PARIBENI ²⁶⁾
- 1955 — Pico CELLINI ²⁷⁾
- 1961 — Fiorenza BARONI (con prefazione di Giovanni Becatti) ²⁸⁾
- 1966 — Giovanni BECATTI ²⁹⁾
- 1971 — Günther ZUNTZ ³⁰⁾
- 1980 — Margherita GUARDUCCI ³¹⁾



4 - RILIEVO DELL'APERTURA QUADRATA AL CENTRO DEL PAVIMENTO NEL TEMPIO DI AFRODITE A LOCRI (LOC. MARASÀ), CON LA SUPPOSTA COLLOCAZIONE ORIGINARIA DEL TRONO LUDOVISI (ricostruzione di D. Mertens)

Si noti che Enrico Paribeni e Günther Zuntz non adducono argomenti veri e propri ma esprimono soltanto l'impressione prodotta dal "Trono" sulla loro sensibilità; impressione che però è abbastanza significativa, specialmente nel caso del Paribeni, fine e quasi infallibile giudice di opere d'arte. Quanto allo Zuntz vorrei inoltre osservare l'arguzia della sua dichiarazione: "I confess myself one of those heretics who feel unable to believe in the genuineness of the Boston throne".

Alla lista dei negatori, o "eretici" come li definisce lo Zuntz, debbono essere aggiunti quelli che non si pronunciano apertamente ma che in sostanza inclinano verso la tesi della falsità: per esempio, Domenico Mustilli (1960) e, ultimamente, Piero Orlandini (1983).³²⁾ Ragionevoli dubbi contro la tesi dell'autenticità ha poi sollevato recentemente Annie Bélis osservando con attenzione la figura del suonatore di lira: la grandezza e la forma dello strumento e soprattutto il modo con cui il suonatore lo regge sono, a suo giudizio, irregolari.³³⁾ Infine bisogna ricordare che Ludwig Pollak, difensore in un primo momento dell'autenticità, si convertì più tardi, come spiegherò, alla tesi della falsità. Ciò attesta Pico Cellini, che frequentò assiduamente il Pollak fino al 1943.

Gli argomenti addotti dai negatori sono di carattere tecnico, iconografico e stilistico, e anche riguardano certe irrazionalità che si manifestano nel disegno e nell'esecuzione del rilievo.

Per quanto concerne la tecnica, ho già parlato degli esami diretti e decisivi compiuti da Pico Cellini e da lui resi noti nel 1955.³⁴⁾ Ma non voglio passare sotto silenzio che ancora prima, nel 1929, Armin von Gerkan, oltre a constatare la differenza di misure fra i due "Troni", rimase colpito dalle dimensioni notevolmente minori della faccia sinistra del "Trono di Boston" (quella con la figura di vecchia (fig. 3), sicuro indizio dell'insufficiente superficie che l'artefice aveva a disposizione, sì ch'egli fu costretto a scolpire nello spessore del marmo tre dita del piede della figura stessa (fig. 5).³⁵⁾

Passando agli argomenti di carattere iconografico e stilistico, dirò che più d'uno dei negatori riconosce nel "Trono" motivi d'immagini già note, che peraltro non si compongono in organica unità. Mi limito qui a mettere in rilievo alcune osservazioni fatte nel 1961 da Fiorenza Baroni, nel suo ottimo saggio a torto criticato dallo Jucker.³⁶⁾ La Baroni osserva anzitutto, giustamente, che ogni tentativo d'interpretazione urta contro la stranezza della scena. Essa nota poi la singolarità per il V secolo a.C. di un sorriso ammirante quale quello di Eros (su questo sorriso tornerò in seguito io stessa),³⁷⁾ riconosce nella vecchia dai corti capelli di schiava una reminiscenza della vecchia che il pittore attico Pistoxenos immaginò quale accompagnatrice del giovane Eracle alla lezione di musica, e rimane anch'essa, come il von Gerkan, colpita dall'assurda costruzione di quella figura in uno spazio di gran lunga troppo angusto.

Inoltre, la Baroni, ed altri insieme ad essa, pongono in risalto alcune stranezze che giungono fino all'irrazionalità, tradendo l'opera dell'artefice moderno e bastando esse sole a dimostrare la falsità del "Trono". Ecco le più evidenti:

a) Il piede destro dello Eros dovrebbe insistere sopra il listello, e invece si affonda parzialmente nel marmo con un moto quasi scimmiesco di contrazione. È evidente che in questo punto il marmo antico era sbocconcettato

e che perciò l'artefice moderno dovette in qualche modo ingegnarsi.

b) Il medesimo Eros ha l'ala sinistra innaturalmente più grande della destra.

c) La figura femminile a destra dello Eros (la "Piangente") presenta il braccio sinistro con un doppio gomito e il seno sinistro assurdamente spostato in alto a destra.

d) La già ricordata vecchia sembra mancare del braccio destro ed ha, come si è visto, tre dita del piede destro lavorate nello spessore del marmo. Ciò significa che non è possibile ammettere l'antica esistenza di un blocco contiguo, quale la simmetria esigerebbe per uguagliare l'ampiezza del lato destro (fig. 5).

e) Nella mano dell'unico braccio la medesima vecchia stringe poi uno strano oggetto che non può essere compreso se non pensando ch'esso sia volutamente incomprendibile.

f) Sul lato destro, il suonatore di lira suona in modo anormale uno strumento anormale.

Si aggiunga che, mentre il "Trono Ludovisi" può essere, come credo di avere dimostrato, logicamente e coerentemente spiegato da ogni punto di vista, il "Trono di Boston" oppone all'esegeta grossi ostacoli. Non si riesce infatti a ricavare da quella rappresentazione un costruito che soddisfi alle esigenze di una sana logica, e si riceve al contrario l'impressione di trovarsi davanti al frutto di una inquietante fantasia malsana.

Da tutto ciò e da altro che si potrebbe aggiungere risulta l'impossibilità di considerare il "Trono" come un originale greco del V secolo a.C. e nemmeno come una buona scultura dell'età imperiale.

Assodata la falsità del "Trono", alcuni dei negatori hanno cercato sia di stabilire lo scopo della falsificazione sia d'individuare colui o coloro che l'avrebbero ideata o materialmente eseguita.

Lo scopo fu, a giudizio di tutti, quello di creare un'opera che potesse venire offerta agli inappagati aspiranti all'acquisto dell'appetibile autentico "Trono Ludovisi" (trovato nel 1887), quando si cominciò a capire che lo Stato italiano, valendosi del suo diritto di prelazione, avrebbe comperato tutta intera la Collezione Ludovisi, "Trono" compreso; come infatti avvenne con una legge del 9 giugno 1901. Ciò spiega anche perché, nel creare il nuovo monumento, si tenesse il debito conto del "Trono Ludovisi" e si cercasse anzi di stabilire qualche legame fra le due sculture, una specie — come dianzi dicevo — di parentela moderna.

Per quanto poi riguarda la persona o le persone che ebbero parte nella creazione del nuovo "Trono", non è fuori luogo riportare qui le parole scritte nel 1929 dal von Gerkan: "Der Fälscher oder sein Auftraggeber und Berater verfügten über ausgezeichnete stilistische Kenntnisse, über einen recht guten Geschmack und über Gestaltungskraft". Egli osserva poi, giustamente, che, non essendo ancora del tutto chiaro il senso del "Trono Ludovisi" (alla piena sua conoscenza credo di essere finalmente giunta io stessa col mio ultimo scritto su di esso), l'ideatore del nuovo falso "Trono" fosse obbligato a tenersi un po' nel vago.³⁸⁾ L'opinione del von Gerkan sembra poi sostanzialmente condivisa dagli altri negatori. Molto significativo è, ad esempio, il giudizio

sintetico espresso nel 1966 da Giovanni Becatti, scrivendo l'articolo *Trono di Boston* per l'*Enciclopedia dell'arte antica*: "Sembra quindi più persuasivo riportare la creazione del pezzo ad un abile falsificatore della fine del XIX secolo, a un colto scultore che ha operato forse sotto la guida di un conoscitore di arte greca per fare un *pendant* del Trono Ludovisi ispirandosi al tipo dello *skypnos* di Pisto Xenos, a coronamenti di stele funerarie, al tipo di peplo delle metope di Olimpia e ai vasi attici, riuscendo a comporre un'opera di generica intonazione classica e di un certo suggestivo effetto e ad imporsi alla critica più agguerrita".³⁹⁾

Circa gli autori del "Trono di Boston", credo di avere raggiunto una maggiore precisione io stessa scrivendo nel 1980 il mio primo saggio sulla falsa Fibula Prenestina. Ho infatti dimostrato che il "Trono" uscì, come la falsa Fibula, da un certo ambiente romano ottocentesco i cui esponenti sono bene individuabili. Ma di questo tornerò a parlare.

C'è intanto da chiedersi che cosa sia stato in origine il "Trono di Boston", Giovanni Becatti pensò, nel suo citato articolo, alla "riutilizzazione della facciata di un sarcofago".⁴⁰⁾ Egli era, a mio giudizio, sostanzialmente nel vero, come subito sembra dimostrare — nel "Trono" — la presenza rivelatrice di un fondo. In realtà, non può trattarsi se non di un sarcofago, uno di quei sarcofagi di marmo greco privi di decorazione che non erano ignoti nella Roma di quei tempi. Le sue dimensioni, analoghe a quelle del "Trono Ludovisi", lo fecero evidentemente prescegliere come oggetto riducibile a quel falso cimelio che si aveva in animo di offrire ai mancati compratori dell'autentico "Trono". Ne sono indiretta riprova due attestazioni che mettono capo rispettivamente a Ludwig Pollak e all'antiquario Ugo Jandolo. Il primo ricorda, in un suo scritto inedito, che l'antiquario romano Eliseo Borghi, al quale il "Trono" era stato offerto in vendita, rifiutò l'offerta affermando di non sapere che farsi di "quel sarcofagaccio" (*sic*).⁴¹⁾ Si noti che la "battuta" è molto antica (essa risale al 1894) e che il Borghi era notoriamente molto perspicace e bene informato circa le cose che si agitavano nell'ambiente romano. La seconda attestazione è più recente ma molto significativa. Quando Ernest Nash fu inviato, come ho già riferito, a Roma per racimolare ogni possibile notizia intorno alle prime vicende del "Trono", sua principale fonte d'informazione fu l'antiquario Ugo Jandolo, figlio di Antonio e nipote di Alessandro Jandolo, anch'essi antiquari e contemporanei alle vicende che interessava di chiarire. Orbene, in una lettera al Nash del 10 dicembre 1957, Ugo Jandolo attesta che suo padre e suo zio comperarono per primi il "sarcofago" (*sic*). La definizione "sarcofago", che Ugo Jandolo conosceva senza dubbio per tradizione familiare, è — a mio parere — di grande peso. Essa suona infatti, di per sé, quale condanna alla presunta autenticità del "Trono". Lo strano è poi che il Nash, riproducendo nel suo scritto la lettera dello Jandolo, sembra non essersi accorto della gravità di quella parola contro la tesi ch'egli voleva difendere.⁴²⁾

A conferma della falsità del "Trono di Boston" vorrei, da ultimo, portare un'esperienza personale. Il 21 novembre 1978 mi recai, con Pico Cellini, a visitare Armando Pacifici, artigiano-antiquario della vecchia Roma, figlio di Tito, anch'egli antiquario, del quale è nota la partecipazione alle vicende che si svolsero intorno al "Trono".⁴³⁾ Ora, ad una mia precisa domanda Armando rispose con una

precisa risposta e con un tono (lo ricordo) di assoluta certezza: "il Trono di Boston è falso e dovrebbe essere tolto dal Museo". Armando Pacifici, che ora non è più, era nato nel 1892 e non poteva quindi ricordare direttamente vicende che si svolsero fra il 1894 e il 1896. Egli però visse lunghi anni accanto a suo padre e frequentò molte persone dell'ambiente romano nel quale le vicende del "Trono" dovevano essere note. Penso quindi di non errare attribuendo anche alle parole del vecchio Armando il valore di una conferma.

LA STORIA DEL "TRONO DI BOSTON" E I SUOI PROTAGONISTI

Presunta provenienza

Credo di avere ormai chiarito a sufficienza che il "Trono di Boston" è un falso. Le notizie a noi pervenute circa la sua provenienza debbono perciò essere prese con beneficio d'inventario. Giustamente il von Gerkan parlò, nel suo più volte citato saggio del 1929, di "fingierte Fundumstände".⁴⁴⁾ E, in realtà, chi crea un falso cerca anche d'imbastire intorno ad esso una plausibile storia. Nel nostro caso, le notizie di cui disponiamo risalgono soprattutto



5 - ROMA, MUSEO DEI GESSI
CALCO DEL COSIDDETTO TRONO DI BOSTON:
PARTICOLARE DEL LATO DESTRO

alla famiglia Jandolo. V'è, in primo luogo, una conversazione svoltasi nel 1923 fra Alessandro Jandolo e John Marshall (lo studioso americano che partecipò all'acquisto del "Trono"). Tale conversazione viene riferita dallo stesso Marshall nel resoconto da lui scritto per il Museo di Boston ed oggi conservato nel Museo stesso, resoconto del quale una copia esiste ad Oxford, nell'Ashmolean Museum. V'è poi, in secondo luogo, la citata lettera (non priva d'inesattezze) scritta più di trent'anni dopo (10 dicembre 1957) da Ugo Jandolo, figlio di Antonio, ad Ernest Nash e da quest'ultimo pubblicata nel suo saggio del 1959 che già ho avuto l'occasione di ricordare.⁴⁵⁾

Secondo Alessandro Jandolo, il "Trono" sarebbe stato trovato nel giardino di un certo signor Bianchi, ingegnere della famiglia Piombino-Ludovisi, più o meno nel sito della odierna via Marche, a tergo dell'attuale albergo *Excelsior*. Qui lo avrebbe avvistato per primo il sig. Tito Pacifici (padre di quell'Armando che or ora ho ricordato). Questi lo avrebbe segnalato all'antiquario Augusto Valenzi, il quale a sua volta lo avrebbe venduto per 2.000 lire [circa 7.740.000 di oggi] ai fratelli Jandolo, aventi negozio a via Margutta. Secondo Ugo Jandolo, invece, il "sarcofago" (così, come ho detto, egli lo chiama) si sarebbe trovato nel cortile del convento dei frati Cappuccini all'incrocio fra via Sicilia e via Romagna (con accesso da via Boncompagni), incastrato in un muro ed usato come fontanile. Anch'egli narra poi che, giunto nelle mani del Valenzi, il marmo sarebbe stato acquistato per 2.000 lire dai fratelli Jandolo. L'acquisto sarebbe avvenuto nel settembre del 1894.

Esiste poi una terza versione, raccolta da Pico Cellini nell'ambiente di Boston durante il suo soggiorno in quella città.⁴⁶⁾ Il "Trono" sarebbe stato trovato, sempre in funzione di "rustico fontanile e abbeveratoio" e tutto coperto dal tartaro delle acque, nell'orto - giardino annesso al convento di Sant'Isidoro.

Si noti l'incertezza di queste versioni circa il luogo del rinvenimento. Si osservi poi che la versione di Ugo Jandolo urta subito contro una grossa difficoltà. Il "Trono" non può essere stato visto nel descritto convento dei frati Cappuccini per la semplice ragione che i frati fondarono quel convento soltanto nel 1896, quando cioè il "Trono", comparso sulla scena nel 1894, era già, come dirò fra poco, proprietà degli Americani e forse già partito da Roma. Nella versione riportata da Pico Cellini si confonde poi, probabilmente, il convento dei Cappuccini sopra ricordato col più grande e antico convento dei Cappuccini situato più ad Ovest, al di là dell'attuale via Veneto, e attiguo al convento di Sant'Isidoro, occupato anche oggi — quest'ultimo — dai frati minori Irlandesi.⁴⁷⁾

Ad ogni modo, dalle varie indicazioni traspare la cura di far uscire il "Trono" dalla medesima ex-villa Ludovisi, dalla quale nel 1887 era uscito l'autentico "Trono Ludovisi", nella zona compresa fra le attuali vie Boncompagni-Sicilia, Piemonte-Abruzzi. Tutte e tre le versioni relative alla provenienza sono poi infirmate dall'ovvia riflessione che un monumento quale il "Trono di Boston", con la sua caratteristica rappresentazione a rilievo, non avrebbe potuto rimanere per lungo tempo ignoto, ove fosse davvero esistito, agli artisti ed agli archeologi che *ab antiquo* andavano a caccia dei marmi classici e non si stancavano di riprodurli e d'illustrarli. L'unico elemento di verità, nelle versioni di Ugo Jandolo e di Pico Cellini, è forse, invece, l'allusione alla funzione di fontanile, elemento che tuttavia riguarda (sia ben chiaro) non già il "Trono di Boston" come tale ma il primitivo sarcofago da cui esso fu ricavato. Era infatti abbastanza frequente allora

(e lo è ancora nella vecchia Roma) il caso di antichi sarcofagi adibiti all'uso di fontane, fontanili e vasche nei cortili delle case e nei giardini. Tale sorte potrebbe aver avuto (ma chi sa dove!) anche il marmo finito poi, dopo essere stato manipolato, nel Museo di Boston.

Trattative di vendita

Nella storia del "Trono di Boston", le prime vicende non hanno, dunque una base solida; anzi non ne hanno alcuna.

Su terreno più fermo ci si muove partendo dal negozio dei fratelli Jandolo a via Margutta, dove, a un certo momento, il "Trono" sembra essere stato portato: non, come credo, dall'area della villa Ludovisi, bensì proprio dall'officina in cui esso era stato lavorato. Ma su codesto particolare tornerò fra poco. A questo punto, stando al racconto dei due Jandolo, intervengono nella vicenda altri noti personaggi della Roma ottocentesca: Friedrich Hauser e Paul Hartwig, non che (manco a dirlo) l'indivisibile coppia Francesco Martinetti - Wolfgang Helbig, della quale ho parlato a lungo nei miei recenti saggi sulla falsa Fibula Prenestina.⁴⁸⁾ Alla fine, il "sarcofago" viene comperato da Francesco Martinetti, il 1° ottobre 1894, per la bella cifra di 27.000 lire [circa 104.490.000 di oggi]. Si conviene poi, a quanto sembra, fra Martinetti e Hartwig che, nel caso di ulteriore vendita (beninteso all'estero), dopo avere detratto le 27.000 lire e le spese di esportazione, il guadagno residuo sarebbe stato diviso in due parti uguali fra l'uno e l'altro. Si apprende infine, dall'attendibile attestazione di Alessandro Jandolo a John Marshall, che a quell'accordo fu presente anche la moglie dello Helbig.⁴⁹⁾

A proposito dell'acquisto del "sarcofago" da parte del Martinetti, ritengo opportuno aggiungere un'altra versione riferita da Mette Moltesen nel recente libro che ho citato, e certamente attinta all'inesauribile archivio della Glittoteca Ny Carlsberg: che cioè (cito testualmente) "lo Hartwig stesso ... acquistò il rilievo per 40.000 lire [circa 154.800.000 di oggi] messegli a disposizione da Francesco Martinetti, stretto amico e collaboratore di Helbig; ma questo non fu detto a Carl Jacobsen".⁵⁰⁾

Tenendo presente che, come ho stabilito e confermato, il "Trono" è un falso, s'impongono a questo punto alcune riflessioni.

In primo luogo, si ha l'impressione che l'iniziativa di creare il "Trono" risalga ai fratelli Jandolo. Né è difficile ammettere che questi ultimi, avveduti mercanti, abbiano escogitato un *pendant* dell'ormai irraggiungibile "Trono Ludovisi", e tanto più perché proprio essi sembrano aver avuto una parte nelle trattative per la vendita dell'autentico "Trono". D'altro canto, per creare il falso "Trono" essi avevano bisogno non soltanto di un abile artigiano ma anche e soprattutto di esperti archeologi. Ecco allora entrare subito in scena Hartwig e Helbig, e con quest'ultimo l'indivisibile amico Martinetti.

In secondo luogo, ci si può chiedere come mai il nuovo "Trono", venduto (secondo la versione di Alessandro Jandolo) da Augusto Valenzi ai fratelli Jandolo per 2.000 lire nel settembre del 1894, sia stato dai medesimi fratelli ceduto al Martinetti il 1° ottobre 1894, cioè pochi giorni dopo, per la cifra enormemente più alta e per quei tempi molto cospicua di 27.000 lire. In realtà, la cifra, neppure essa disprezzabile, di 2.000 lire pagata al

Valenzi sembra rappresentare la spesa viva del marmo e il lavoro dell'artigiano. Dal già menzionato Armando Pacifici ricordo di aver appreso, oltre l'assicurazione circa la falsità del "Trono", anche la notizia che gli artigiani venivano allora retribuiti — a Roma — in misura quasi irrisoria rispetto alle cifre da capogiro che per le opere loro intascavano i committenti. A proposito, anzi, del falso "Trono di Boston", il vecchio Armando ricordava di aver sentito dire in famiglia che, a lavoro finito, esso era sembrato così bello da indurre i committenti ad allargare un po' più del solito i cordoni della borsa... Comunque sia, è certo che, pagando le sue 27.000 lire, il Martinetti avrà inteso disimpegnare dalla faccenda i fratelli Jandolo e assicurarsi la privativa per future trattative con importanti compratori. Quanto poi all'altra versione circa l'acquisto per la cifra ancora più alta di 40.000 lire da parte dello Hartwig coi denari prestati dai Martinetti, c'è forse anche per essa una spiegazione, come subito dirò.

In terzo luogo, e per l'appunto riguardo allo Hartwig, riesce un po' strano, a primo aspetto, ch'egli figuri come comproprietario del "Trono" (nella versione di Alessandro Jandolo), o addirittura come proprietario (nella versione riferita dalla Moltesen), quando poi risulta che di suo egli non mise fuori neanche un centesimo. Non vedo altro modo di spiegare la stranezza se non pensando che il suo diritto di proprietà (o di proprietà) sul "Trono" derivi dall'opera da lui prestata per eseguirlo. In altri termini, quest'opera sembra essere stata valutata a 40.000 lire. Ciò trova probabile conferma, come spiegherò, nella quota assegnata allo Hartwig quando finalmente il "Trono" fu venduto al Museo di Boston.

In quarto luogo, la presenza — attestata da Alessandro Jandolo — della signora Helbig all'accordo fra Martinetti e Hartwig nel negozio di via Margutta dimostra che quell'affare stava già molto a cuore allo Helbig. Lo confermano, del resto, le vicende successive alle quali, come si vedrà, lo Helbig partecipò attivamente e nelle quali riaffiora anche il nome di sua moglie, la nota principessa russa Nadina Shakowsky.

Il falso "Trono" venne offerto in vendita per la prima volta a Carl Jacobsen, fondatore e direttore della Glittoteca Ny Carlsberg. Lo dimostra una lettera scritta il 3 ottobre 1894 da Paul Hartwig allo Jacobsen e tradotta in danese da Mette Moltesen nel recentissimo libro che ho citato.⁵¹ La stessa Moltesen pubblicherà altrove e commenterà questa lettera. Per parte mia, oltre ad osservare ch'essa desta varie perplessità, richiamo qui l'attenzione sulla sua data (3 ottobre 1894) di appena due giorni posteriore all'incontro dei cointeressati nel negozio di via Margutta (1° ottobre 1894). Si vede che non si era voluto por tempo in mezzo!

Ma questa lettera tanto sollecita non portò ad una vera e propria trattativa. Le vere e proprie trattative si svolsero fra il 1895 e il 1896 ed ebbero come protagonisti da una parte il Museo di Boston (rappresentato da Edward Warren, dal sig. Prichard e da John Marshall), dall'altra soprattutto Wolfgang Helbig e Francesco Martinetti, sostituito — alla sua morte (31 ottobre 1895) — dal fratello Angelo. Tali trattative si sovrapposero agli ultimi e vani tentativi per l'acquisto del "Trono Ludovisi", conteso fino dal 1892 fra i Musei di Boston, Berlino e Copenaghen.

Le notizie riferite per questa parte della storia da Ernest Nash nel suo citato saggio del 1959 sembrano precise e

attendibili. Le riassumo in breve, intercalandole con qualche mia osservazione.

Alla fine di ottobre del 1894 Paul Hartwig, divenuto cointeressato al "Trono", parte per la Grecia. A Roma intanto gli altri protagonisti della vicenda seguitano dapprima a circondar di silenzio il loro "tesoro", poi lo Helbig comincia a muovere le sue pedine. In una conversazione del gennaio 1895, egli confida al Prichard che "un'opera greca", ancora quasi ignota, è uscita dalla medesima località di Roma in cui nel 1887 era stato trovato il "Trono Ludovisi". Seguono diretti contatti fra lo Helbig e il Warren. A quest'ultimo lo Helbig manda, il 13 febbraio, una sua descrizione illustrativa del monumento. Circa un mese dopo (18 marzo) il Warren viene personalmente a Roma e si reca più volte a vedere il "Trono" (che ora si trova a casa del Martinetti, in via Alessandrina), sempre accompagnato — si noti — dai coniugi Helbig. Il Martinetti, ammalato, s'incontra soltanto il 4 aprile col Warren. Quest'ultimo batte ancora sul chiodo del "Trono Ludovisi", che gli sta (e giustamente) molto a cuore, e pone l'acquisto di esso come condizione preliminare all'acquisto dell'altro. Per i due marmi egli offre al Martinetti la grossa somma di 275.000 lire (150 per il primo, 125 per il secondo), cioè oltre un miliardo di oggi, più le spese di esportazione. Ma il Martinetti si rifiuta di cedere il nuovo marmo per sole 125.000 lire, mentre lo Helbig consiglia prudentemente un rinvio delle trattative al prossimo autunno. Il 21 ottobre lo Helbig incontra il Warren a Parigi e insiste, questa volta, nel consigliare una netta scissione fra il "Trono Ludovisi" e il nuovo "Trono". Evidentemente egli sa già che il "Trono Ludovisi" è ormai irraggiungibile per il veto dello Stato italiano, e non vuol rinunciare a vendere vantaggiosamente il secondo.

La morte del Martinetti (31 ottobre 1895) accelera il corso degli eventi. Il Martinetti, senza figli, aveva lasciato erede universale il fratello Angelo, e questi voleva liquidare al più presto la spinosa faccenda. Morto il Martinetti, ecco farsi vivo il "cointeressato" Hartwig, il quale è d'accordo egli pure nello stringere i tempi ma esige che, nell'atto d'acquisto, i compratori si obblighino a tenere il "Trono" segregato per alcuni anni. Sembra che quel "Trono" fosse divenuto per lui (e non senza ragione!) un intimo tormento.

Finalmente il 13 dicembre 1895 il Warren, affiancato da Marshall e Prichard, si presenta allo Helbig con serie intenzioni. Proprio durante questo colloquio si comincia a parlare di un misterioso personaggio che pretende anche egli la sua parte di guadagno. Lo Helbig infatti rivela che Hartwig, timoroso davanti all'impresa di esportare il "Trono", avrebbe preso contatti con un Italiano assai pratico di Ministeri e di dogane e che costui si sarebbe impegnato, dietro il versamento di una congrua somma, a far espatriare l'oggetto. Dico subito che dietro questo ignoto Italiano si celava lo stesso Helbig, il quale, mentre protestava di essere completamente estraneo alla vicenda, non voleva evidentemente rinunciare ad un suo personale profitto. Che le cose stessero veramente così risulta dall'esplicita attestazione dello stesso Marshall. Nel suo resoconto del 1923 egli scrive infatti, alludendo al suddetto Italiano, queste precise parole: "... a mysterious third person was taken into partnership, whom we have always regarded to have been Helbig himself".⁵²

Appresa l'esistenza del presunto Italiano potente e senza scrupoli, il Warren torna lì per lì, ingenuamente, a sperare di poter mettere le mani anche sul "Trono

Ludovisi", ma lo Helbig, più realisticamente, torna a raccomandare di tenere ben distinti i due "Troni".

Mentre ci si avviava alla conclusione e il Warren moltiplicava i suoi incontri con lo Helbig e con Angelo Martinetti, una nuova circostanza intervenne ad accelerare le cose. Comparve infatti sulla scena un altro aspirante all'acquisto del nuovo rilievo, Reinhart Kekulé, il quale trattava per il Museo di Berlino e dietro impulso (così sembrava) dello stesso imperatore di Germania. Il 10 gennaio 1896 egli telegrafa allo Hartwig l'offerta di ben 200.000 franchi, e in una lettera successiva scrive testualmente così: "Ich bitte Sie dringend, alles mögliche zu tun, um das ungewöhnliche Stück für uns zu sichern".⁵³⁾

Dopo varie vicende in cui s'incrociano lettere e telegrammi, proposte e controproposte, il "Trono" viene aggiudicato al Museo di Boston. L'accordo definitivo ha luogo il 26 gennaio 1896; il prezzo totale è fissato a 165.000 lire. In questa somma è compreso il contributo per il misterioso Anonimo, contributo che viene stabilito a 30.000 lire e, naturalmente, ritirato dallo Helbig. Si noti che, tradotte in lire odierne, le 165.000 equivalgono a circa 638 milioni, le 30.000 a circa 116 milioni. A proposito delle 30.000 lire, è interessante rilevare che un anno dopo (1897) Felice Barnabei, nominato Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, venne a percepire, come risulta dai suoi manoscritti, lo stipendio annuo di 9.000 lire. Le 30.000 lire acquisite in un solo colpo dallo Helbig equivalgono dunque a più di tre stipendi annui di un Direttore Generale nell'amministrazione dello Stato.

Il 1° febbraio il "Trono" era già partito da Roma.

In una pagina del già citato saggio, Ernest Nash riferisce tra quali voci le 165.000 lire furono distribuite:⁵⁴⁾

| | |
|--------------------------------|----------------|
| ai fratelli Jandolo: | |
| a) da trasmettere a Martinetti | 27.000 |
| b) come senseria | 3.000 |
| a Martinetti | 30.000 |
| all'Anonimo | 30.000 |
| a Hartwig | 75.000 |
| | <u>165.000</u> |

Le spese di trasporto vengono divise, a quanto sembra, fra il Museo di Boston e lo Hartwig.

Non sarà inutile fermarsi un poco a meditare su queste cifre. Le 27.000 lire da trasmettersi ad (Angelo) Martinetti corrispondono alla cifra che due anni prima suo fratello Francesco aveva sborsata ai fratelli Jandolo per l'acquisto del "Trono". Le 3.000 destinate ai fratelli Jandolo sono il compenso per l'opera loro nella presente trattativa. Delle 30.000 lire per l'Anonimo (= Helbig) ho già parlato. Restano da esaminare le cifre di 30.000 e di 75.000 destinate rispettivamente a Martinetti ed a Hartwig. Qui bisogna tenere presenti due circostanze cui sopra ho accennato: 1) tra il defunto Martinetti e Hartwig era stato convenuto che, tolte le 27.000 lire e le spese di esportazione, i futuri guadagni sarebbero stati divisi in parti uguali fra i due; 2) allo Hartwig era stata riconosciuta la somma di 40.000 lire, probabile compenso — come ho spiegato — al suo lavoro per l'esecuzione del "Trono". Sommando 27.000 (risarcimento a Martinetti) più 30.000 (compenso all'Anonimo) più 40.000 (compenso riconosciuto allo Hartwig), si arriva a 97.000 lire. Per giungere a 165.000 lire ne restano 68.000. Secondo il convenuto, questa somma avrebbe dovuto essere divisa in due quote di 34.000 da pagarsi rispettivamente a

Martinetti e a Hartwig. Ma il Martinetti, desideroso di uscire al più presto dalla spinosa vicenda, dichiarò di contentarsi di 30.000 lire.⁵⁵⁾ Hartwig prese, a sua volta, oltre le 40.000 lire che gli spettavano, la quota intera di 34.000, più 1.000 di arrotondamento (si pensò forse che egli doveva contribuire alle spese di esportazione): in tutto 75.000 lire. In altri termini, le 4.000 lire avanzate dalla quota del Martinetti andarono in parte a beneficio dello Hartwig (1.000 lire), in parte servirono a pagare il disturbo dei fratelli Jandolo (3.000 lire). Si giunge così, quasi logicamente, a 165.000 lire. Il conteggio serve anche a confermare (e questo è importante) la notizia della Moltesen circa le 40.000 spettanti allo Hartwig.

Secondo la condizione imposta ed accettata, il marmo non andò subito a Boston ma rimase segregato in un tranquillo e sicuro recesso dell'Inghilterra, a Lewes (Sussex) dove il Warren possedeva un piccolo e confortevole castello. La segregazione durò 12 anni, dal 1896 al 1908, anno in cui il "Trono" raggiunse il Museo d'oltre Oceano, cui era destinato. A Lewes House esso era stato alloggiato in un apposito padiglione del parco, e proprio qui il signor Gearing, assistente tecnico del Warren, lavorò, come ho riferito, per più di tre mesi a liberarlo dalle incrostazioni che lo deturpavano.⁵⁶⁾

Più di dieci anni dopo l'arrivo a Lewes House, il "Trono" ricevette la visita di Ludwig Pollak. In una pagina del suo ancora inedito "Diario", oggi conservato a Roma nel Museo Barracco, il Pollak racconta, alla data di lunedì 22 agosto 1906, quella sua esperienza. Partito prestissimo dalla stazione Victoria, egli giunge alla stazioncina di Lewes, dove il Marshall lo attende per condurlo a Lewes House. Qui il Pollak descrive la bella e comoda dimora tipicamente inglese e il delizioso parco dove il "Trono" si trova. Nel medesimo parco sorge — egli narra — un magnifico gruppo erotico di Rodin a grandezza maggiore del vero. La presenza di quest'ultimo rivela i gusti del proprietario, gusti ai quali — io penso — s'intona forse anche lo Eros del "Trono". Comunque sia, il Pollak riteneva, a quei tempi, che il "Trono" fosse autentico, ma poi, come ho già detto, cambiò idea. A tale cambiamento contribuirono assai probabilmente le informazioni a lui fornite da Pico Cellini, che egli molto stimava. Del suo mutato parere il Pollak lasciò forse memoria, dopo il 1934, in uno dei fascicoli oggi perduti del suo *Diario*.

Ideatori, esecutori e venditori del falso "Trono"

La prima idea di creare un rilievo per gli inappagati aspiranti all'acquisto del "Trono Ludovisi" risale probabilmente, come ho spiegato, ai fratelli Jandolo. Ma chi fu il vero e proprio ideatore del rilievo, cioè colui che ne concepì il disegno?

Già nel 1929 Armin von Gerkan, negatore dell'autenticità del "Trono di Boston", riconobbe dietro di esso una personalità dotata di eccellenti cognizioni stilistiche, di buon gusto e d'inventiva.⁵⁷⁾ A lui fece eco più tardi Giovanni Becatti parlando di "un abile falsificatore della fine del XIX secolo", di "un colto scultore" operante forse sotto la guida di un conoscitore di arte greca per fare un *pendant* del "Trono Ludovisi".⁵⁸⁾

Orbene, se passiamo in rassegna i protagonisti che si muovono intorno al falso "Trono", dovremo ammettere che (a parte lo Hauser, la cui azione sembra del resto essere stata marginale) due soli di essi possedevano sicura cognizione dell'arte classica in generale e della scultura del V secolo in particolare: Paul Hartwig e

Wolfgang Helbig. Nulla impedisce di credere che ambedue abbiano dato il loro contributo d'ispirazione e di consiglio, ma da quanto ho già esposto sembra apparire che almeno la parte più cospicua dell'opera sia da attribuirsi allo Hartwig. Allo Helbig invece, affiancato — s'intende — dall'indivisibile socio Martinetti, dovette spettare fino dall'inizio la cura di vendere alle migliori condizioni la nuova scultura. Ciò risulta con evidenza dall'atteggiamento di guida da lui assunto e mantenuto in tutta la vicenda.

Quanto poi all'esecutore materiale del "Trono", si trattava certamente di persona che godeva la fiducia di tutti i protagonisti. A questo punto, credo di non errare accostando il "Trono" ad una scultura palesemente falsa che lo Helbig vendette, col sigillo della sua quasi indiscutibile autorità, a Carl Jacobsen per la Glittoteca Ny Carlsberg di Copenaghen. Alludo alla statua del falso *Diadumenos* della quale io stessa ho parlato abbastanza a lungo nella prima delle mie due *Memorie* sulla falsa *Fibula Prenestina*.⁵⁹⁾

Il caso del *Diadumenos* è qui particolarmente istruttivo, anche perché sembra risultrarne con estrema probabilità il nome dell'artefice che materialmente scolpì il marmo di Boston.

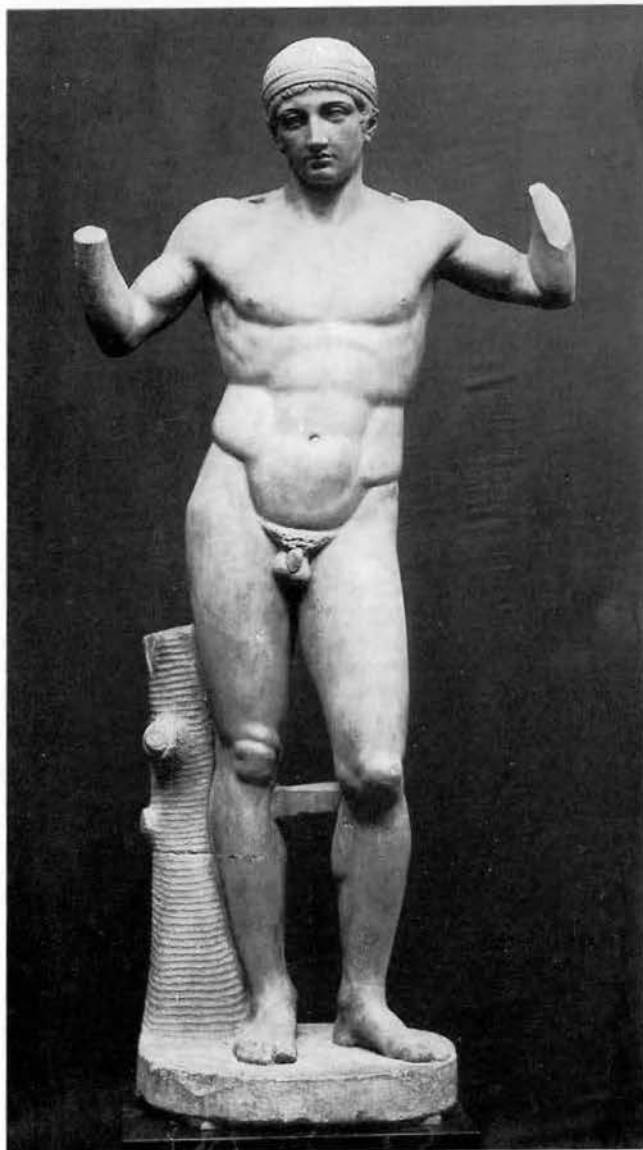
Il falso *Diadumenos* è una palese imitazione della replica del *Diadumenos* policleteo uscita dagli scavi di Delo nell'agosto del 1894. L'imitazione inviata dallo Helbig a Copenaghen è dunque posteriore a questa data. D'altra parte, essa è anteriore, almeno di qualche mese, al 31 ottobre 1895, giorno della morte del Martinetti, perché a quella data essa si trovava nel magazzino del Martinetti a via Claudia.⁶⁰⁾ Il "Trono di Boston", già esistente (l'ho spiegato) nel settembre del 1894, sembra sia pur di poco anteriore al *Diadumenos*, ma le due opere sono strettamente vicine l'una all'altra sia per l'epoca della fabbricazione sia per un altro elemento su cui mi riservo di richiamare l'attenzione. Ora, è possibile affermare (credo di averlo dimostrato) che il *Diadumenos* uscì dalle mani di Pacifico Piroli, scultore romano che aveva casa e bottega a via Sistina e che più tardi lavorò per il monumento a Vittorio Emanuele in piazza Venezia. Ammesso pertanto che il Piroli sia l'artefice del "Trono", torna bene che via Sistina sia molto vicina a via Margutta

e che a via Margutta si trovasse allora il negozio dei fratelli Jandolo, dove, come si è visto, il "Trono" fece la sua prima comparsa.⁶¹⁾ Tale vicinanza era infatti un vantaggio non disprezzabile per chi voleva trasferire un pesantissimo marmo, sul quale si desiderava, per il momento, mantenere il segreto. Torna anche bene che in ambedue i casi si tratti d'imitazione di opere (il vero *Diadumenos* e il "Trono Ludovisi") che appartengono all'arte greca del V secolo a. C.

Ma un indizio ancora più convincente risulta — a me pare — da un diretto confronto fra le gambe del falso *Diadumenos* e le gambe dell'Eros che domina la scena anteriore del nuovo "Trono". È difficile negare che quelle due paia di gambe siano state scolpite dalla medesima mano. Particolarmente significative sono, a mio giudizio, le rotule dei ginocchi (figg. 6 e 7).



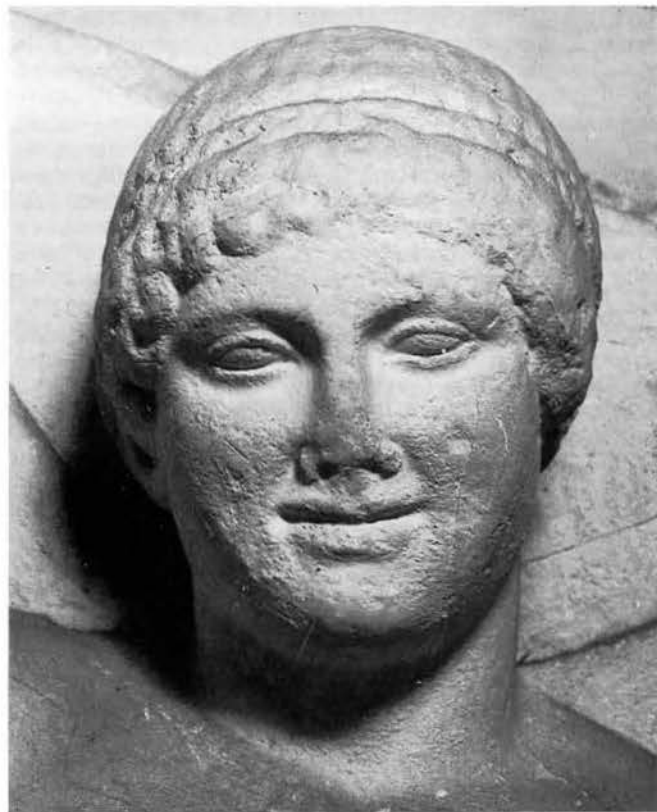
6 - ROMA, MUSEO DEI GESSI - CALCO DEL COSIDDETTO TRONO DI BOSTON: PARTICOLARE DELLA FRONTE



7 - COPENAGHEN, GLITTOTECA NY CARLSBERG STATUA MODERNA DEL DIADUMENOS



8 - COPENAGHEN, GLITTOTECA NY CARLSBERG
FALSA TESTA DI ERMETTA



9 - ROMA, MUSEO DEI GESSI - CALCO DEL COSIDDETTO TRONO
DI BOSTON: PARTICOLARE DELLA TESTA DI EROS SULLA FRONTE

Se tutto ciò sta bene, si deve concludere che già nel 1894 il Piroli, guidato dal suo consigliere e committente, era passato audacemente dall'arbitrario, troppo abbondante restauro di mutile statue antiche (tale, ad esempio, è il caso del falso "Atleta" venduto dallo Helbig a Carl Jacobsen nel 1895)⁶²⁾ alla creazione di sculture interamente false, quali sono appunto il "Trono" e il *Diadumenos*.

A proposito dello Eros sul falso "Trono" e del suo sorriso, che, come ho detto, non persuadeva Fiorenza Baroni,⁶³⁾ non voglio passare sotto silenzio un'altra falsa scultura di Copenaghen, alla quale è parimente legato il nome dello Helbig. Alludo ad una doppia ermetta femminile alta poco più di 30 cm. e scolpita in marmo rosso antico, che lo Helbig vendette nel 1896 allo Jacobsen, definendola (in una lettera del 14 settembre) come una gemma che avrebbe arricchito la collezione arcaica. Come da tempo è stato riconosciuto, il busto (mutilo inferiormente) è autentico, mentre la testa (ispirata da quella dell'Artemide di Pompei) è palesemente falsa.⁶⁴⁾ Ora, a me sembra che questa testa sia molto simile a quella dello Eros sul nostro "Trono" (figg. 8 e 9). A vederle l'una accanto all'altra, si direbbe che si tratta di fratello e sorella! Il sorriso, per lo meno, è del tutto analogo. Forse che il pasticcio dell'ermetta fu fatto anch'esso nella bottega del Piroli?⁶⁵⁾ Ad ogni modo, noi ci troviamo davanti alla solita domanda: Come mai lo Helbig, uomo di così alto ingegno e di così vasta cultura, poté spacciare per autentiche opere palesemente false e soprattutto osò fissare su di esse per iscritto il suo autorevole giudizio?

Ho detto che nel 1896 il "Trono" fu venduto agli Americani con la condizione, imposta dallo Hartwig, ch'esso non venisse esposto al pubblico per un certo numero di anni. E infatti ciò accadde soltanto nel 1909, con l'inaugurazione del Museo di Boston. Perché quel così lungo indugio? Evidentemente lo Hartwig e i suoi colleghi nell'impresa, ben conoscendo i precedenti del "Trono", desideravano che la vendita, caduta in prescrizione, non potesse essere revocata. Lo Hartwig poi, in particolare, aveva tutto l'interesse a far sì che l'esposizione della scultura venisse il più a lungo possibile rimandata. Non per niente egli stava, come noi sappiamo, sulle spine per quel benedetto "Trono", che era ormai divenuto per lui un segreto tormento. Paul Hartwig morì nel 1919, e quindi sopravvisse di dieci anni all'esposizione del "Trono". Certo è che fra le voci di consenso e di dissenso suscitate dal "Trono" fino dal suo primo apparire manca del tutto la voce dello Hartwig; e manca anche quella dello Helbig, morto nel 1915. Questo silenzio da parte dei due noti archeologi che avevano tanto contribuito alla vendita del "Trono" è forse di per sé abbastanza eloquente.

Concludendo: Il "Trono di Boston" è un insigne falso, un frutto di quel tipico ambiente romano dell'Ottocento in cui all'intelligenza ed alla cultura s'intrecciavano ambiguamente spregiudicatezza e avidità di guadagno. Garantito, purtroppo, da uomini di studio e venduto ad alto prezzo come un autentico tesoro, esso prelude in certo modo ai falsi guerrieri etruschi del Metro-

politan Museum a New York ed al falso *kouros* del Paul Getty Museum in California, di cui oggi tanto si parla. Le mie nuove ricerche sul "Trono", se da una parte sottraggono all'archeologia un monumento divenuto ormai familiare e per molti prezioso, dall'altra arricchiscono un poco (a me sembra) la storia delle umane vicende. E un arricchimento, sia pur modesto, della storia è sempre un grande vantaggio.

APPENDICE

Esaurito l'argomento "Trono di Boston" e sempre restando in tema di falsi, vorrei dare un paio di altre notizie.

In un suo recente libro sui falsi della plastica antica dal 1800 in poi, Karina Türr annovera venti ritratti romani falsi esistenti nella Glittoteca Ny Carlsberg a Copenaghen.⁶⁶⁾ Di essi, quindici sono dati come provenienti da Roma e alcuni, in particolare, dalla collezione Martinetti. Poiché si sa che fra il 1887 e il 1914 Wolfgang Helbig fu — in Italia e a Roma — il grande fornitore di Carl Jacobsen per la Glittoteca stessa, mentre sono notissimi i suoi stretti legami di commercio con Francesco Martinetti, è lecito il sospetto che almeno una buona parte di quei falsi sia passata per le mani dello Helbig.

Desidero poi richiamare l'attenzione sopra un'interessante notizia contenuta nei *Diarii* inediti di Felice Barnabei, la cui edizione vanno ora curando Margherita, figlia dell'archeologo, e Filippo Delpino.⁶⁷⁾ Questa notizia, portata a mia conoscenza dalla cortesia dei due editori, è datata al 23 dicembre 1899 e allude ad una conversazione svoltasi, presente anche lo Helbig, a Roma in casa dei principi Odescalchi. Scrive, fra l'altro, il Barnabei: "...la Odescalchi domandò ad Helbig alcune delucidazioni sopra certi elmi falsi che l'Helbig aveva spediti a Berlino e che gli furono restituiti a Roma perché riconosciuti falsi. Helbig ammutolì". I falsi elmi (due o più?) erano evidentemente di bronzo. Non saprei dire dove essi oggi si trovino e se ancora esistano. È opportuno, comunque, non dimenticare ch'essi sono esistiti.

N. B. — Per la valutazione dei prezzi del 1896 rispetto a quelli odierni, mi sono attenuta alle tabelle dell'Istituto Centrale di Statistica, che danno la lira del 1896 equivalente a circa 3870 lire di oggi. Ringrazio, a questo proposito, il dott. Francesco Matricardi che mi ha cortesemente fornito le informazioni desiderate.

- 1) F. STUDNICZKA, in *JdI*, 26, 1911, pp. 50-102, tav. 1.
- 2) L. CURTIUS, *Die antike Kunst*, II, Potsdam 1938, pp. 215 e 216, n. VI.
- 3) J. COLIN, in *RA*, 1942, pp. 23-42, 139-172.
- 4) C. C. VERMEULE, in *RM*, 66, 1959, p. 104. L'articolo del NASH comprende le pp. 104-137.
- 5) H. JUCKER, in *Mus. Helv.*, 22, 1965, pp. 117-124.
- 6) B. ASHMOLE, W. J. YOUNG, in *BMusB*, 66, 1968, pp. 124-166, figg. 1-51. Lo Ashmole aveva già trattato del "Trono di Boston" in *JHS*, 42, 1922, pp. 248-253, tav. 11, e in *BMusB*, 63, 1965, pp. 59-61.
- 7) M. B. COMSTOCK, C. C. VERMEULE, *Sculpture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts Boston*, Boston 1976, pp. 20-25, n. 3.
- 8) IDEM, *op. cit.*, p. 24.
- 9) E. SIMON, in *Atti del XVI Convegno di Taranto*, Napoli 1977, pp. 463-477, tavv. 51-58.
- 10) G. GULLINI, in *Ἀρχαία. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Enrico Arias*, Pisa 1982, I, pp. 305-318, tavv. 75 e 76.
- 11) R. SCHILLING, *La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*, 2^a ed., Paris 1982, pp. 257 e 258, nota 3.

Sempre nel 1982, M. ROBERTSON in un articolo intitolato *Le arti in Magna Grecia*, uscito nella rivista *Magna Graecia*, 17, 1982, 1, pp. 1-6, conferma l'autenticità e la grecità del "Trono".

- 12) F. L. BASTET, *Hinter den Kulissen der Antike*, Mainz a. Rh. 1985, pp. 101-120.
- 13) M. MOLTESEN, *Wolfgang Helbig, brygger Jacobsens agent i Rom 1887-1914* (= W. H., agente del birraio Jacobsen a Roma, 1887-1914), pp. 109-121.
- 14) Cfr. B. ASHMOLE, in *BMusB*, 1965, *cit.*, p. 59. Il tecnico che compì l'operazione fu Frank Gearing.
- 15) Vedi sopra nota 6.
- 16) P. CELLINI, in *Paragone*, 65, 1955, pp. 44-46, tavv. 3-4.
- 17) Ciò sia detto contro la successiva osservazione di H. JUCKER (*op. cit.*, p. 121) il quale, pur sentendo il dovere di ricordare l'articolo del Cellini, ammise — per sostenere la tesi dell'autenticità — che il Cellini non avesse visto bene il "Trono" per scarsità di luce e mancanza di tempo!
- 18) CELLINI, *art. cit.*, p. 49.
- 19) A. VON GERKAN, in *JdI*, 25, 1929, pp. 125-172.
- 20) Il mio lungo saggio è recentemente uscito in *Bollettino d'Arte*, LXX, 1985, 33-34, pp. 1-20, tav. I.
- 21) VON GERKAN, *art. cit.*, p. 172.
- 22) S. REINACH, in *RA*, 1910, pp. 338-340; IDEM, in *AJA*, 15, 1911, p. 229.
- 23) E. A. GARDNER, in *JHS*, 33, 1913, pp. 73-83, 360, tavv. 3-6.
- 24) W. KLEIN, in *JdI*, 31, 1916, pp. 231-257.
- 25) VON GERKAN, *art. cit.*
- 26) E. PARIBENI, *Catalogo delle sculture greche del V secolo av. Cr. nel Museo Nazionale Romano*, Roma 1953, pp. 46-49.
- 27) CELLINI, *art. cit.*, pp. 44-46.
- 28) F. BARONI, *Osservazioni sul Trono di Boston*, Roma 1961 (= *Studia Archaeologica*, 2).
- 29) G. BECATTI, in *EAA*, vol. VII, s.v. *Trono di Boston*, Roma 1966, pp. 1018-1020.
- 30) G. ZUNTZ, *Persephone*, ecc., Oxford 1971, p. 158, nota 2.
- 31) M. GUARDUCCI, in *MemAL*, 1980, pp. 506 e 507, note 174 e 175.
- 32) D. MUSTILLI, in *EAA*, vol. III, s.v. *Falsificazione*, Roma 1960, p. 586; P. ORLANDINI, in *Megale Hellas...*, Milano 1983, p. 441.
- 33) A. BÉLIS, in *BCH*, 109, 1985, pp. 208-211, figg. 8 e 9.
- 34) CELLINI, *art. cit.*, pp. 44-46.
- 35) VON GERKAN, *art. cit.*, p. 168, fig. 73.
- 36) BARONI, *op. cit.* Per la critica: H. JUCKER, in *Mus. Helv.*, 19, 1962, pp. 137 e 138. Non è sostenibile la tesi dello Jucker che sia assurdo discutere seriamente il problema del "Trono di Boston" senza aver visto l'originale. Se è vero che la soluzione di alcuni problemi esige l'autopsia, tanti altri ve ne sono che possono essere giudicati e risolti su buone fotografie. Si noti poi che, in questo caso, la Baroni disponeva dell'ottimo calco di tutto il monumento conservato nel Museo dei Gessi dell'Università di Roma La Sapienza.
- 37) Vedi p. 60.
- 38) VON GERKAN, *art. cit.*, p. 171.
- 39) BECATTI, *op. cit.*, p. 1020.
- 40) IDEM, *loc. cit.*
- 41) Si tratta di un'opera manoscritta sulla storia dell'arte antica che oggi è conservata a Roma nel Museo Barracco. In quest'opera, pervenuta a noi frammentaria, la notizia che ho riferita si legge alla p. XXIII.
- 42) E. NASH, in *RM*, 66, 1959, p. 107. Bisogna peraltro notare che la definizione di "sarcofago" risale (e per forza di cose!) agli stessi "scopritori" del monumento. Come tale infatti lo presentò il 3 ottobre 1894 Paul Hartwig a Carl Jacobsen, in una lettera della quale in séguito parlerò (vedi p. 57). Si osservi anzi che in codesta lettera lo Hartwig, dimostrando di considerare il nuovo "Trono" come gemello del preesistente "Trono Ludovisi", attribuisce anche a quest'ultimo la qualità di sarcofago.
- 43) Cfr. NASH, *art. cit.*, p. 113.
- 44) VON GERKAN, *art. cit.*, p. 171.
- 45) NASH, *op. cit.*, p. 107.

- 46) CELLINI, *art. cit.*, p. 47.
- 47) Per le notizie relative ai conventi dei Cappuccini, ringrazio i pp. Servus Gieben e Isidoro de Villapadierna, che me le hanno cortesemente fornite.
- 48) M. GUARDUCCI, in *MemAL*, 1980, pp. 472-509; 1984, pp. 127 e 128.
- 49) Cfr. NASH, *art. cit.*, p. 117.
- 50) MOLTESEN, *op. cit.*, p. 116.
- 51) EADEM, *op. cit.*, pp. 112-116.
- 52) NASH, *art. cit.*, p. 131.
- 53) IDEM, *art. cit.*, p. 126.
- 54) IDEM, *art. cit.*, p. 128.
- 55) Del resto, il Martinetti non aveva ragione di lamentarsi troppo. Dopo tutto, egli veniva a intascare di colpo la rispettabile cifra di 57.000 lire, pari — in lire odierne — a quasi 221 milioni.
- 56) Vedi p. 51.
- 57) Vedi p. 54.
- 58) Vedi *ibidem*.
- 59) M. GUARDUCCI, in *MemAL*, 1980, pp. 509-525.

- 60) EADEM, *op. cit.*, p. 510.
- 61) Vedi p. 56.
- 62) Cfr. M. GUARDUCCI, in *MemAL*, 1984, pp. 147-155.
- 63) Vedi p. 54.
- 64) A. FURTWÄNGLER, *Neuere Fälschungen von Antiken*, Berlin-Leipzig 1899, pp. 8 e 9, fig. 3. Cfr. C. JACOBSEN, *Ny Carlsberg Glyptotek*, København 1907, p. 22, n. 40; F. POULSEN, *Ny Carlsberg Glyptotek. Katalog over antike Skulpture*, København 1940, p. 54, n. 40 (Inv. 444); IDEM, *Catalogue of the ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen 1951, pp. 54 e 55, n. 40. Si noti che lo Jacobsen parla di un lavoro romano senza fare alcun accenno alla falsità della testa, mentre il Poulsen si attiene alla semplice definizione di "torso" e alla tav. III riproduce quest'ultimo senza testa. Su questa ermetta mi propongo di scrivere una nota nei *Rendiconti* dell'Accademia dei Lincei.
- 65) Nel 1907 lo Jacobsen sembra credere ancora all'autenticità del pezzo vendutogli dallo Helbig (vedi nota precedente).
- 66) K. TÜRR, *Fälschungen antiker Plastik seit 1800*, Berlin 1984, pp. 27, 131 e 132, 177, 179, 182 e 183, 232 e 233.
- 67) Il libro porterà il titolo: *Felice Barnabei. Le Memorie di un archeologo*, a cura di M. BARNABEI e F. DELPINO.