

per le Mostre, che hanno anch'esse il loro ufficio, ma che non è quello assegnato a questo Centro, il quale anzi dovrà individuare in ogni lavoro ciò che nasce dalla sovrapposizione di due esecutori, l'insegnante e l'alunno, e vuol apparire come genuino e miracoloso risultato di quest'ultimo.

L'aria volutamente dimessa delle sale, che visiterete, vuole ricordare questa regola di lavoro del Centro. Una bottega, un opificio, una fabbrica, non sono mai nè ravviate, nè sontuose. Un altro canone, quello dell'utilità, dev'essere tenuto presente, perchè è canone di lavoro. La sala dell'architettura, ad esempio, raccoglierà i progetti d'edifici scolastici, che possono occorrere, sia ad una borgata rurale che a una grande città. Un Comune, che vuole costruire la sua Scuola, deve potere avere dal Centro tutti i suggerimenti necessari, igienici, didattici, architettonici, affinchè la costruzione risponda al suo fine. Un insegnante, che intenda sperimentare un metodo, deve poter essere illuminato e guidato. Questo servirà anche a far spuntare dal sottosuolo dell'anonimato, tante belle energie nascoste, a individuarle, sostenerle, onde non cadano nè si disperdano. A questo proposito, debbo dire, che la Scuola è l'istituzione, che non fa mai i suoi conti. La Scuola non fa mai l'inventario dei suoi beni. La Scuola non sa adoperare quel metodo d'indagine che è la statistica, la quale è necessaria a chi la governa, come le carte geografiche a chi guida un esercito. La Scuola deve imparare a fare i suoi conti; deve, cioè, porre ai numeri alcuni quesiti importanti. Voi non immaginate quante impensate rivelazioni possono fare i numeri. I numeri sono i migliori indici di orientamento, ed una Scuola, che si autodefinisce orientatrice, non può farne a meno. La sala della statistica dovrà costituire la prima cellula per questo genere di ricerche.

Ma, oltre a dirigere il lavoro degli altri, il Centro deve iniziare un suo proprio lavoro. Quest'anno, quindi, proporrà alla Scuola alcuni argomenti, che elaboreranno insieme. Argomenti vivi dell'insegnamento, tratti dalle difficoltà che tutti gli insegnanti trovano nella loro opera

quotidiana. S'è già preparato un elenco di questi temi; e si comunicheranno presto alla Scuola, la quale li studierà, li saggerà sul banco di prova dell'esperienza quotidiana; e ne darà documentato giudizio, con elaborati disegni, programmazioni, sussidi didattici, ecc. Quando una classe avrà concluso l'esperimento potrà chiedere al Centro, che una Commissione di esperti si rechi sul luogo per chiarire dubbi, per constatare risultati, per acquisire alla didattica quelli veramente probanti. Così facendo istauriamo un nuovo costume scolastico, autorizzando la Scuola a chiedere la visita di esperti; e questa presenza di competenti significherà, che non il peggio, penso alle inchieste disciplinari, ma il meglio sia accaduto. Uno di questi esperimenti sarà iniziato subito, qui nella sede del Centro: riguarderà l'insegnamento contemporaneo a due o più classi. In Italia ci sono ottomila classi, in cui si pratica l'insegnamento contemporaneo, un insegnamento cioè, che sembra votato alla sterilità, ma che invece, come prova qualche caso, può raggiungere non solo l'efficienza delle classi comuni, ma forse superarla.

Come vedete si comincia a costruire quel circuito tra Scuola e Centro, che collegherà le due istituzioni, come due fonti d'energia, facendovi circolare luce di idee e calore di fatti.

La Scuola italiana ha scelto il giorno più sacro alla Rivoluzione per dare al proprio lavoro quella direzione e vorrei dire dimensione, nuova, ch'è disegnata nella XXIII Dichiarazione della « Carta » mussoliniana. Ciò è certamente d'ottimo auspicio per quella volontà più ricca ed efficiente, ch'è la volontà associata degli educatori, perchè la nostra Rivoluzione, dall'ottobre 1922 ad oggi, ha segnato il suo corso con gl'infalibili *ultimatum* ad ogni forma di degradazione umana, e ne ha smantellati gli imperi. La Scuola, ch'è depositaria delle più preziose armi dello spirito, vuole offrire al Paese la pietra sacra su cui quell'armi, puntate nel nome del DUCE verso la Vittoria, s'affilano.

GIUSEPPE BOTTAL.

FASCIA MUSIVA NEL MUSEO CIVICO DI IMOLA.

Fu data già notizia in questa rivista (a. II, fasc. I, ott.-nov. 1939-XVIII, p. 58, figg. 32-33) del restauro di una fascia di mosaico policromo scoperta in Imola fin dal 1895, mentre si sca-

vava per la costruzione della fognatura in Via S. Pier Crisologo, parallela alla Via Emilia, presso il vecchio Ospedale della Scaletta, alla profondità di m. 2,20 dal piano stradale. Mi dà occasione di illustrare più ampiamente la bella opera musiva una nuova circostanza. Il prof. Nino Finamore, disegnatore della R. Soprin-

tendenza alle Antichità dell'Emilia e della Romagna, mi comunicava le risultanze di un suo studio originale fatto durante una campagna di scavo in Egeo, nell'isola di Coo, su di un grandioso mosaico romano policromo del II secolo dell'Impero. Il prof. Finamore ha fatto il tentativo (*si veda la nota successiva*), che mi sembra riuscito, di ricondurre le varie parti di quel mosaico all'aspetto dell'originale dipinto da cui dovrebbe derivare (sia questo un'opera originale di grande maestro, sia un cartone dipinto preparato esclusivamente per il mosaico esaminato), ridonando loro il rendimento chiaroscurale primitivo con tutte le sfumature e gradazioni dei passaggi da un tinto cromatico all'altro, elementi alterati dalla rigida tecnica del mosaico.

Interessandomi all'esperimento diedi incarico al prof. Finamore di ripeterlo per una delle maschere sceniche che figurano nel mosaico di Imola. Il felice risultato della prova è reso manifesto dalle figure n.º 2, 3, mentre quello relativo ad una delle figure del mosaico di Coo lo si può seguire ai n.º 4, 5, 6.

Sul procedimento adottato il prof. Finamore dà precisi ragguagli nella nota che segue questo articolo. La sommaria esposizione interesserà certamente gli studiosi dell'arte pittorica romana; sono lieto di presentarla e di sottoporla alla loro attenzione ed al loro giudizio, insieme con i saggi documentari.

* * *

Quanto al mosaico imolese, del quale da mia parte intendo particolarmente trattare, è da rilevare che durante le escavazioni eseguite per la fognatura di Via S. Pier Crisologo si vide una serie continua di pavimentazioni a mosaico di varia fattura e di diverso disegno, appartenenti a più vani e passaggi (*fauces*) di una cospicua *domus* privata del migliore periodo imperiale. La fascia musiva in oggetto (vedi fig. 1) faceva parte della pavimentazione di una sala alquanto più vasta delle altre (*tablinum*?). Essa misura m. 4,70 di lunghezza e m. 0,51 di altezza. Di finissima esecuzione, è a minuti tassellini policromi di pietre e di pasta vitrea (*opus vermiculatum*), entro una cornice di tasselli neri¹⁾.

Fu recuperata distaccandola in due parti

¹⁾ GUIDO PIANI, *Il Museo Comunale di Imola*, Imola, 1938, p. 13.

²⁾ BAUMGARTEN, *Hellen. Roem. Kultur*, 1913, 330.

³⁾ V. SPINAZZOLA, *Le arti decorative in Pompei e nel*

fra le quali intercorre una zona lacunosa che nella ricostruzione e consolidamento, abilmente eseguito dal sig. Domenico Ceccomori, restauratore della R. Soprintendenza, fu sostituita con malta rivestita di tinta neutra. Così restaurata l'opera musiva è ora ornamento del Museo Civico di Imola. Nella fascia, entro una riquadratura di tasselli neri, è raffigurato, esteso in senso orizzontale, un tronco ligneo o meglio un rigido palo, piuttosto sottile, ricoperto da un attorcigliato festone di frutta e di fogliame vario, legato da un nastro a tre maschere sceniche. È lecito supporre che la fascia scoperta formasse in antico uno dei lati di un rettangolo, analogamente decorati, con quattro maschere angolari a due mediane. Le fasce dovevano racchiudere un rettangolo centrale diversamente decorato.

Il festone è formato da foglie di alloro, di quercia e di vite, vagamente intrecciate e da melograni, pomi e pine. Il nastro di legamento invero si avvolge con qualche durezza ed impaccio; ingenuo è poi il modo di rappresentare gli svolazzi o frange del nastro stesso in tre delle ripiegature di questo, due superiori nella parte destra ed una inferiore nella parte sinistra; essi appaiono rigidi e direi quasi stilizzati.

Se tutto ciò si confronta con le più note rappresentazioni musive analoghe quali la fascia della casa detta del Fauno a Pompei, ora nel R. Museo Nazionale di Napoli²⁾ e con il riquadro attorno al mosaico delle colombe, anch'esso proveniente da Napoli³⁾, viene subito agli occhi la differenza di trattamento delle pieghe del nastro avvolgente molto più elegante e morbido che non sia nel nostro mosaico. Anche i festoni di frutta vi sono più ricchi di fogliame e così folti da coprire quasi per intero il tronco di sostegno.

Di particolare interesse sono le tre maschere sceniche. Quella di sinistra, che ha formato oggetto dello studio del prof. Finamore, è tragica, imberbe, dai capelli irti e sconvolti, come quelli delle Furie, e singolarmente espressiva. Quella di mezzo, la più bella, è giovanile, di carattere dionisiaco, con tracce di capelli scendenti dietro le gote e con la fronte circondata da un forte cercine, decorato da corimbi. Ha lineamenti fini, sereni ed un'espressione patetica tendente piuttosto alla mestizia che alla giocondità. La terza maschera, all'estremità di de-

Museo Nazionale di Napoli, Bestetti e Tumminelli, 1928, Tav. 183 sg.; cfr. P. GUSMAN, *La Villa d'Hadrien*, figg. 316 e 317.



Fig. 1. Fascia di mosaico policromo. Imola, Museo Civico.



Fig. 2. Maschera scenica (fotografia diretta).



Fig. 3. Maschera scenica (fotografia rielaborata).

stra, è purtroppo mutila, tuttavia quanto resta è sufficiente per riconoscerne il carattere silenico; è infatti barbata con un ciuffo di ispidi capelli.

La diversità di espressione e di significato delle tre maschere sembra corrispondere alla distinzione di tre tipi fondamentali esposta da Polluce nel suo *Onomasticon* (VI, 143-155), cioè la maschera tragica, la satirica e la comica. Il lauro misto ai pampini ed i corimbi sono un'allusione ai rapporti della scena con Apollo e con Bacco.

Il motivo ornamentale di questa fascia musiva, derivato da rigogliosi schemi di età ellenistica, sembra essersi ridotto quasi ad una fredda ed assottigliata stilizzazione di maniera; tuttavia l'esecuzione è molto accurata e tecnicamente perfetta⁴). Il mosaico imolese può quindi farsi risalire alla metà circa del II secolo dell'Impero.

GIOACCHINO MANCINI.

MOSAICO E PITTURA ELLENISTICO - ROMANA.

In una campagna di lavoro in Egeo, a Coe, feci per lungo tempo oggetto di studio un vasto mosaico romano policromo attribuito al II secolo dell'era nostra. In questa bellissima opera d'arte mi colpì particolarmente il largo trattamento impressionistico, e le osservazioni si accumularono, come avviene quando per lunghi periodi la consuetudine quotidiana rivela sempre qualcosa di nuovo. Tra le cose che mi parve rilevare con chiara evidenza, fu il notevole valore della tinta di fondo (il rossastro del cocciopesto), rispetto al colore dei tasselli: valore analogo a quello dato all'imprimatura, che in taluni periodi e per taluni artisti è proprio una preparazione rossastra della tela. Ebbi così a capire tra l'altro il grave danno che in taluni restauri vengono a subire i mosaici policromi, quando nel distacco inconsideratamente a quella tinta viene a essere sostituito il grigio del cemento. Il « reticolo » formato dai tasselli mi parve assunse un valore solo paragonabile per importanza alle legature di piombo delle più sapienti vetrate del Medioevo francese, valore calcolato in modo che a una certa distanza il chiaroscuro se ne avvantaggiasse e lo stridente effetto della legatura stessa sparisse, come assorbito dai co-

lori circostanti. La stessa perfezione di tale consumatissima tecnica mi parve che moltiplicasse le difficoltà per chi intendesse darne una riproduzione che fosse fedele allo spirito e non solo alla lettera dell'opera d'arte. Cercai una soluzione per quanto riguardava la riproduzione a colori, la trovai e di questo dirò altra volta; quello di cui ora voglio dire è quanto riguarda il rendimento chiaroscurale, per un tentativo di ricondurre con esso il mosaico all'opera d'arte, o al cartone da cui deriva, cioè alla pittura, con tutte le sue morbidezze di passaggio.

Nella riproduzione chiaroscurale che ci dà la fotografia, oltre la difficoltà della perfetta corrispondenza tra chiaroscuro e colore anche con materiale di buon ortocromatismo, entrano in gioco tanti elementi che vengono a essere dalla riproduzione fotografica stessa indebitamente valorizzati, esagerati, e in primo luogo le frequenti alterazioni del colore originario prodotte da cause varie: concrezioni, azioni chimiche, azioni termiche, ecc.

Alterazioni queste meno sensibili quando si abbia modo di osservare direttamente l'opera con il suo colore, ma crudamente evidenti in una traduzione chiaroscurale fino a giungere al punto di falsare l'effetto voluto dall'artista. A ovviare a questo, è giusto intervenire sul *documentario*, in modo di attenuare l'aspetto di quelle sovrapposizioni e alterazioni, come in un sobrio restauro si riconquista l'opera nel suo originale splendore. E tale lavoro appare tanto più lecito inquantochè, anzi che operarsi sull'originale, viene a esser fatto, in una riproduzione, sull'immagine di esso. È questo che ho voluto fare sulla riproduzione fotografica, con una modesta « trovata », che si può collocare a mezza strada tra la copia-interpretazione e l'obiettivo « documentario » fotografico.

Ho proceduto in tal modo: ho eseguito dello stesso soggetto due fotografie, una perfettamente a fuoco, una leggermente sfocata, in modo da attenuare i dettagli dei tasselli e accentuare invece i valori di essi come masse di chiaroscuro-colore. Su tale fotografie ho eseguito un ritocco inteso a valorizzare tale impressione, cercando di ottenere quell'effetto che si ha dalla visione diretta dell'originale, socchiudendo un po' gli occhi.

Mi è sembrato che con tale semplicissimo metodo la parentela tra mosaico e pittura risultasse con particolare evidenza, anche perchè nel ritocco vengono a essere valorizzati alcuni elementi di linea oltre che di chiaroscuro che nell'originale sfuggono, elementi che apparten-

⁴) BLAKE, *Roman mosaics of the II century*, in *Memoirs of the American Academy in Rome*, vol. XIII, 1936, p. 188.