

Nord della città e fuori Porta Nuova. Questi hanno dato occasione ad alcune interessanti scoperte, sulle quali riferisce il Dr. Romanelli. Sotto il Forte del Faro si sono trovati avanzi di costruzioni de' bassi tempi, rifatte con materiale antico, e tracce di mura che completano il quadro topografico di questa parte della città incominciata ad esplorarsi fin dai primi tempi della nostra occupazione (1).

Ma l'opera d'arte più notevole quivi rinvenuta è un magnifico torso d'Apollo di arte prassitelica, che, oltre al pregio di cimelio estetico, ha quello di confermare le notizie sopra un centro di culto apollineo in quella località, verso la quale si dirigeva il *kardo*, attraversando l'arco di Marco Aurelio. E su di esso appunto vediamo, insieme con Minerva, il nume, cui era dedicato pure un cippo adorno del tripode e del corvo, pubblicato appresso, dall'Aurigemma, con frammenti di iscrizioni neo-puniche.

La bellissima scultura d'una delicatezza di esecuzione ammirevole, apparteneva ad una statua dal motivo un po' flessuoso e forse appoggiata dal lato sinistro, il che la ravvicina all'Hermes di Olimpia; senonché l'atteggiamento doveva diversificare da quello dell'Apollo Licio; il dio era raffigurato in atto di riposo e forse di meditazione, colla cetra posata sull'appoggio e il braccio destro col plectro abbandonato lungo il corpo, quasi seguendo col pensiero l'ispirazione nascente d'un peana.

Questa ricostruzione della statua, giustificata dai residui delle parti mancanti, conviene perfettamente al concetto e al sentimento informatore dell'arte di Prassitele.

Lo sterro della collina fuori Bab el Gedid ci ha restituito avanzi di edifici d'età romana con mosaici e pitture. Fra quelli è notevole un fregio di girali con uccelli simile ad un frammento esistente nel Palazzo dei Conservatori, ed un *emblemata* con *xenia*, secondo la denominazione vitruviana, o « natura morta » come diremmo noi, il quale regge al paragone coi consimili riquadri di Zliten (2).

I piccoli frammenti di pitture, sono stati raccolti gelosamente e riprodotti perchè sono rari esempi di decorazione murale, finora in Africa poco considerati (3). Oltre a questi si sono salvati pochi oggetti di suppellettile domestica, fra cui avanzi di mobili dalle zampe di bronzo, che attestano un certo lusso negli abitanti del quartiere.

(1) V. *Notiziario*, 1915, p. 45.

(2) *Rend. Lincei*, 1914, pag. 406, e segg.

(3) V. in *Rendiconti*, 1918, MARIANI, *Pitture di Zliten*.

Lo studio della cinta urbana, così delle varie porte, aperte in essa, ora in un punto ora in un altro, le trasformazioni stradali interne ed esterne che determinavano oppur seguivano le brecce fatte nelle mura, i bastioni di difesa che sorgevano a seconda delle esigenze, provocate da assalti dell'Europa o da ribellioni dall'interno, ha messo anche in vista un altro problema, quello della toponomastica locale, che tanta luce dà agli avvenimenti storici e da questi riceve, laonde è sembrata opportuna una raccolta ed una revisione accurata di tutte le denominazioni arabe, berbere, turche di questo complesso di resti vario per natura e cronologia. Quindi infine del volume è un elenco di nomi di località e di persone, pel quale molto ci ha giovato l'aiuto ed il consiglio del ch. prof. Nallino, che ha offerto l'opera sua con abnegazione di dotto e di amico.

Se il volume precedente era una onesta ricognizione del materiale esistente in Colonia e dei problemi che le due principali regioni della Libia offrivano ai nostri studi, questo secondo offre al pubblico i primi risultati pratici di ricerche sistematiche. Non si tratta ancora di vere campagne di scavo su vasta scala, perchè le difficoltà de' tempi attuali hanno appena permesso una modesta attività di ricerca in limitati centri archeologici. Ma il risultato ottenuto anche con pochi mezzi è molto incoraggiante e speriamo, con questa pubblicazione, di avere non soltanto raccolto dati di fatto per gli studi e ricerche avvenire del personale preposto ai servizi archeologici in Libia; ma anche di suscitare l'interesse di tutti gli altri cultori ed amatori delle discipline archeologiche in Italia e di avere creato colà dei centri di attrazione per le persone colte, in modo che le nostre Colonie vengano apprezzate pel valore morale che hanno nella storia della civiltà classica.

## LO SCRITTOIO DI PAPA PAOLO II, BARBO.

Il prof. Federico Hermanin, direttore del Museo del Palazzo di Venezia, ha avuto recentemente la fortuna ed il merito di ritrovare, presso un antiquario di Roma, lo scrittoio di papa Barbo, che acquistato per conto del Consiglio Superiore è venuto così ad arricchire, insieme con altri preziosi cimeli, la collezione di ricordi, che si collegano alla storia del meraviglioso palazzo.

Lo scrittoio a forma di cofanetto, è lungo cm. 32, largo cm. 27 e  $\frac{1}{2}$  ed alto cm. 9. È in legno, rivestito di cuoio all'esterno; l'interno ricoperto di carta a colori è diviso in scompartimenti e non presenta nulla di notevole. Il cuoio divenuto bruno per il tempo ed anche per la lavorazione, riveste l'esterno della cassetta da tutti i lati, e la cassetta è rinforzata negli angoli da lastre di ferro attaccate con chiodi. Altre due lastre di ferro per rinforzo, facenti anche da cerniere, abbracciano le faccie grandi del cofanetto, giungendo un po' più che alla metà di dette facce.

Una terza lastra di rinforzo parte dal mezzo della faccia superiore, sotto al manico, e viene sul davanti, servendo di chiusura alla cassetta;



una quarta lastra, che più non esiste, corrispondeva a quest'ultima, sulla faccia inferiore dello scrittoio, come risulta dal segno rimasto di cuoio non lavorato e dai fori dei chiodi tolti. Nel mezzo del coperchio della cassetta è il manico in ferro lavorato, graziosissimo nelle linee semplici, ed attaccato al coperchio per due ornati in ferro, a rosette, riproduttori molto bene alcuni degli ornati del cuoio.

Gli ornati disegnati sul cuoio non sono simmetrici, da un lato e dall'altro del coperchio della cassetta, che resta diviso dalle lastre di rinforzo e dal manico in due parti: neppure negli angoli si incontrano disegni di foglie e fiori eguali, ma anzi, si può asserire che, in generale, pur trattandosi di foglie, fiori ed ornati geometrici, v'è una varietà continua di figure. Gli ornati sono un po' rilevati, segno che il cuoio è stato lavorato un po' umido e non solo con il ferro caldo, e mostrano una abilità straordinaria nell'artefice che li eseguì; sono foglie di acanto, che si intrecciano con le foglie dalle forme più varie, sono fiori rappresentanti rose semplici, o margherite, o

viole, rose doppie, fiori fantastici, che riunendosi con le foglie e coi rami ed intrecciandosi in maniera varia, formano ancora delle finissime e strane figure geometriche. Sul coperchio, nello spazio di cuoio, fra le due liste di ferro, formanti le cerniere, è uno scudo dei Barbo con leone rampante e fascia, sormontato dal cappello cardinalizio, i cui fiocchi pendenti al disotto, formano, quasi unendosi, una decorazione di frange, graziosissima, e sorretta da due figurine di angeli, disegnati con una grazia squisita. Gli angeli, collocati a destra e a sinistra, sorreggono lo stemma, con un moto lieve di ambe le braccia, e, le loro vesti fluenti, alla greca nella ripiegatura al disotto della vita, stretta da una cintura, risentono dell'arte classica, in maniera straordinaria; le ali eseguite con una certa ingenuità, specialmente nell'angelo a destra dello stemma, i visini allungati, incorniciati dalla linea dei capelli, hanno una grazia tutta quattrocentesca. L'aureola dell'angelo di sinistra è sollevata come nelle figure del Botticelli. La parte migliore di queste due figurine sono gli abiti ed il loro ondeggiamento verso l'alto, abiti disegnati con poche linee dal ferro caldo, ma con maestria non comune.

I lati dello scrittoio recano disegni più semplici e meno accurati e di forma diversa; tranne quello della chiusura che ripete, in certo qual modo il tipo degli ornati del coperchio. Il fondo del cuoio fra gli ornati è stato punteggiato per dare maggior rilievo al lavoro. Sulla faccia inferiore della cassetta il cuoio è stato semplicemente rigato con linee trasversali, tracciate in due sensi opposti a distanze irregolari, incontrandosi in modo da formare piccole losanghe. Nessuna traccia di nome o sigla d'artefice o di luogo di esecuzione vi appare incisa.

L'epoca quattrocentesca del lavoro si rileva troppo chiaramente dallo stemma cardinalizio dei Barbo, pur lasciandoci ancora da chiarire se lo scrittoio abbia appartenuto a Paolo II o allo zio Eugenio IV, e se appartenga ad artefice italiano o straniero.

Il Fioravanti (*Dello specchio di scientia universale*, Venezia 1603, p. 103, cap. XLI, *Dall'Arte dei corami e sua fattura*) così dice dell'arte del lavorare il cuoio: « Certamente costui il quale trovò quest'arte, fu uomo singolare e di gran giudizio: benché io non credo, che un solo ne fosse l'inventore, e lo tirasse a quella perfezione, e bellezza che oggidi si fa, e questa arte credo io che avesse origine e principio in Spagna; perciò che di quella provincia sono usciti i migliori maestri, che in questa nostra età abbino fatta tal arte; la quale è oggidi in grandissima riputazione

appresso gli huomini grandi, e molto in uso in Roma, in Napoli, in Sicilia, in Bologna, in Francia, in Spagna ed altri luoghi. Et perche l'arte è di grande' ingegno, e degna da sapersi fare, io mi sono disposto di voler scrivere l'ordine e il modo di farla, ancora che io creda, che nessuno dei maestri di quella sappiano farla tutti intieramente. Io per me in tutto il tempo di mia vita, non ho mai conosciuto altro che uno che la sappia fare tutta dal capo a piedi: e questo si chiama M. Pietro Paolo Maiorano della città di Napoll del Regno, uomo ingegnosissimo, e molto conosciuto per eccellentia sua in tal arte, ecc. ».

Qualche accenno a tal genere di lavori ne fanno pure il Vasari e il Baldinucci. Sappiamo bene che nel medioevo il cuoio è stato molto usato in lavori di scatole, di astucci, di guaine, racchiudenti oggetti preziosi, e di esso se ne fece pure oggetti di lusso (*Spitzer* Coll.). L'uso del cuoio si estende dal secolo XIV al XVI ed anche al XVII; ed il cuoio con due metodi diversi di preparazione, è lavorato ora a cesello, ora inciso, con figurazioni piane o a rilievo. Questo genere di incisione nel cuoio, ottenuta con l'aiuto di piccoli utensili di metallo, si sviluppa in motivi varj, si trasforma più tardi nei cosiddetti cuoi dorati e cuoi colorati. Il cuoio, lavorato bagnato, col ferro caldo, forma il rilievo poichè asciugandosi le fibre si restringono sollevandosi; il ferro poi più o meno riscaldato dà i toni più scuri o più chiari col restringere o allargare le linee segnate.

L'artista dello scrittoio di papa Barbo con mano energica e sicura ha tracciato i motivi che la fantasia ed il gusto gli indicavano. I prodotti molto costosi di quest'arte provenivano sui primi tempi in gran parte dalla Spagna e si può dire che, solo nel secolo XVII, quest'industria fiorì come arte universale ottenendo in Italia il massimo svolgimento.

Ad ogni modo è spesso difficile dare un giudizio sicuro dell'epoca, a cui il lavoro appartiene, a causa delle imitazioni più antiche, imitazioni di modelli orientali passati in Italia attraverso la Spagna: il motivo delle volute con foglie e rami più o meno fronzuti, secondo il capriccio dell'artista, è un motivo ornamentale che, per il ripetersi dei suoi elementi, prende un'apparenza di decorazione per così dire geometrica, decorazione che si riscontra anche su oggetti di legno del secolo XV e XVI o di rabeschi scolpiti in pietra, appartenenti alla Spagna.

Molti sono i cofanetti d'arte italiana lavorati in cuoio del secolo XV (*Spitzer*, vol. II, p. 201 e seg., n. 9), in cuoio scuro, inciso, con l'arma della famiglia nobile.

Altri oggetti di lusso lavorati in cuoio, inciso, cesellato, orologi, oggetti astronomici, strumenti matematici, libri, astucci di fabbrica italiana (secolo XV), di fabbrica tedesca (secolo XVI, di fabbrica francese (secolo XVI) ricordano negli arabeschi la cassetta dei Barbo (Coll. *Spitzer*, vol. II, p. 51, n. 68). Il confronto con altri lavori di cuoio ci conferma per il quattrocento italiano; nelle altre regioni l'uso del cuoio prende uno sviluppo più tardo, e più che gli ornati, che risentono un po' forse dell'arte orientale (all'artista che lavorò lo scrittoio di papa Barbo non dovettero essere sconosciuti lavori in cuoio di arte spagnuola, ma da questi probabilmente trasse il motivo ornamentale), le figure dei due angeli, completamente d'arte italiana quattrocentesca ci danno la conferma che il lavoro fu eseguito in Italia, e da artefice italiano nella seconda metà del quattrocento.

Sotto Paolo Barbo le arti minori di oreficeria ebbero delle proporzioni fino allora sconosciute, e nell'amore delle arti minori papa Barbo non solo riuscì ad eclissare i suoi predecessori, ma ancora a rendere ben difficile ai suoi successori di essergli rivale.

Basta ricordare i nomi dei più celebri orefici: Maestro Simone di Giovanni di Firenze, che lavorò di cesello con Paolo di Giordano la celebre tiara di questo papa, maestro Nardo, Corbolini, Andrea di Nicolò di Viterbo, Michele di Bologna, Meo di Flavii di Roma, Giacomo di Domenico ed altri ancora che furono dal papa usati per l'esecuzione delle rose d'oro e delle spade d'onore.

In Paolo II noi ritroviamo quel desiderio di splendore, con un gusto così fino ed una magnificenza così nuova negli annali della corte romana. Per farcene un'idea basta pensare agli incoraggiamenti (*Labart-Müntz*) prodigati da questo pontefice agli artisti minori, incisori di pietre dure.

Sebbene il Platina alla morte gli lanciasse l'accusa di essere nemico del Rinascimento e sebbene Paolo II non fosse un umanista nel vero senso della parola, come il suo apologeta card. Quirini, volle farlo credere, egli ebbe però il merito grande di conservare Roma imperiale e di porre ogni ardore nel raccogliere opere d'arte, nelle quali il genio greco e romano si riflette con tanto splendore: gemme, medaglie, bronzi, di cui già nel 1457 ne aveva riunito una collezione ammirabile ed unica.

Il vero è che Paolo II si sentiva naturalmente portato alla magnificenza: ai suoi occhi, le gemme, i gioielli, i lavori minuti erano il complemento obbligato di quel lusso, ch'egli cercava nelle cose più piccole.

I confronti fatti ci portano quindi a stabilire quasi con certezza, come il piccolo scrittoio di cuoio abbia appartenuto al Cardinale Barbo, poi Paolo II, e come debba essere uscito dal cesello di un artista (orefice?), certo italiano, della seconda metà del quattrocento, forse romano o meglio fiorentino, che negli ornati s'ispirò ad arte straniera in certo qual modo, e nelle figure dei due angeli, reggenti lo stemma, ebbe presente soggetti ben noti della sua terra.

COSTANZA GRADARA.

### Ricerche sperimentali per la conservazione e la difesa dei bronzi artistici dai bombardamenti.

Nelle presenti condizioni di guerra, da un momento all'altro potrebbe rivelarsi urgente la necessità di sottrarre col seppellimento al pericolo di bombardamenti bronzi artistici di particolare finezza, i quali, per essere generalmente affetti da ossidazioni saline svoltesi per secoli, potrebbero essere seriamente compromessi nella loro esistenza, per le più gravi alterazioni che subirebbero dalla umidità dei sotterranei o del terreno in cui venissero posti.

È ovvio che ben limitate abbiano ad essere le alterazioni derivanti dalla umidità di sotterranei o del terreno che possono subire le statue di grosso bronzo che si trovino in ottima condizione metallica; mentre è altrettanto ovvio, e comprovato da lunga constatazione, che anche la sola umidità di qualcuno dei locali d'esposizione aumenta progressivamente le alterazioni dei bronzi più fini e delicati. Essi sono per solito più o meno estesamente intaccati da efflorescenze di verderame polverulento, la cui azione distruggitrice è tristemente nota. Ho detto verderame perchè è la denominazione più genericamente usata; ma dal punto di vista chimico sono di ben diverse composizioni i deterioramenti dei bronzi d'arte antica: deterioramenti che nelle loro forme più pericolose sono costituiti da cloruri, ossicloruri, ammoniuri e idrati di rame (1).

(1) Particolari chiarimenti su le decomposizioni dei bronzi antichi ho dati già in due miei articoli, *V. Per la conservazione e lo studio sperimentale delle monete e delle altre antichità* nel vol. III, fasc. I degli *Atti e Memorie dell'Istituto italiano di Numismatica*.

*Le malattie delle monete — I bronzi* — nel III fasc. 1917 della *Rivista Italiana di Numismatica*.

Seppellire e collocare in sotterranei tali bronzi per difenderli da bombardamenti, significherebbe dunque esporli a distruzione, per la decomposizione chimica già in essi insita dalla natura e dai secoli, e che si accelererebbe enormemente col favore dell'umidità.

Tale evenienza ha dovuto necessariamente preoccupare non solo coloro che per loro speciale missione sono preposti alla conservazione del patrimonio artistico nazionale, ma ancor quanti amano l'arte e i monumenti che i grandi artisti ci hanno tramandato. Sono perciò lieto di poter riferire sui mezzi più razionali che, per il seppellimento innocuo dei bronzi più alterabili, ha sperimentato questo Gabinetto di Chimico-fisica per la conservazione e lo studio sperimentale delle antichità e degli oggetti d'arte: Gabinetto che già si è occupato di varie e complesse ricerche scientifiche a questo duplice scopo per il patrimonio artistico nazionale, ed assunto per illuminata iniziativa della Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti.

Fra i sistemi sperimentati da undici mesi da questo Gabinetto sui bronzi più alterabili e tenuti a periodica osservazione, specialmente nella stagione invernale e nei periodi di maggiore umidità, allo scopo di giungere ad un risultato idoneo circa il loro seppellimento, do qui conto di quello che ha dato i migliori risultati.

Due cassette furono divise ognuna in due scompartimenti per mezzo di un cartone di amianto: poi, rispettivamente nell'uno dei due scompartimenti di ciascuna cassetta, si collocarono bronzi molto antichi (etruschi), lavorati a cesello, in lastrina sottile assai (da 3 a 4 decimi di millimetro), e molto deteriorati per la loro fragilità. Furono mantenuti in posto da ritagli d'amianto, e completamente sepolti con carbonato calcico (polvere di marmo) fino all'orlo dei rispettivi scompartimenti. Nell'altro scompartimento di ciascuna cassetta si collocarono bronzi ben conservati di varie epoche, egualmente isolati con sfilacciate o ritagli di amianto, e sepolti nella polvere di marmo.

Allora l'una cassetta fu messa in locale sotterraneo, e l'altra fu interrata in giardino, a poca profondità (mezzo metro), e su la ricopertura di terra fu posto poi un pezzo di bandone o lamiera, per limitare alquanto l'infiltrazione delle piogge.

Esaminate ogni tre mesi le cassette, non ebbi a constatare alterazioni nei bronzi che contenevano, i quali ora ho estratti definitivamente, perfettamente conservati, tanto i moderni che gli antichi.

Il sistema, praticamente facile, nè molto costoso, raggiunge bene lo scopo difensivo quanto