

PUBBLICAZIONE MENSILE

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

DEDALO

RASSEGNA D'ARTE
DIRETTA DA VGO OJETTI



CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TUMMINELLI

MILANO - ROMA

ANNO · II · FASC. VI

NOVEMBRE · MCMXXI

1165

Nicola Pagano

SOMMAIRE DU NUMÉRO DE NOVEMBRE 1921.

UN BIBELOT EN OS TRAVAILLÉ, PAR GUIDO CALZA, INSPECTEUR DES EXCAVATIONS D'OSTIE, AVEC 6 ILLUSTRATIONS.

Mr. Calza publie quatre lamelles d'os sculpté dont deux ont été trouvées, à Ostie et les deux autres, il y a plusieurs années, à Pompéi; leur usage, leur emploi, et l'interprétation des scènes qu'elles représentent sont encore un mystère pour nous. Quant à leur usage, Mr. Calza, repoussant toutes les hypothèses qu'on peut faire sur l'ornementation des divers ustensiles où l'os travaillé peut être employé, meubles, fourreaux d'épées, manches, porte-monnaies, blocs, etc., incline à croire que ces lamelles appartiennent à des instruments musicaux. Quant aux sujets des scènes, il songe pour la première au mythe de Perséphone, pour les autres à des représentations homériques et à des scènes dionysiaques.

UNE SCULPTURE INCONNUE DE MICHELOZZO À L'ANNUNZIATA DE FLORENCE, PAR ALFREDO LENSÍ, CHEF DU BUREAU D'ART DE LA-VILLE DE FLORENCE, AVEC UNE PLANCHE HORS TEXTE.

Comme cela est connu, Michelozzo exécuta à l'Annunziata des nombreux ouvrages d'architecture et de sculpture, de la chapelle même du sanctuaire à la grande statue de St. Jean. Au cours de quelques travaux de restauration dans le couvent, Mr. Lensi a retrouvé une Madonne que son style montre sûrement être de Michelozzo. Il croit pouvoir l'identifier avec celle dont parle Vasari comme existant à l'Annunziata, "sur le comptoir où les moines vendent leurs cierges".

LA COLLECTION CECCONI DE PEINTURES DU XVI SIÈCLE, PAR MATTEO MARANGONI, INSPECTEUR DE LA GALERIE DES UFFIZI, AVEC 11 ILLUSTRATIONS ET 1 PLANCHE EN COULEUR.

Il est plutôt rare de trouver un collectionneur qui se soit, depuis des années, dédié à recueillir des œuvres d'art du XVI^e et du XVII^e siècle. Tel est le cas de Mr. Angelo Ceccoli connu dans le monde littéraire sous le pseudonyme de Th. Neal.

Mr. Marangoni examine et publie quelques unes des œuvres principales de la collection, ce qui lui offre l'occasion d'exprimer des idées générales sur la valeur et le caractère de la peinture du XVI^e siècle dont il est un fervent érudit, et de signaler quelques points de vue des auteurs dont il parle. Le mieux représenté dans la collection est le grand Mattia Preti, le disciple de Caravaggio et de Guercino, avec une dizaine d'œuvres, dont quelques unes que nous publions ici, sont de première importance. Suivent deux peintures qui peuvent être attribuées avec plus ou moins de sûreté à Domenico Feti, un peintre encore peu connu, mais destiné à prendre une des premières places dans la peinture du XVII^e siècle. Ensuite un magnifique *Miracle de Saint Charles*, attribué avec bien des doutes à Artemisia Gentileschi, un morceau "académique", de Salvator Rosa, et enfin quelques natures mortes traitées avec une tendance très moderne de peinture sensuelle, très proche de notre goût actuel. Leurs auteurs selon toute probabilité furent toujours des "ignorés", et tels ils devront rester sans doute.

LE PRESEPE NAPOLETANO, I, PAR GIUSEPPE MORAZZONI, AVEC 20 ILLUSTRATIONS.

Mr. Morazzoni avec une parfaite compétence trace l'histoire de cette intéressante manifestation artistique napolitaine. Dans cette première partie de son étude, il recherche les origines de la Crèche, qu'il retrouve dans l'enseignement franciscain et dans l'usage des représentations sacrées du Moyen âge et de la Renaissance. Il passe en revue les premiers exemplaires dont on ait souvenance ou qui nous restent encore, en commençant par ceux du XIV^e siècle; il évoque la ferveur renouvelée pour les Crèches du XVII^e siècle et sous Charles III de Bourbon, par l'œuvre d'une curieuse silhouette de moine "Frate Rocco",. Il examine l'œuvre de tous les plus grands "figurari", du temps, surtout Sammartino, Celebrano, Gori, Mosca, Vassallo, qui créèrent cette nombreuse population de bergers avec leurs troupeaux, et les fastueux cortèges de rois Mages avec toute leur riche suite.

DAUMIER PEINTRE, PAR ARDENGO SOFFICI.

Dans cet article Mr. Soffici tend surtout à mettre en lumière l'œuvre picturale de Daumier en opposition à ses travaux de journaliste et de caricaturiste pour lesquels il est surtout fameux. Lui estime au contraire que Daumier est grand surtout dans ses ouvrages de peinture, comme d'ailleurs l'artiste le croyait lui-même et s'efforçait de le faire croire, bien que sans y réussir. Toute sa vie il aspira à se soustraire aux nécessités pratiques qui l'obligeaient au travail journalier de caricature, pour pouvoir exclusivement peindre. Mr. Soffici examine attentivement les qualités de la peinture de Daumier, qui arrive au grand style de construction et de couleur, et en détermine la valeur historique, affirmant que Mr. Daumier est comme le chaînon nécessaire du développement de la peinture française du XIX^e siècle et qu'il est réellement le maître des grands peintres du XIX^e siècle tels que Manet, Degas, Cézanne et même Renoir.

UN GINGILLO DI OSSO LAVORATO.

A grande distanza di tempo il suolo di Pompei, e il terreno di Ostia hanno ridato alla luce due laminette di osso lavorato; e di cui rimangono oscuri sì la forma che l'uso. Relatività della nostra conoscenza sul mondo antico più che rarità dell'oggetto, sembra la causa del mistero che lo avvolge. Interessanti, come tutto ciò che la nostra scienza non giunge a spiegare, attratti per la singolarità della sagoma in cui gli avorii sono intagliati, meritano essi qualche parola di commento.

Due laminette delle quattro riprodotte nelle pag. 354-355, trovate a Pompei nel 1873, furono pubblicate con riproduzione da disegno dal Sogliano⁽¹⁾ e edite anche dal Graeven⁽²⁾. Mentre il Sogliano suppone che decorassero "il davanti di due cassettini", il Graeven vuole che esse rappresentino delle maniglie (Griffe) poste, forse, sul coperchio di una cassetina. L'ipotesi del Sogliano è inaccettabile perchè gli ossi sono figurati sull'una e sull'altra faccia. Nè regge l'ipotesi del Graeven, con la quale non si riesce a spiegare nè l'attacco di queste supposte maniglie, nè la presenza dei due fori quadrati e dei quattro fori circolari tutti espressamente voluti alla base dell'oggetto.

La scoperta delle due lamine ostiensi in osso lavorato⁽³⁾ che hanno perfetta identità di sagoma con i pompeiani, m'induce a ritornare sull'argomento, raccogliendo alcune utili osservazioni per l'interessante quesito del loro uso.

Mentre le due laminette pompeiane sembrano provenire dal materiale di scarico di un'abitazione, le laminette ostiensi furono rinvenute invece in una tomba a sabbia del II secolo a. C. Anche in un mondo, come l'antico, che trasforma ogni tomba in una casa e che vuole continuata la vita oltre la morte, non bisogna dimenticare l'appartenenza di queste lamine ad un cimitero sepolcrale. Ma sopra tutto bisogna ricordare che, così a Pompei che a Ostia, queste lamine furono trovate due a due, come se il loro accoppiamento fosse necessario a foggiare l'ignoto oggetto che esse eran destinate a rappresentare.

Oggetto a noi ignoto; ma tanto, invece, è precisa la sagoma di queste lamine attraverso i due esemplari pompeiano ed ostiense, così chiaramente voluti sono i due fori quadrati che spezzano perfino la scena raffigurata e i tre piccoli fori circolari nel centro della base riuniti da un taglio arcuato, che certo tale sagoma riproduce una forma di sicura e precisa tradizione artistica.

D'altra parte, per troppe e varie cose il mondo greco e romano usa l'avorio⁽⁴⁾ perchè possa la materia stessa suggerirci la spiegazione. Per incrostazioni di sedili, di letti, per foderi di spade, per manichi di chiavi,⁽⁵⁾ per ornati di briglie; e il mondo romano anche per lavori di grande mole come le celebri porte istoriate del tempio d'Apollo Palatino costruito d'Augusto,⁽⁶⁾ ma sopra



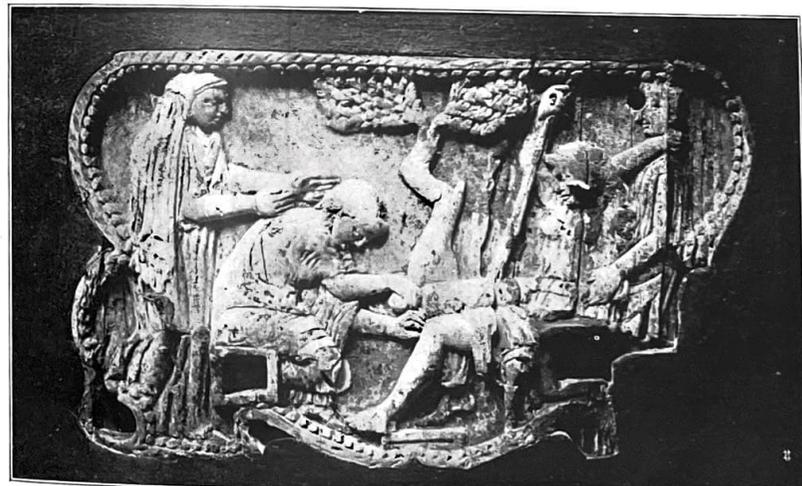
POMPEI: LAMELLA DI OSSO - IL RATTO DI PERSEFONE.



POMPEI: LAMELLA DI OSSO - TRASPORTO DEL CADAVERE DI ETTORE.

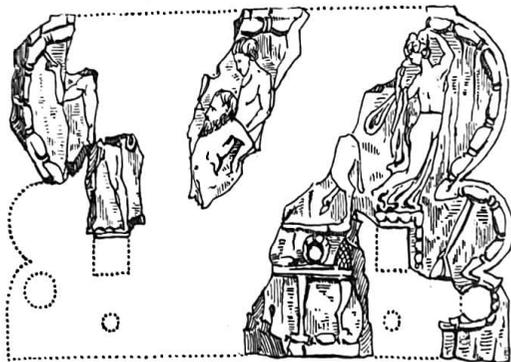


POMPEI: LAMELLA DI OSSO - ATHENA, ARTEMIDE, DEMETRA.



POMPEI: LAMELLA DI OSSO - AFRODITE FERITA (?).

OSTIA, LAMELLA
DI OSSO.



FRAMMENTO DI SCENA
DIONISIACA.

tutto per portamonete, per taccuini e per strumenti musicali (7).

Ma a taccuini, cioè ad una specie di *carnets* formati da due lamine congiunte insieme da anelli o da cerniere, *pugillares eborei* la cui faccia interna spalmata di cera riceveva l'impronta dello stilo e di cui dice Marziale (XIV, 5).

*Languida ne tristes obscurant lumina cerae
Nigra tibi niveum litera pingat ebur;*

nè a quella loro varietà, i *codicilli Vitelliani* piccoli taccuini per trasmettere i *billets doux* degli amanti, (8) non è il caso di pensare, sia per la sagoma troppo intagliata delle laminette qui riprodotte, sia per le figurazioni sulle due faccie (9).

Bisognerà allora ricondurci ad uno strumento musicale? (10). È infatti innegabile una certa somiglianza della sagoma di queste lamelle con la cassa di risonanza di una cetra, e a una tensione di corde ci richiama il taglio arcuato che riunisce i tre piccoli fori alla base dell'oggetto. Supporre, insomma, uno strumento in cui le due lamine fossero affrontate l'una contro l'altra e riunite alla loro base da corde tese che pro-

ducevano il suono. Anche in questa ipotesi, come, del resto in qualsiasi altra, le laminette di osso non costituirebbero l'oggetto o lo strumento ma lo riprodurrebbero sotto forma di gingillo (11).

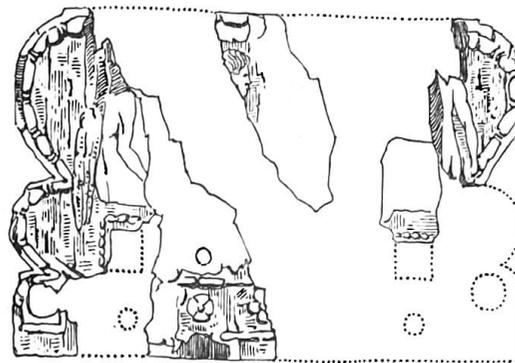
Comunque, l'interesse di questi ossi non è limitato alla singolarità della loro forma e al loro inesplicabile uso (12). Le figurazioni che essi ci conservano, sopra tutto l'incomparabile finezza di rilievo nelle ostiensi, che neppure il disegno può rendere al vero, meritano qualche parola.

In uno degli ossi pompeiani è rappresentato il ratto di Persefone (pag. 354), e sull'altra faccia le dee che hanno di solito connessione col mito, Athena, Artemis, Demeter e una Afrodite rimpicciolita (pag. 354).

Nel secondo, il trasporto di un corpo esanime di un giovane guerriero nudo, fatto da due compagni alla presenza di un vecchio, una scena ben nota del ciclo troiano: il trasporto del cadavere di Ettore alla presenza del vecchio Priamo (pag. 355).

Per l'interpretazione della scena meno chiara, sull'altra faccia (pag. 355), il Gracven (13) ricorda che in Omero (E. 336), Afrodite viene ferita dalla lancia di Diomede,

OSTIA, LAMELLA
DI OSSO.



FRAMMENTO DI SCENA
DIONISIACA.

e propende nel ravvisare nella nostra figura Afrodite medicata e assistita dalle tre Cariti. Pur dovendo constatare la mancanza di ogni leggiadria in queste tre Grazie e il fatto che mentre Afrodite è ferita alla mano, qui l'atto della medicazione pare invece rivolto al ginocchio della figura nonostante esso sembri coperto, non ho in mente spiegazione migliore.

Il disegno e il rilievo di questi due ossi pompeiani è molto grossolano e tracciato: fine e accurato invece quello sull'osso lavorato ostiense (14).

Malauguratamente troppo frammentato, esso non lascia giudicare la composizione della scena nella quale però si riconosce una scena del ciclo dionisiaco (pag. 356-357).

Sopra la faccia più conservata, una menade nuda di tipo noto, procede danzando verso l'estremità della scena, torcendo indietro il corpo verso un quadrupede, forse un asinello, di cui rimane soltanto la parte posteriore. All'altra estremità una figura virile nuda regge nella destra alzata un'asta (?). La scena viene meglio definita dalla presenza di un uomo barbuto e panciuto che s'abbandona, sembra sopra un otre, ed è forse sorretto dal giovane che gli sta dietro:

forse un negretto che sorregge l'ebbro Sileno. La scena è divisa in due campi da un listello sotto a cui è figurata una trapeza con una corona e una pigna.

Sulla seconda faccia rimangono: parte di una figurina virile nuda, una testina di giovane, una figura muliebre nuda seduta, non però una Nike, perchè l'ala presso a lei disegnata non le appartiene. Il poco che resta pur non lasciando giudicare se le scene sulle due facce avessero connessione tra loro, non lo esclude; a me non è riuscito, del resto, di riportare ad alcuna scena dionisiaca nota, gli elementi qui conservati.

Della seconda laminetta ostiense rimangono soltanto le due estremità.

Pur non riuscendo a identificarne le figurazioni, questo avorio ostiense è certo uno dei più pregevoli che sono a noi pervenuti. La testina virile, la mezza figura del sileno ebbro, la menade danzante, sono disegnate con meravigliosa finezza e rese con una eccezionale abilità di tecnica: (15) esse ci riconducono alla prima arte ellenistica sia per i modelli a cui si ispirano, sia per la composizione stessa della scena,

tanto più che l'osso lavorato proviene da una tomba del secondo secolo a. C.

Se si accetta l'ipotesi prospettata, che l'oggetto riproduca uno strumento musi-

(1) *Giornale degli scavi di Pompei*, N. S. III (Napoli 1874) tav. I p. 12 sgg. Le nostre riproduzioni sono da fotografie dirette che il ch. prof. V. Spinazzola, Soprintendente ai Musei e Scavi di Napoli, mi ha assai cortesemente inviato.

(2) H. GRAEVEN, *Antike Schnitzereien aus Elfenhein n. Knochen*. Serie I, 1903 (nr. 1-80).

(3) Ne fu dato cenno dal ch. Prof. L. MARIANI in *Notizie Scavi*, 1912, fasc. III p. 96. I disegni che io riproduco annullano però quelli pubblicati, perchè i vari frammenti di questi ossi lavorati furono allora congiunti insieme inesattamente.

(4) È noto che all'avorio si connettono leggende e superstizioni (i sogni vani e menzogneri fuggono da porte di avorio, *Odys.* 19, 562, *Virg. Aen.* VI, 895) tra le quali il cattivo presagio delle gocce d'acqua sulle statue d'avorio (*Virg. Georg.* I, 480); l'avorio si credeva si mantenesse bianco a Tivoli (*Properzio*, IV, 7, 82, *Marziale*, IV, 62, 1) e che il bianco dell'avorio facesse perdere bellezza alla donna se avvicinato durante i mestruai (*Plinio*, VII, 64). Parlo di avorio, sebbene le nostre laminette siano in osso, perchè l'osso lavorato nella materia e nell'uso lo sostituisce.

(5) *Odys.* XIX, 55; XXIII, 119; VIII, 404; XXI, 7.

(6) *Properzio*, II, 23, 12-14.

(7) Sappiamo che d'avorio oltre i flauti, eran fatte le cetre e le lire (una lira del Museo Etrusco Gregoriano in Kanzler, gli avori del M. E. Gr. tav. d'appendice, n. 7) e poteva esser d'avorio il *pecten* con cui si suonava la

cale, in questo gingillo di osso lavorato le due più alte e sensitive forme dell'arte umana, la musica e la plastica, si fondono in una mirabile associazione.

GUIDO CALZA.

lira (*Virg. Aen.* VI, 647) e di *plectra* d'avorio ci parla MARZIALE (XIV, 167).

(8) Chiamati Vitelliani forse dal nome del fabbricante e di cui dice MARZIALE (XIV, 8) *Nondum legerit hos licet puella - Novit quid cupiant Vitelliani*.

(9) Non è neppure il caso di ricordare i *diptycha consulares*.

(10) In questo senso aveva interpretato le laminette ostiensi il ch. prof. L. MARIANI nella breve notizia che ne diede, dicendo: «i pezzi figurati da ambedue i lati potrebbero anche appartenere a strumenti musicali» (*Notizie Scavi*, 1912, 3, p. 96).

(11) Per un gingillo che riproduca uno strumento musicale si pensi, ai giorni nostri, al *riccio* del violino.

(12) Tra gli avorii e gli ossi lavorati noti, non ce n'è infatti altri simili a questi. Non ho potuto però vedere nè la pubblicazione del PULSZKY, *Fejevery itories*, nè la continuazione degli elenchi del GRAEVEN, *Antike Elfenbeinschnitzereien*, oltre a quello citato.

(13) op. cit. pag. 40-46.

(14) Il disegno che unisco riproduce la lamina a grandezza naturale.

(15) Non sappiamo esattamente con quali strumenti (*ἄργαλα ἐλεφαντοσφρά*, Philostr. *Vita Apoll.* V, 20) si lavorasse l'avorio e l'osso. Osservando la finezza di questo rilievo si propenderebbe a credere che lo si mollificasse come fa supporre l'invenzione attribuita a Democrito di un processo di mollificazione (*Seneca. Epist.* 90, 32) cfr. Blummer, *Techn. n. Termin. d. Gewerbe*, ecc. II p. 362 e Panly-Wissowa, *R. E. art. Elfenbein* p. 2364.

UNA SCULTURA SCONOSCIUTA DI MICHELOZZO NELL'ANNUNZIATA DI FIRENZE.

Tempo fa potei portare a compimento il progetto di restituire l'esterno della "tribuna", della chiesa dell'Annunziata, a quella forma che il caratteristico monumento ebbe nella seconda metà del quattrocento, ricostruendo anche la balaustrata che ne incorona la sommità.

È noto che la tribuna fu da prima disegnata da Michelozzo Michelozzi, il quale ne iniziò la costruzione nel 1444 "il dì di Santa Lucia, con gran concorso di popolo, clero, magistrati e signori... tutto a gloria di Dio e della Santissima Madre... Ma "dannata per più ragioni", tale tri-