

delicato processo, mercè il quale ai bronzieri del quattro e cinquecento italiano fu possibile ottenere delle produzioni meravigliose, era noto anche agli antichi e ben per lungo; anzi forse sino ai fonditori dell'età del bronzo, che seppero produrre lame di spade e di pugnali decorati con tanta vaghezza e delicatezza. Cotanta era la perfezione di tale processo, che riduceva poi ai minimi termini il lavoro di correzione e di ritocco al bulino, che qui infatti noi vediamo parcamente adottato nello indicare i peli dei mustacchi e della barba, dati a massa nella fusione, forse anche nello accentuare le flessuosità della chioma, e per romperne con qualche tratto forte la monotona unità della superficie.

E poichè siamo sul terreno della tecnica, l'aspetto materiale della nostra erma mi suggerisce altre considerazioni. Così il plinto come il fusto di essa presenta sicure ed ampie tracce di una sottile foglia od incamiciatura, qua e là sollevata squarciata e distaccata, che non fa assolutamente corpo colla massa del metallo sottostante. Ho meditato a quale scopo si dovesse attribuire tale rivestimento, e mi sono ricordato dell'argentatura che talvolta si applicava a statue anche di grandi dimensioni, di cui è insigne esempio l'efebo di Pompei scoperto nel 1900<sup>(1)</sup>. Ma due ragioni mi inducono ad escludere la presenza dell'argentatura; anzitutto il fatto che tale procedimento non si è mai sin qui osservato in bronzi arcaici o dell'ottima epoca greca, ma in bronzi ellenistici e romani; e poi che questa sottile epidermide sebbene oscura non presenta il colore bluastro alla superficie, e bianco lucido alla frattura, caratteristici agli argenti arcaici fusi e laminati, ed alterati dal tempo e dai reagenti dal sottosuolo. Ed allora mi sono rissovenuto che da qualche tempo era stata messa in campo da taluni archeologi la patinatura dei

porre un leggero vuoto nell'anima della figura, ed io non escludo che esso esistesse nel vivo del pilastro; ma doveva essere di minimo calibro, per non compromettere la ponderazione della statua, ed in ogni caso ne fu poi chiuso l'orifizio, del che appunto parmi vedere traccia sicura. Il Furtwängler ha dimostrato (*Neue antike Denkmäler*, I. Monaco, 1907. Akademie der Wiss., p. 112 e segg.) che già alla metà del VI sec. si praticava in Grecia il processo della fusione in cavo, ma quella in pieno rimane in ogni tempo costante per le piccole opere d'arte.

(<sup>1</sup>) Sogliano, *L'efebo in bronzo rinvenuto in Pompei*, p. 15 (*Mon. Ant. Lincei*, X).

bronzi greci, soprattutto di quelli arcaici e del secolo V.

La questione sollevata dall'Heuzey<sup>(1)</sup>, ma da lui brevemente toccata a proposito di un passo di Plutarco, relativo ai bronzi di Delfi, venne poi più diffusamente svolta dal Lechat (*B. C. H.* 1891, p. 473 e segg.), illustrando una statuina di Afrodite dell'Epiro, di modiche dimensioni (alta cm. 27 1/2), pregevole per noi in quanto, se Plutarco riconobbe l'uso di questa patinatura sui grandi bronzi, il Lechat ed altri<sup>(2)</sup> avendola notata anche su statuette, sarebbe giustificata la presenza di essa anche sull'erma di Gela. « Rien de plus naturel (dice il Lechat, loc. cit., p. 478) que les sculpteurs se soient préoccupés d'assurer la bonne conservation des oeuvres de métal, « qu'ils aient eu l'idée de revêtir d'une substance « imperméable qui les protégeât pour toujours des « effets de l'air et de l'humidité. Mais il fallait que « cette substance formât une croûte assez épaisse pour « n'être jamais pénétrée, assez mince cependant pour « ne pas empâter les contours, qu'elle ne fût sujette « ni à se fendiller, ni à s'écailler, et que partout, « égale et fine, elle adhérât au bronze jusqu'à faire « coup avec lui. Il est certain que les artistes ont « réussi à surmonter ces difficultés, mais nous ne « savons pas comment; c'est un secret de fabrication, « qui semble s'être perdu de bonne heure, bien avant « les temps de Plutarque. Nous ne savons pas d'avance « quelle était la composition de cette espèce de « laque métallique etc. ». Le belle e nitide espressioni del Lechat riassumono quel tanto che dall'esame dei monumenti ci è dato ricavare su questo misterioso processo, dovuto forse a dei βασις χαλκοῦ, analoghi ai βασις χρυσοῦ, che in Atene lavoravano già nel V secolo. Siccome poi Plutarco (loc. cit.) parla, a proposito di questa patina, di una βασις χρυσοῦ, io credo appunto sia il caso di applicare tale dizione anche all'erma di Gela, nella quale la pellicola sollevata è precisamente di color nero con una gamma azzurrognola.

(<sup>1</sup>) Heuzey apud Carapanos, *Dodone et ses ruines*, pp. 217-218; il passo plutarco è quello in *De Pythiae orac.* 395 C.

(<sup>2</sup>) Heron de Villefosse, *Athlète de bronze de l'école d'Argos*, p. 9 (in *Monuments Piot*, 1894).