

fra tutte le energie operanti e creatrici? Non solo, dunque, come folclore, retaggio enfiteutico d'una civiltà trascorsa, ma come attività d'oggi, produzione, creazione, noi vogliamo pensare alle arti popolari. E in questo senso l'azione per le arti popolari farà tutt'uno, per il Ministero dell'Educazione Nazionale, con l'azione per l'arte contemporanea.

Il programma, che per questa è stato elaborato, anche se per le circostanze eccezionali del momento non ha potuto che essere appena delineato, non subisce aggiornamenti. Una guerra, anche una grande guerra, non paralizza il ritmo vitale d'una grande Nazione. L'arte, di questa vita, non rappresenta un ornamento superfluo, un lusso. V'è ancora chi per adorare l'arte s'estranea alla concreta civiltà politica del suo Paese e del suo tempo? Vogliamo credere di no. Ma, in ogni caso, non vogliamo neppure ammettere che vi sia chi non creda essere l'arte condizione e espressione, sempre, di quella civiltà, sua radice e suo fiore.

Noi vogliamo che la tradizione italiana, la più alta che esiste per le arti figurative, riviva non meccanicamente, nella ripetizione di forme trapassate, ma nella continua rielaborazione, nell'applicazione feconda della nostra sensibilità fino alle minime esigenze pratiche della vita. Solo così la materia si spiritualizza e la civiltà d'una Nazione diviene suo primato nel mondo.

GIUSEPPE BOTTAI.

LE RECENTI SCOPERTE ALLO HERAION PRESSO LA FOCE DEL SELE.

Dopo esser riusciti - nell'aprile 1934 - a risolvere il problema topografico dell'ubicazione del santuario di Hera Argiva presso la foce del Sele, il dott. Umberto Zanotti-Bianco ed io abbiamo continuato lo scavo sistematico della zona, allargando l'area intorno al tempio, per primo venuto alla luce. Benchè delle scoperte fino a tutto il 1937 abbiamo già dato conto in una relazione preliminare (*Notizie degli Scavi*, 1937 [1938], p. 205 sgg.), credo utile ricordare qui in breve sintesi i principali rinvenimenti degli anni precedenti prima di riferire su quelli, particolarmente importanti dal punto di vista della storia dell'arte, dell'ultima campagna di scavo, che è stata rivolta ad una nuova zona.

Nell'area sacra vera e propria vennero, dunque, scoperti i resti di 5 edifici:

1) Lo stereobate e molte parti dell'elevato - fra cui capitelli, frammenti delle colonne,

vari tipi di *kymatia*, parti del fregio - di un tempio octastilo periptero, d'ordine dorico con forti influssi ionici, databile al 500 circa a. C. (m. 38,97 × 18,65).

2) Le fondazioni e parti dei muri di un tempio arcaico tetrastilo prostilo, databile nella prima metà del VI secolo a. C. e del quale ci sono noti tutti i principali elementi della pianta (m. 17,22 × 8,90) e dell'alzato. In esso riconosciamo un thesauros o tempio votivo, probabilmente dei Sibariti.

3) Un edificio del periodo più antico di vita del santuario (fine VII-principii VI secolo a. C.) di pianta rettangolare molto allungata (m. 23,93 × 7,20), nel quale è forse da riconoscersi il primitivo alloggio pei pellegrini.

4-5) Due edifici non sacri, costruiti nella seconda metà del IV secolo con materiale di seconda mano, proveniente dai tempi arcaici (1-2) rovinati in seguito ad un fatto d'arme. Larghe tracce d'incendio ed il riuso del materiale dei templi più antichi attesta la violenza di questo evento, che devastò il santuario e che è da identificarsi con l'invasione lucana della fine del V secolo, o piuttosto con la battaglia di riscossa dei Greci, capeggiati da Alessandro il Molosso, che si svolse cinquanta o sessant'anni dopo. Uno di questi edifici (metri 30,20 × 7,67) è una stoa aperta con 5 colonne verso mezzogiorno e destinata certo ad alloggio dei pellegrini: in un momento successivo fu ingrandita mediante l'aggiunta di un porticato antistante e collegata con l'edificio attiguo e coevo, che si sviluppa ad angolo retto (m. 15,90 × 5,49) e che, per la presenza di vari forni, potrebbe essere stata un'officina ceramica.

Furono inoltre scoperti due pozzi sacri, ciascuno con la relativa ara, e varie favisse ricchissime di terrecotte (in totale circa trentamila), delle quali la più antica risale allo scorcio del VII secolo a. C. e la più recente scende senza dubbio alla piena età imperiale romana, essendo stata interrata dopo l'eruzione vesuviana del 79 d. C.

Ma nel battere sistematicamente tutta la circostante pianura avevamo già da tempo notato in un campo, distante circa 400 metri dalla zona dei templi (fig. 1), alcune vestigia, che affioravano nel fondo di un canaletto di scolo e che lasciavano presumere l'esistenza in quel punto di altri resti monumentali.

L'esplorazione, iniziata nell'autunno scorso, proceduta a rilento per le avverse condizioni atmosferiche durante l'inverno e protrattasi fino alla metà del maggio ultimo, ha riportato alla

luce un intricato complesso di costruzioni (fig. 2), tutte di età relativamente tarda e tutte fatte a spese degli edifici sacri più antichi. Tanto la tecnica costruttiva dei singoli muri, quanto il loro diverso orientamento e la diversa profondità delle loro fondazioni, quanto infine il loro sovrapporsi in taluni punti dimostrano chiaramente ch'essi appartengono a tre diverse fasi costruttive, delle quali la più importante è da assegnarsi al IV secolo a. C., ossia al periodo di riassetto del santuario, quando si provvide a sgombrarlo dai resti degli edifici rovinati e ad arricchirlo di nuovi, utilizzando lo stesso materiale al fine di conciliare nel miglior modo possibile le due esigenze ed ottenere nel più breve termine il duplice intento. Alla fase costruttiva più recente appartengono muri molto rozzi, formati con frantumi prevalentemente di blocchi calcarei, ma anche di arenaria e di terracotta (cioè avanzi più volte rimaneggiati), e con grossi ciottoli di fiume (quali non appaiono altrove) impastati con mota argillosa; nessun criterio cronologico può fondarsi su tale tecnica costruttiva, poichè in questa pianura essa ha persistito attraverso i secoli ed è tuttora in uso per gli edifici più rustici, evitando il costoso trasporto di buona pietra e di calce là dove il terreno argilloso fornisce una malta sufficientemente tenace per fabbricare con schegge e pietrisco.

Dubbio è anche se questo complesso architettonico si trovasse entro il perimetro del temenos o già fuori dei suoi limiti: il riuso di tutto il materiale costruttivo degli edifici sacri e lo scarico nelle fondazioni di alcuni oggetti provenienti dalla stipe votiva farebbero preferire la prima ipotesi, mentre la presenza di qualche misera tomba ad incinerazione dovrebbe farla escludere, se non intervenisse il sospetto che i limiti del sacro recinto possano essere stati spostati durante i lunghi secoli di vita del santuario così che in momenti diversi si siano verificati l'uno e l'altro caso. Ad ogni modo l'ulteriore esplorazione della zona potrà risolvere queste incertezze. Dubbia è infine la destinazione di questi edifici, che peraltro tutto lascia credere collegati solo indirettamente col culto, e cioè locali, piuttosto che sacri, accessori.

Caratteristica dell'edificio principale è l'accurata costruzione dei muri, grossi e possenti (larghezza media m. 0,90-1,10, per l'altezza di m. 1,30) in antitesi con le piccole dimensioni della pianta (8,05 × 6,64) e con la mancanza di ogni resto dell'elevato; non potendosi credere che questo fosse originariamente in mattone crudo e possa quindi esser scomparso senza lasciar

traccia, bisogna immaginare che sia crollato, o sia stato demolito, ed asportato poi dai tardi rimaneggiatori e cercatori di pietra. Tali solidi muri furono costruiti quasi esclusivamente con blocchi architettonici decorati a rilievo, disposti l'uno sull'altro orizzontalmente (fig. 3), ed in molti casi accoppiati nel senso della larghezza per ottenere lo spessore voluto, e furono completati inoltre verso l'interno da un paramento discontinuo di lastre di calcare. Dato il diverso spessore dei blocchi, il muro non risulta formato da regolari assise, numericamente corrispondenti per tutta la sua lunghezza. Le facce scolpite sono state rivolte verso il basso quando corrispondevano alla superficie più estesa - com'è il caso delle metope e dei triglifi - e poste verticalmente sui lati, quando il piano di posa originario era più largo: così le modanature riadoperate in grandissimo numero. Ne abbiamo recuperato una quarantina di blocchi, più o meno ben conservati nelle parti più suscettibili, ma tutti completi, di due tipi diversi: l'uno già noto per altri tre blocchi e per numerosi frammenti degli elementi decorativi sparsi fra le macerie del santuario (*Notizie degli Scavi* cit., p. 280 sgg., fig. 51), che sulla scorta dei suoi caratteri molto arcaici deve attribuirsi al thesauros o ad un edificio coevo; l'altro invece, più semplice di forme, più evoluto e decorato sulle due facce opposte, ci era finora sconosciuto. Le proporzioni, la cronologia (per le sagome e lo stile) e la gran quantità di pezzi di questo *kymation* rendono molto probabile la sua attribuzione al tempio maggiore.

Ma la scoperta di gran lunga più importante sotto ogni rapporto è quella degli elementi dei due fregi dorici anch'essi inclusi nella muratura.

Del fregio del thesauros, composto originariamente di 36 metope e 40 triglifi, e del quale avevamo già ritrovato nelle precedenti campagne di scavo 14 metope con 12 triglifi, abbiamo ora recuperato altre 18 metope, 12 delle quali scolpite in blocchi unici insieme con i corrispondenti triglifi, 4 lavorate separatamente da questi e 2 spezzate sul lato così da lasciare in dubbio se in origine avessero accanto il triglifo; ed inoltre 3 triglifi. In complesso quindi possediamo ormai 32 metope figurate a rilievo (oltre a 2 grossi frammenti ed a molti altri minori) e 28 triglifi di questo fregio, ossia un insieme, che per la sua ricchezza e completezza supera tutti gli altri di età arcaica finora noti.

Pertanto una tale scoperta, oltre a darci nozioni affatto nuove dell'arte italiota, è un documento prezioso per la storia della plastica

greca arcaica in generale; ci svela quali fossero la concezione ed il rendimento della figura umana così vestita come nuda, e ci permette di studiare in che modo e fino a che punto gli artisti, attenendosi a schemi convenzionali, li adattassero volta a volta ai vari casi, oppure ne creassero con audace originalità di affatto nuovi; ci mostra l'interesse di questi scultori per il panneggio, ch'essi rendono in maniera inattesa, e più ancora per l'anatomia, sulla quale appuntano ogni cura, raggiungendo un alto grado di efficacia espressiva. Accanto alla figura umana apprendiamo a conoscere l'interpretazione, data in questo ambiente italiota, delle creature ibride, nella cui creazione così diversamente si è sbrigliata l'agile fantasia dei Greci: i Sileni dai nasi camusi e dai piedi equini balzanti a coppie con mosse belluine; l'Arpia dal sembiante tutto di donna, ma con artigli adunchi al posto delle mani per meglio ghermire i cibi del cieco Fineo; i selvaggi Centauri, che, brandendo rami, si avventano al galoppo contro Herakles, o cadono o son già caduti sotto i colpi mortali delle frecce di lui e che, oltre a busto, braccia e testa d'uomo, di cavallo hanno il corpo intero in contrasto con Pholos, del quale l'indole più mite è ben espressa dall'avancorpo interamente umano, ed in contrasto anche con Nesso, stranamente caratterizzato nel suo attentare a Deianira.

Veniamo così a considerare un altro aspetto di questo fregio: l'abbondanza eccezionale delle sculture ci offre un vero repertorio di miti diversissimi, ravvicinati fra loro in un unico complesso - quali erano in antico l'arca dedicata dai Cipselidi a Corinto o il trono creato da Baticle ad Amicle. Ma di tali monumenti non restano ormai che le tarde descrizioni letterarie, in molti punti oscure, o pallidi riflessi nella ceramografia, mentre nel nostro caso i rilievi originali ci presentano una insperata documentazione diretta dei criteri seguiti dagli artisti arcaici nella scelta dei soggetti e nella loro composizione; soggetti, dei quali è non meno interessante ricercare le fonti, che apprezzare le forme d'espressione. Identifichiamo episodi del ciclo epico, non derivati tuttavia dalla tradizione omerica: l'agguato di Achille dietro la fontana e la successiva uccisione di Troilo, il

pianto delle donne troiane per la morte di Ettore, forse la stessa origine della guerra nel ratto di Elena per opera di Paride; episodi dell'Orestide, a quanto pare, stesicorea, nell'incontro di Elettra col fratello e nella conseguente Egistofonia; forse un riflesso dei *Nostoi* di Stesicoro in una ignota avventura di Odisseo, che fortunatamente si salva sulle onde, cavalcando una grossa tartaruga; e varie altre scene, che non mi dilungherò ad elencare, ma fra le quali appaiono di molto prevalenti quelle relative a Herakles. Almeno sei diverse imprese eran rappresentate nel fregio; ma alcune di queste, anzi che occupare una sola metope, sono trattate in due o più, che bisogna pertanto immaginare l'una all'altra unite, abolendo idealmente la materiale interruzione dei triglifi fraposti.

Di tutti i soggetti il più esteso è la Centauro-machia al Pholòe, che comprendeva sei metope, poste secondo ogni probabilità sulla facciata principale del thesauros; due metope occupava invece l'episodio di Deianira e Nesso, mentre ad una sola ciascuna eran limitate le altre imprese eraclee (Cercopi, cinghiale d'Erimanto, idra di Lerna (?), leone nemeo, tripode delfico).

L'estendersi di una stessa rappresentazione a varie metope riappare anche per altri soggetti, come ad esempio l'Egistofonia, composta di quattro personaggi aggruppati due a due su ogni lastra. Conoscevamo già nel fregio dorico - oltre a scene fra loro indipendenti, contenuta ciascuna nei limiti d'una sola metope - altre cicliche, cioè reciprocamente collegate da un vincolo ideale, come sono le varie gesta di un eroe, che nella loro successione risparmiavano agli artisti la preoccupazione di ricercare e trasegliere nel vasto ambito delle leggende, create dalla fantasia dei poeti: tal'è il caso appunto delle imprese di Herakles. Conoscevamo inoltre - e ritroviamo anche nel nostro fregio - la rappresentazione di momenti successivi di uno stesso mito, ma inatteso invece ci appare in età arcaica il diverso sviluppo dato alle singole scene, ad onta dei termini, che avremmo presunto perentorii, imposti dalla ripartizione in metope¹⁾. E questo fatto ci aiuta a capire le incertezze e le confusioni di Pausania nel distin-

¹⁾ Si riteneva infatti (cfr. KATTERFELD, *Die griech. Metopenb.*, p. 77 sg.) che le metope più arcaiche fossero tutte tra loro indipendenti quanto ai soggetti e che nel thesauros degli Ateniesi si avessero i primi esempi (Amazzonomachia, Gerione) di composizioni estese; la metope del thesauros delfico dei « Sicioni » col cinghiale assalito dai cani rendeva tuttavia dubbia tale opinione, facendo am-

mettere la possibilità che questa scena fosse completata da almeno un cacciatore rappresentato su una lastra adiacente. Ma la forma molto larga rispetto all'altezza di questi rilievi faceva d'altra parte dubitare persino della loro pertinenza ad un fregio dorico del tipo comune. Il sistema compositivo del fregio arcaico del Sele risolve quindi molte incertezze.



Fig. 1. Veduta della zona dall'aereo (Il nuovo scavo è nel campo al centro).



Fig. 2. Il complesso di edifici tardi, durante la prima fase dello scavo.



Fig. 3. Particolare dell'edificio del IV secolo da ovest.
(Si distinguono: tagli dei rilievi sovrapposti nella muratura).

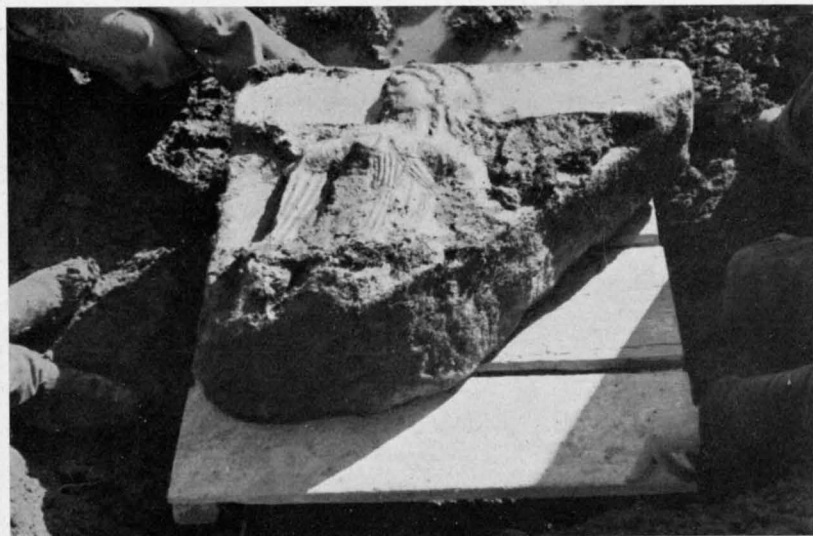


Fig. 4. Metope del Tempio maggiore, al momento della scoperta.

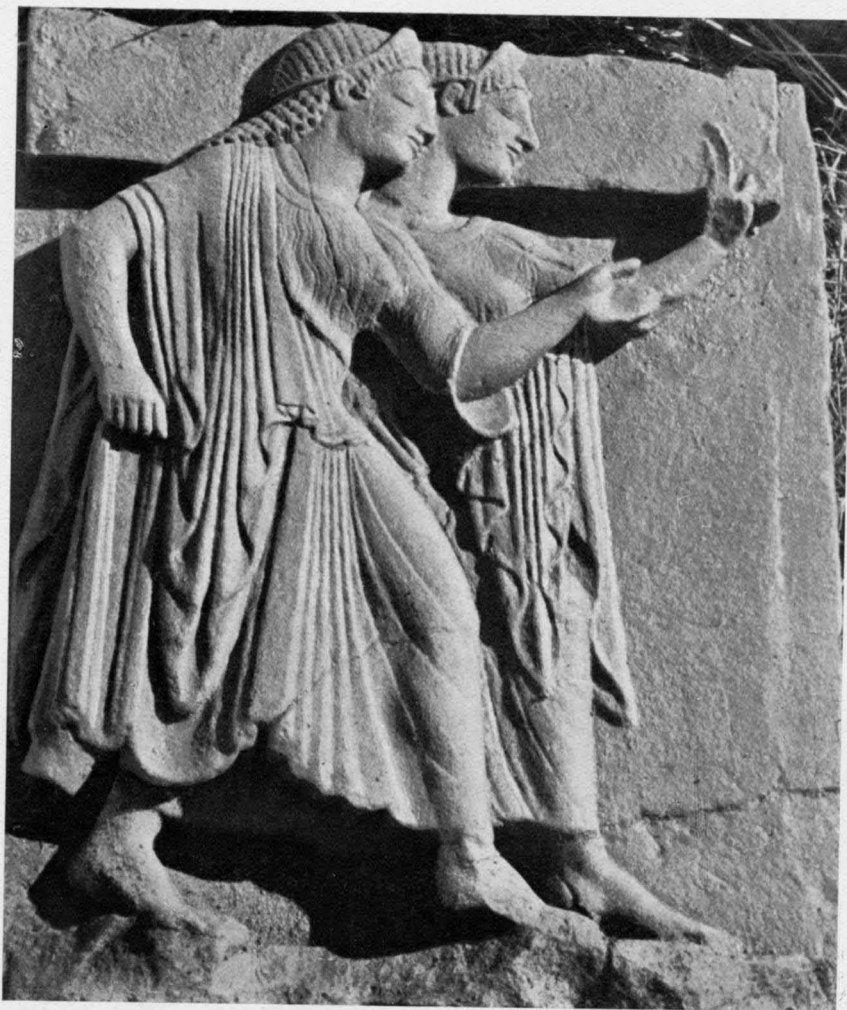


Fig. 5. Metope del Tempio maggiore (principio del V secolo a. C.): Danzatrici.



Fig. 6. Metope con triglifo del tempio arcaico (prima metà del VI secolo a. C.): Centauro combattente.

guere i limiti delle varie scene, sull'arca di Cipselo, dove tanto meno netti e precisi erano i termini di ciascuna.

Ci è inoltre consentito di studiare la tecnica della lavorazione, identificando gli strumenti usati dagli scultori ed i loro metodi, così da riconoscere anche qui il largo uso del puntino invece dello scalpello, come era già stato riconosciuto in altre opere dell'arte greca arcaica; e poichè 9 dei 32 rilievi non sono stati compiuti, ma furono abbandonati in momenti diversi della loro esecuzione, ci è data persino l'illusione di poter insinuare lo sguardo nella bottega degli scultori, pur tanto lontani da noi nel tempo, e sorprenderli ancora intenti al lavoro. Tutte le metope furono però messe in opera sul fregio del thesauros, benchè incompiute, come basta a dimostrare il loro riuso due secoli dopo insieme con gli altri pezzi, che evidentemente furono insieme rimossi dall'edificio in rovina. Uno dei triglifi, distaccato dalla metope, è soltanto abbozzato, mentre tutti gli altri, anche quelli scolpiti negli stessi blocchi con metope incompiute, appaiono accuratamente rifiniti, ciò che vale a dimostrare la lavorazione non contemporanea, nè — probabilmente — ad opera delle stesse mani, dei triglifi e delle metope; è infatti presumibile che l'esecuzione dei primi fosse interamente affidata alle maestranze, alle quali spettava anche il compito di abbozzare nella pietra i rilievi, che il maestro, creatore dei cartoni, interveniva poi a scolpire e rifinire in tutti i particolari.

Tenuto pur conto dell'interesse che offrono questi rilievi dal punto di vista del loro contenuto concettuale per le leggende che ci presentano nella suggestiva versione del remoto arcaismo, e della loro importanza anche dal punto di vista della tecnica più antica, naturalmente l'aspetto, sotto il quale assumono tutto il loro valore, è quello di opere d'arte create da una corrente, di cui ignoravamo fin l'esistenza. Autentica rivelazione, dunque, di una scuola di scultori di altissimo livello artistico, la cui attività si svolse fin dalla prima metà del VI secolo a. C. sulle rive del Silaro e vi ebbe poi un florido sviluppo, che ci è dato seguire attraverso opere posteriori. Ma questo stile fin dal suo apparire in questo ambiente mostra chiari sintomi di un'elaborazione anteriore, in quanto ha già suoi canoni precisi, che presuppongono l'assimilazione di elementi diversi fusi e rielaborati in organica sintesi; sicchè sulla scorta della sola tradizione letteraria vien fatto di pensare ad una probabile origine sibaritica, poichè nessun documento si aveva

finora di una grande arte in età arcaica nell'Italia meridionale. Abbiamo ora invece la grand'avventura di poter apprezzare non solo tutti i caratteri di questo tipico stile, ma identificare inoltre nella ricca serie di rilievi i tratti specifici e distintivi dei singoli maestri, alle cui mani essi possono singolarmente venire attribuiti. Caso invero più che raro unico per un periodo d'arte così lontano da noi.

Naturalmente non tutti i rilievi sono completi e non pochi hanno sofferto danni nel riuso. Sicchè lungo e paziente è il lavoro di restauro, che molti di essi richiedono prima di poter essere fotografati, pubblicati ed esposti poi al pubblico nella degna sede del museo, di cui lo Stato curerà la costruzione in Paestum e che consentirà la ricomposizione del fregio nel suo insieme.

Dell'altro fregio, pertinente al tempio maggiore, avevamo ritrovato negli scorsi anni, oltre a frammenti, due metope, ciascuna con due figure femminili, panneggiate nel ricco costume ionico in tutto simile a quello delle Korai ateniesi ed avanzanti a passo di danza verso destra: l'ultima campagna ci ha restituito altri tre rilievi, analoghi per soggetto, composizione e stile, ch'erano anch'essi riadoperati nelle tarde murature, insieme con le metope più arcaiche. Due di queste rappresentano ancora due coppie di danzatrici, di cui variano appena gli atteggiamenti e lo schema; la terza invece ha una sola figura, che, pur procedendo nella stessa direzione come le altre, si volge indietro e presenta così di pieno prospetto l'esile busto dai seni giovanilmente fiorenti sotto il fluire dei riccioli agitati nel rapido movimento di corsa e di torsione. Anche una figura di uno dei rilievi con coppia di danzatrici volge indietro il capo, precisando il rapporto di relazione fra le fanciulle di questo *choros*, che era evidentemente immaginato snodantesi nella successione delle metope ad onta dell'intervallo dei triglifi: chiaro influsso del carattere narrativo non discontinuo del fregio ionico sul dorico, nel nostro caso concepito alla stregua di quello. La interposizione anzi dei triglifi, con la sobrietà delle loro sagome prettamente architettoniche, doveva dar quasi l'illusione, quando il fregio era in opera sul tempio, che la sacra processione rappresentata nelle metope si svolgesse all'interno d'un colonnato, attraverso il quale si vedevano apparire, singole o accoppiate, le fanciulle rapite nell'estasi della danza rituale. Ne conosciamo ora nove, nè possiamo immaginare di quante si componesse in totale la sacra pro-

cessione, nè quali altri personaggi questa comprendesse, nè quali o quante altre scene potessero completarne la composizione. Tuttavia tanto il carattere continuativo delle cinque metope finora note, quanto il ripetersi delle figure di danzatrici, essenzialmente simili fra loro, che avrebbe dato al fregio un aspetto monotono in contrasto con la bellezza dei rilievi, fanno presumere che la rappresentazione scolpita si estendesse ai quattro lati del tempio e quindi contenesse numerose altre figure, che ne ravvivassero con la loro varietà l'aspetto, anche se tutte partecipanti ad una medesima scena. E la vicinanza del thesauros arcaico, fastosamente adorno su ogni lato di metope scolpite, avvalorava una tale ipotesi. Gli ultimi tre rilievi non sono così ben conservati come i due precedentemente scoperti: in uno le parti più sporgenti sono state addirittura scalpellate da chi riadoperò il blocco, dimentico dell'opera d'arte; in un'altra manca per larghe scheggiature il busto e la testa di una figura, ma sul fondo sono miracolosamente rimasti avanzi della originaria coloritura azzurra e fra le pieghe di un chitone resti di color rosso, ch'erano vivacissimi al momento della scoperta.

Di questi rilievi — come di quelli della serie più arcaica — abbiamo il vantaggio di conoscere in quasi tutti i particolari struttivi e decorativi gli edifici di pertinenza: sicchè al criterio di valutazione puramente estetico e stilistico delle sculture ed a quello della loro tecnica può associarsi, per la determinazione della cronologia, anche quello dell'architettura, e — inversamente —, se dallo studio delle sculture si potrà ottenere una datazione meno incerta, ne verrà conseguentemente proiettata nuova luce sulle fasi di sviluppo del tempio dorico in occidente. Ora, se arduo, sconcertante addirittura, si prospetta il problema della datazione della serie di rilievi più arcaici per la mancanza di ogni punto di riferimento, le metope del tempio maggiore possono invece mettersi a confronto con sculture della Grecia continentale, dell'oriente ionico ed anche dell'occidente, con prodotti delle arti minori della stessa Magna Grecia e con la ceramografia attica, in tal periodo concordemente datata su basi sicure.

Da tali confronti più nettamente risalta la fisionomia tipica di quest'arte, inconfondibile per lo spirito che la anima e le forme in cui s'esprime, e risulta limitato allo scorcio del VI secolo l'ambito cronologico, entro il quale può porsi la creazione dei rilievi, benchè essi mantengano taluni caratteri, che appaiono in Attica dieci e vent'anni prima. Ma appunto tali fattori me-

glio determinano e caratterizzano lo stile, che possiamo definire genericamente italiota e specificamente poseidoniate e c'inducono ad adottare per il tempio maggiore la rotonda data del 500 a. C.

In conseguenza meno incerta ci si presenta la datazione delle metope più arcaiche, poichè, per quanto prodigiosa sia stata la rapidità di sviluppo dell'arte in questo periodo, un distacco minore di cinquanta o sessant'anni fra le due serie di rilievi parrebbe incredibile: per tanto è nel secondo quarto del VI secolo che datiamo il thesauros.

Infine abbiamo recuperato nel corso degli scavi due metope pertinenti ad altri due diversi fregi, dei quali non conosciamo ancora gli edifici. Ma una di esse, con figura di oplita nell'atto di vibrare il giavellotto, mentre mostra chiaro l'influsso ionico, si rivela, tanto per la concezione della figura e per la tecnica, quanto per taluni particolari dell'armatura, che ricorrono in pitture vascolari attiche dello stile severo già avanzato, più sviluppata di circa un trentennio rispetto ai rilievi del tempio maggiore. Quest'ultima metope ci permette quindi di seguire in un'ulteriore fase, cioè fino alla maturità, che prelude all'apogeo artistico, questo indirizzo artistico, di cui il fregio del thesauros ci ha rivelato nelle sue prime manifestazioni tutta l'essenza.

PAOLA ZANCANI MONTUORO.

UNA SCHEDA PER MATTIA PRETI.

Tortoreto è un piccolo municipio arroccato su di un erto colle fra le valli del Salinello e del Vibrata, quasi al confine tra l'Abruzzo teramano e la Marca meridionale, e benchè il suo nome ricorra già fin dal 1153 nel Registro feudale dei Baroni Normanni, tra i possessi di Guglielmo fratello del Conte Roberto d'Abruzzo, il quale lo presidiava con ben quattro militi, scarsamente ne ragionano le storie locali. Per quanto riguarda poi i suoi monumenti e il suo patrimonio d'arte, l'interesse dei pochi curiosi che si spinsero fin lassù si è limitato a darci delle succinte descrizioni degli affreschi coi quali un tal Bonfini da Patrignone, tardo seguace della peggior maniera di Cola dell'Amatrice, decorò l'interno della ex-chiesa della Misericordia¹). Tanto più grata fu quindi la mia sorpresa

¹) Vedi V. BINDI, *Monum. stor. art. degli Abruzzi*, Napoli, 1899; E. LUZZI, *Affreschi in Tortoreto di Abruzzo*, in *Arte e Storia*, Firenze, 1884, p. 275; S. MATTIOLI, *Tor-*