

L'AFFRESCO DELLA TORRE DI SAN ZENO A VERONA

Contrariamente alle usanze ormai tradizionali, la vecchia abbazia di S. Zeno, anzichè accostarsi al lato di mezzogiorno della basilica, era stata costruita a tramontana del tempio. Forse quella meno felice sua postura fu causa della sua più rapida scomparsa. Del convento già famosissimo non rimangono oggi che il chiostro e la torre di difesa.

Questa è costituita da un edificio quadrato a merli; e da un avancorpo, pure quadrangolare, addossatogli poco dopo a settentrione.

L'avancorpo stesso, privo in origine del lato di mattina, era stato decorato di dentro da una vasta composizione pittorica, che doveva essere quindi visibile anche dai cortili interni del monastero.

Della decorazione del lato di sera si è salvato soltanto un frammento, raffigurante la stessa ruota della fortuna che maestro Brioloto aveva scolpito nel grande rosone della facciata del tempio. Se ne vede appena l'estremità inferiore, ove la vittima della mala sorte è accompagnata dalla scritta « Sum sine regno ». Più sotto e più oltre la ornamentazione era costituita, a quanto pare, da semplici riquadri oppure da fascioni. Ma non consta se e come essa proseguisse anche nel lato di settentrione.

Coeva a tale allegoria è la composizione affrescata sulla parete di mezzogiorno, vale a dire all'esterno del lato settentrionale della torre. La pittura è stesa sopra uno strato di intonaco estremamente irregolare e fin dall'origine grattato sì malamente da perdere ogni levigatezza. L'esame delle stratificazioni starebbe a

dimostrare come il lavoro del pittore sia proceduto in varie riprese, cominciando in alto ed a sinistra e procedendo verso destra e verso il basso. Quale spazio di tempo possa eventualmente essere interceduto fra l'inizio e la fine del lavoro, non è facile arguire.

Ma nei riguardi dell'epoca di quell'affresco è interessante notare che esso dovette essere steso allora quando l'avancorpo della torre che dicemmo già costituire un'aggiunta alla torre stessa, aveva mutata l'originaria destinazione dei piani, tradita tuttora dalla risega sotto alla ruota della fortuna, ed erano state ostruite le due file di finestre (o porte da balconcino) nel lato settentrionale della torre, così da poter far proseguire l'affresco sulle murature di riempimento.

Più tardi si pensò di riattivare taluno di quei fori: e d'attorno all'arco della porticina di destra fu eseguito un motivo ornamentale a zig zag, che ricorda quello scolpito e dipinto nella fronte della cripta principale del tempio.

Quando poi fu costruito anche il lato di mattina della controtorre, sostenuto dal grande arco ogivale del pianterreno, la muraglia venne a coprire l'estremo lembo sinistro del grande affresco. E al tempo stesso una parete di ingrossamento, condotta al di sopra della risega del lato di occidente, coprì definitivamente la ruota della fortuna: ed una nuova decorazione, costituita da rozzi riquadri simulanti il porfido ed il serpentino, si stese sulle nuove murature all'ingiro, si sottopose come zoccolatura alla parte risparmiata del vecchio



Fig. 1. — Verona: La Torre abbaziale di San Zeno.

affresco e si ripeté pure in altri locali all'interno della torre. Il rimaneggiamento pare da assegnarsi al secolo XIV.

Soltanto in epoca recente alcune finestre del fianco settentrionale della torre furono prolungate a servire di porta e andò naturalmente distrutta qualche parte dell'affresco. Peggio ancora, a tutto quanto quel lato della torre furono addossati in giro scale e vari altri locali, che coi loro piani vennero a tagliare per metà la scena principale.

I restauri di recente eseguiti dalla R. Soprintendenza alle Belle Arti hanno allontanate, se non ancora totalmente demolite, quelle pareti

divisorie; hanno scoperta tutta la pittura occultata sotto allo scialbo; hanno proceduto al suo consolidamento ed alla sua pulitura; e con un ingegnoso sistema di serrande a cerniera hanno reso visibile, sia pure in varie riprese, tutte quante le figurazioni.

L'affresco consta nel suo insieme di tre zone. La superiore è costituita da un piccolo fregio quadrifogliato e da un ampio motivo a girali, ove l'ornato floreale è ravvivato da mascheroni mostruosi e da figure fantastiche di animali e di combattenti.

La zona centrale, la maggiore e la più interessante fra tutte, rappresenta un sovrano in

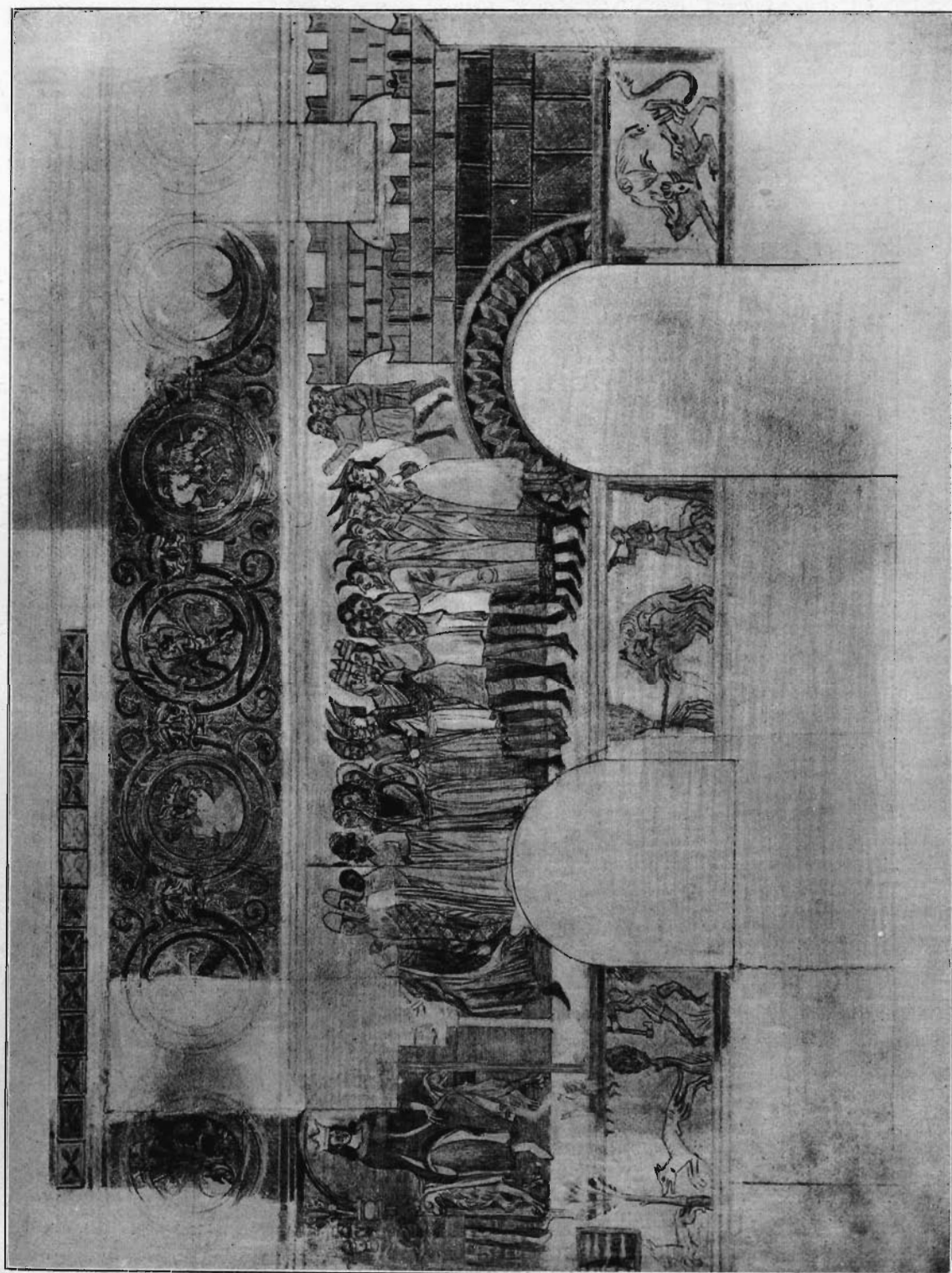


Fig. 2. — Verona: L'affresco della Torre di San Zeno (disegno di Attilio Motta).



Fig. 3. — Verona: Dettaglio dell'affresco della Torre di San Zeno.

trono, guardato dai suoi fidi guerrieri — se pure non sono il protospatario o altri dignitari di corte, — mentre verso di lui si dirige uno strano corteo, formato da una serie di gruppi di tre persone, ogni gruppo variamente caratterizzato. Essi escono da una città, di cui è schematicamente rappresentato soltanto un lato, con una cortina merlata difesa da due torri largamente espanse in alto.

Il terreno è convenzionalmente raffigurato da una zona giallastra. La città turrata alterna gli strati rosacei coi gialli e coi grigi. Del rimanente le figure, che spiccano su fondo verdastro, sono condotte con notevole varietà di colori, fra i quali predominano tuttavia le tinte chiare di intonazione fredda — specialmente il verde. Lumezzature ed ombreggiature sono non di rado costituite dalla linea di contorno, bianca, nera, o colorata, o da semplici tratteggi. Ma non manca la modellazione a sfumato, sopra tutto nei volti, ove la cruda fisionomia contornata di grandi occhi, di enormi nasi e di bocche profonde, è attenuata dalle mezze tinte verdognole che stanno ad indicare il vario gioco dei piani, e dalla solita macchia rossa che sta a marcare le meluzze delle guance.

Le figurazioni della zona inferiore, pure su fondo verde, sono le più guaste di tutte, quan-

do non mancano completamente. Rappresentano delle scene di caccia: un levriero che insegue una lepre, un combattente in atto di colpire colla scure, un cacciatore che dà fiato al corno mentre un cane ammazza un cinghiale, una feroce mischia fra altre due bestie...

Se e come proseguisse l'affresco più in basso, là dove si stende ora la zoccolatura superiore a finti blocchi di marmo, non sappiamo. Gli assaggi tentati sotto quell'intonaco non hanno dato risultato alcuno.

* * *

Gli affreschi della torre di S. Zeno, per quanto erano scoperti per il passato, furono già notati dal barone Edoardo von Sacken, il quale, dopo averne data una sommaria descrizione, credette di poter aggiungere che essi « ohne Zweifel dem XII Jahrhundert angehören ⁽¹⁾ ». In profonda antitesi con tale datazione, Luigi Simeoni, ai giorni nostri, osservando come la torre stessa dell'abbazia sia da ascriversi alla fine del XIII o al principio del secolo seguente, riporta al primo trecento quelle pitture ⁽²⁾. E la sua datazione è accolta pure da Evelina Sandberg ⁽³⁾.

A parte la scusante che lo stato frammentario degli affreschi difficoltà per il passato



Fig. 4. — Verona: Dettaglio dell'affresco della Torre di San Zeno.

una più esatta valutazione, il giudizio del Sacken ha senza dubbio qualche fondamento di verità dal punto di vista iconografico.

Il concetto di rappresentare l'imperatore in atto di ricevere l'omaggio dai rappresentanti delle varie nazioni del mondo, ha trovato la specifica sua estrinsecazione in una serie di miniature della scuola di Reichenau, che, se pur non è escluso che risalgano a qualche prototipo carolingio, ebbero la massima loro fortuna al tempo degli Ottoni e cessano subito dopo con Enrico II il Santo.

Ben cinque di tali figurazioni sono giunte fino a noi, in due codici della Biblioteca Nazionale di Monaco (l'Evangelario Cim. 58 e le Pericope Cim. 57), in altri due manoscritti della Biblioteca di Bamberg (il Giuseppe Ed. III, 16 e l'Apocalisse A. II, 42) ⁽⁴⁾, ed in

un foglio di codice del Museo Condé di Chantilly (n. 15654, *Registrum Gregorii*) proveniente da un manoscritto della biblioteca comunale di Treviri ⁽⁵⁾.

La scena rappresenta l'imperatore in trono, circondato dai suoi dignitari di corte, ecclesiastici e militari, mentre alla sua volta si dirigono quattro figure muliebri, coronate, recanti il loro omaggio, che apposite iscrizioni identificano come l'Italia, la Gallia, la Germania e la Slavia ⁽⁶⁾. Altre volte invece le Nazioni fiancheggiano due a due il trono imperiale, oppure l'imperatore è raffigurato nella parte superiore del foglio e le allegorie, più numerose, occupano l'estremità in basso:

« *Distincte gentes famulantur dona ferentes* ».

Ora che la figurazione di S. Zeno sia in stretto rapporto vuoi con tale ciclo iconografico,



Fig. 5. — Monaco, Biblioteca Nazionale: Miniatura dell'Evangelario di Ottone III.

vuoi coi testi pittorici e letterari più antichi che possono averlo suggerito, non appare dubbio. Non soltanto coincide infatti il concetto generale, ma lo stesso atteggiamento delle persone è talmente analogo, che spontaneo si presenta il confronto col gruppo di miniature testè citato, anche se esso non sia che la naturale continuazione di certi famosi cortei molto più antichi, sul tipo dei seniori mosaicati a S. Paolo di Roma o della ieratica teoria dei martiri in S. Apollinare Nuovo di Ravenna.

Ecco il gruppo dei re Magi, nel codice delle Pericope di Enrico II, ad offrirci il più convincente paragone coi tre personaggi del corteo veronese che portano in testa quella stessa

corona: perchè anche questo della corona gradata è un motivo tutto peculiare, che, mentre ritorna frequente nelle miniature d'attorno al mille, scompare poi pur esso per incanto (7).

Ma fra il rimarcare un innegabile rapporto tematico ed iconografico degli affreschi di S. Zeno con le miniature ottoniane o coi prototipi più antichi donde esse stesse derivano ed il sostenere che quelle pitture veronesi siano pur esse da riportarsi al periodo romanico, ci corre assai. E tanto più trattandosi di miniature che giravano per il mondo e ben potevano trovar sede nella biblioteca dei monaci Zenoniani, deve tenersi presente la possibilità di una tarda utilizzazione di modelli molto più anti-

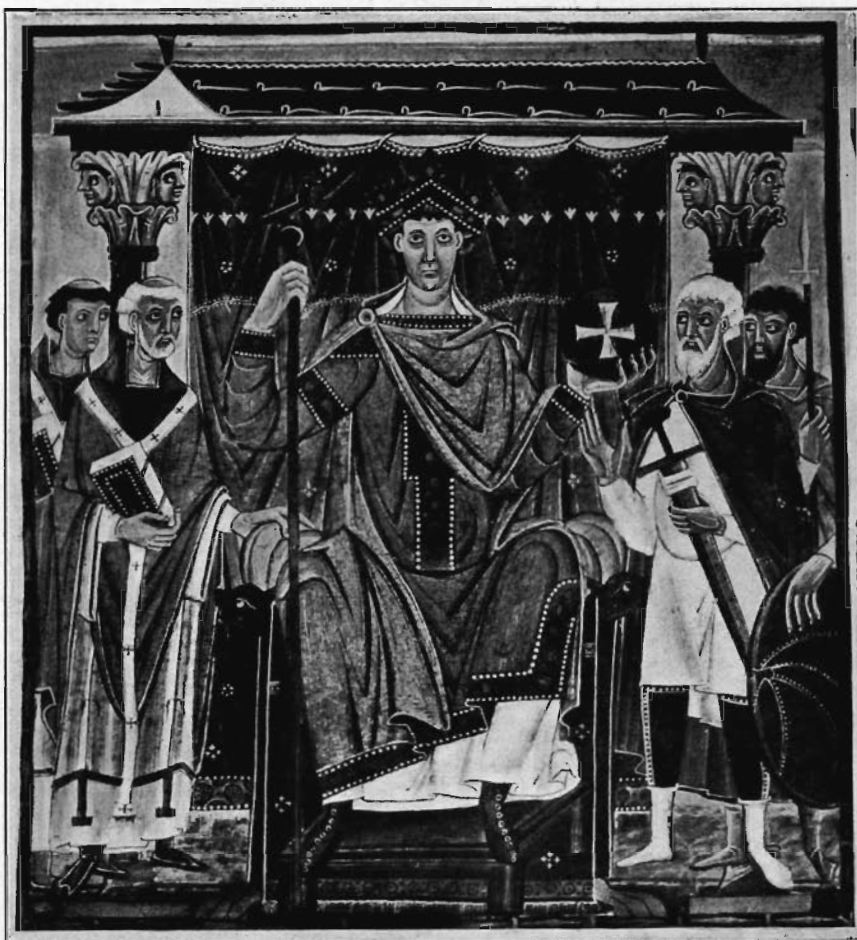


Fig. 6. — Monaco, Biblioteca Nazionale: Miniatura dell'Evangelario di Ottone III.

chi, provocata appunto dal desiderio di rievocare cogli affreschi una scena storica del passato.

A cercare d'attorno a Verona i termini di confronto degli affreschi della nostra torre, si riporta la netta impressione che il giudizio già espresso dal Simeoni possa per avventura spostarsi di qualche lustro più indietro, ma sia in ogni modo sostanzialmente esatto.

Le scenette della zona inferiore ci richiamano senza dubbio certi duelli affrescati nella casetta delle guardie del castello di Avio, che è pacifico ormai di attribuire al primo trecento. E anche a voler sofisticare che quella fascia di pitture della torre abbaziale può appartenere

alla fase più recente dell'opera decorativa, non mancano altri riscontri anche per la figurazione principale.

Caratteristiche sopra tutto talune teste dei partecipanti al corteo, anche a prescindere dal tipico copricapo conico, tutto proprio della pittura veronese e come tale rappresentato pure nei freschi di Avio.

Se alcune di quelle teste perpetuano il vecchio tipo tradizionale e di maniera, caratterizzato sopra tutto dalla trattazione di certe barbe fluenti, altre invece nella rozza possanza dei tratti fisionomici quasi caricaturali e nella tagliente sagoma dei profili, tradiscono una personalità d'arte di cui non si saprebbe citare



Fig. 7. — Bamberga, Biblioteca Statale: Miniatura del Codice di Giuseppe.



Fig. 8. — Bamberg, Biblioteca Statale: Miniatura del Codice di Giuseppe.



Fig. 9. — Chantilly, Museo Condé: Miniatura del « Registrum Gregorii ».



Fig. 10. --- Monaco, Biblioteca Nazionale: Miniatura del Codice delle Pericope di Enrico II.

alcun esempio più prossimo del bel ritratto di Guglielmo Castelbarco (1314) nell'arco trionfale di S. Fermo. Che se nella chiesa francescana l'artista è ormai più composto e più fine, il sentimento animatore apparisce pur sempre quello stesso.

Alle stesse conclusioni conduce del resto il

confronto del fascione superiore della nostra torre, il quale trova notevoli punti di contatto coll'analogo fregio nella chiesa del Gradaro a Mantova; e vi conduce altresì l'esame paleografico delle poche lettere superstiti sotto alla ruota della fortuna, colla E lunata ormai chiusa.

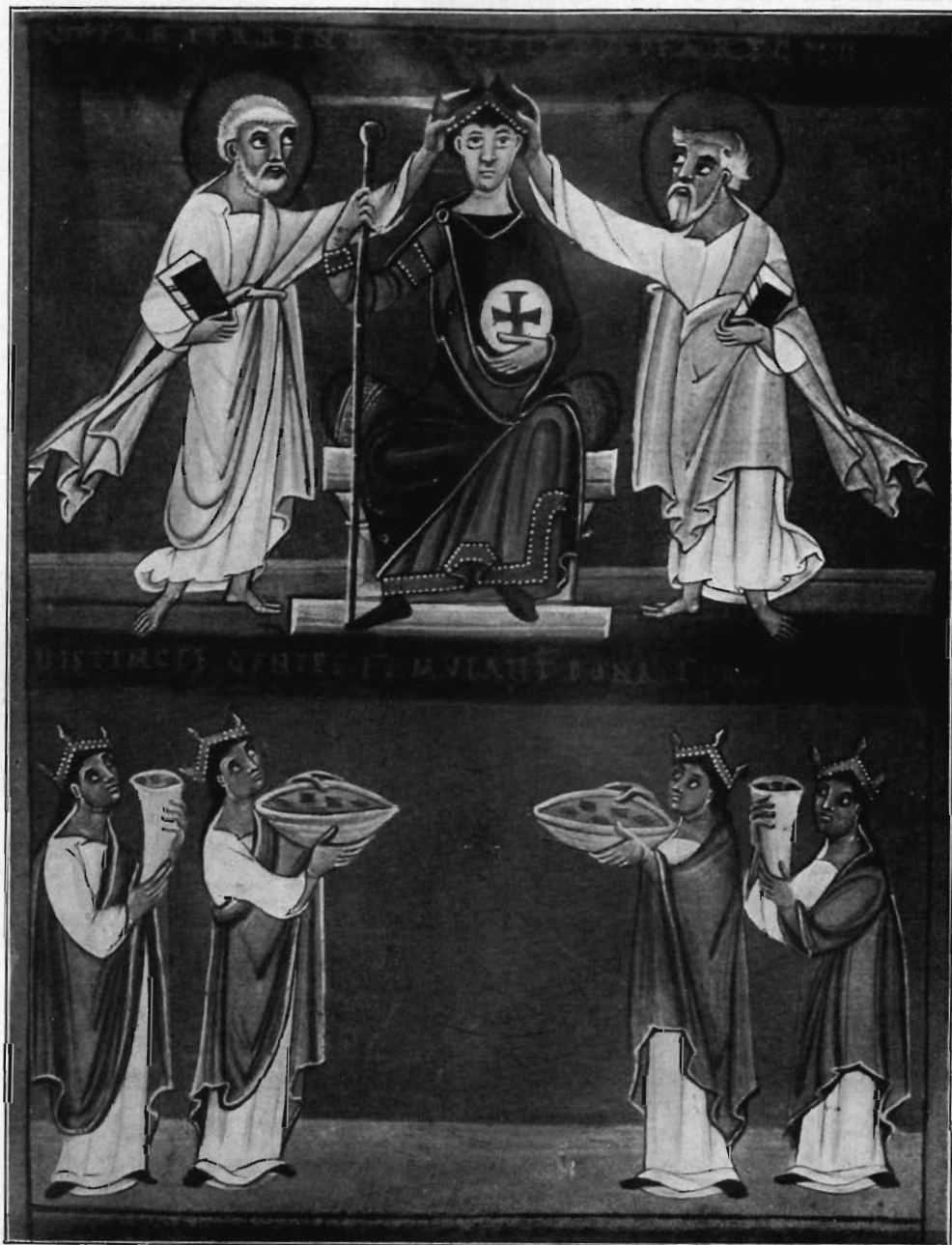


Fig. 11. — Bamberga, Biblioteca Statale: Miniatura del Codice dell'Apocalisse.

Del resto se le nostre pitture devono essere posteriori non solo alla torre, e non solo al posteriore suo avancorpo, ma anche ai primi rimaneggiamenti ad essi introdotti; e se d'altra parte hanno da essere anteriori alla costruzione dell'arcone gotico e della parete di mattina della controtorre stessa, c'è poco da esitare. Se

mai c'è da meravigliarsi come fra il due ed il trecento quelle fabbriche abbiano potuto subire così continui e variati rimaneggiamenti tanto di struttura quanto di decorazione.

Sicchè ad assegnare, nel loro complesso, alla fine del dugento gli affreschi zenoniani crediamo di non allontanarci troppo dal vero.



Fig. 12. — Monaco: Miniatura del Codice della Pericope di Enrico II.

Ma chi è l'imperatore assiso in trono e chi sono più particolarmente le genti che a lui rendono omaggio?

L'un problema parrebbe intimamente legato coll'altro, ma in realtà così non è.

L'universalità del nuovo impero, che voleva essere la reincarnazione di quello romano, era nella coscienza del tempo. Ma essa corrispondeva soltanto ad una aspirazione politica e non già ad una realtà storica effettiva.

L'autore dei *Versus de Gregorio papa et Ottone Augusto* ⁽⁸⁾ poteva ben cantare:

*« Superba Antiochia - te colit per omnia,
antiqua Alexandria - tibi currit anxia,
Constantini ecclesiae - sunt in tua serie,
Babilonia ferrea - et aurata Graecia
Otonem magnum metuunt - collis flexis serviunt,
mundo potenter imperat - quem rex regum liberat ».*

Ma la verità politica era ben altra!

Il voler quindi eventualmente inferire della personalità dell'imperatore rappresentato a S. Zeno, a norma della maggiore o minore rappresentanza di certi popoli nel corteo dei suoi omaggianti, sarebbe criterio del tutto fallace.

Del resto l'identificazione stessa dei singoli gruppi appare impresa disperata.

Quei negri che occupano uno dei primi posti della processione dovrebbero rappresentare i Mori (vale a dire gli Arabi dei califfati dell'Asia e dell'Africa mediterranea), oppure gli appartenenti ad una popolazione negra vera e propria, quale potevano essere gli Etiopi? Il Medioevo amò figurare i Saraceni come una schiatta di pelle nera non solo, ma colla faccia tipicamente camusa, quale sarebbe spettata sol-



Fig. 13. — Castel Sant'Elia (presso Nepi): Affresco della Chiesa di Sant'Elia.

tanto alla razza camita: e basti pensare alla foggia di tutte le teste di moro, allusive certamente alle dominazioni ed alle escursioni degli Arabi, tramandateci dalle rappresentazioni araldiche più antiche. Data una simile confusione di criteri, è ben difficile interpretare l'intenzione dell'artista o del suo committente.

Gli altri personaggi vestono quasi tutti ad un modo, colla tunica alternativamente più o meno lunga nell'uno o nell'altro gruppo, ma senza ulteriori contrassegni di rimarco. Soltanto i copricapo variano intenzionalmente dall'una all'altra schiera. E vi troviamo così una specie di elmo bianco a casco con bandelle pendenti, una foggia di cappuccio pure bian-

castro non dissimile da quello dei monaci basiliani del mondo bizantino, i ricordati berretti rossi di forma conica colla punta all'indietro che sono caratteristici delle pitture veronesi, le corone gradate che nelle miniature che citavamo più addietro vengono portate indifferentemente dalle varie nazioni, un curiosissimo diadema a cornetto rosso che si direbbe ispirato dagli urei degli dei e dei faraoni egiziani antichissimi, un berrettone giallo della foggia toscana che si suol chiamare alla Boccaccio...

A ben considerare tale strana e disordinata accozzaglia di elementi svariatisimi sotto ogni punto di vista — di razza e di epoca, di rango e di ceto — una sola conclusione appare le-

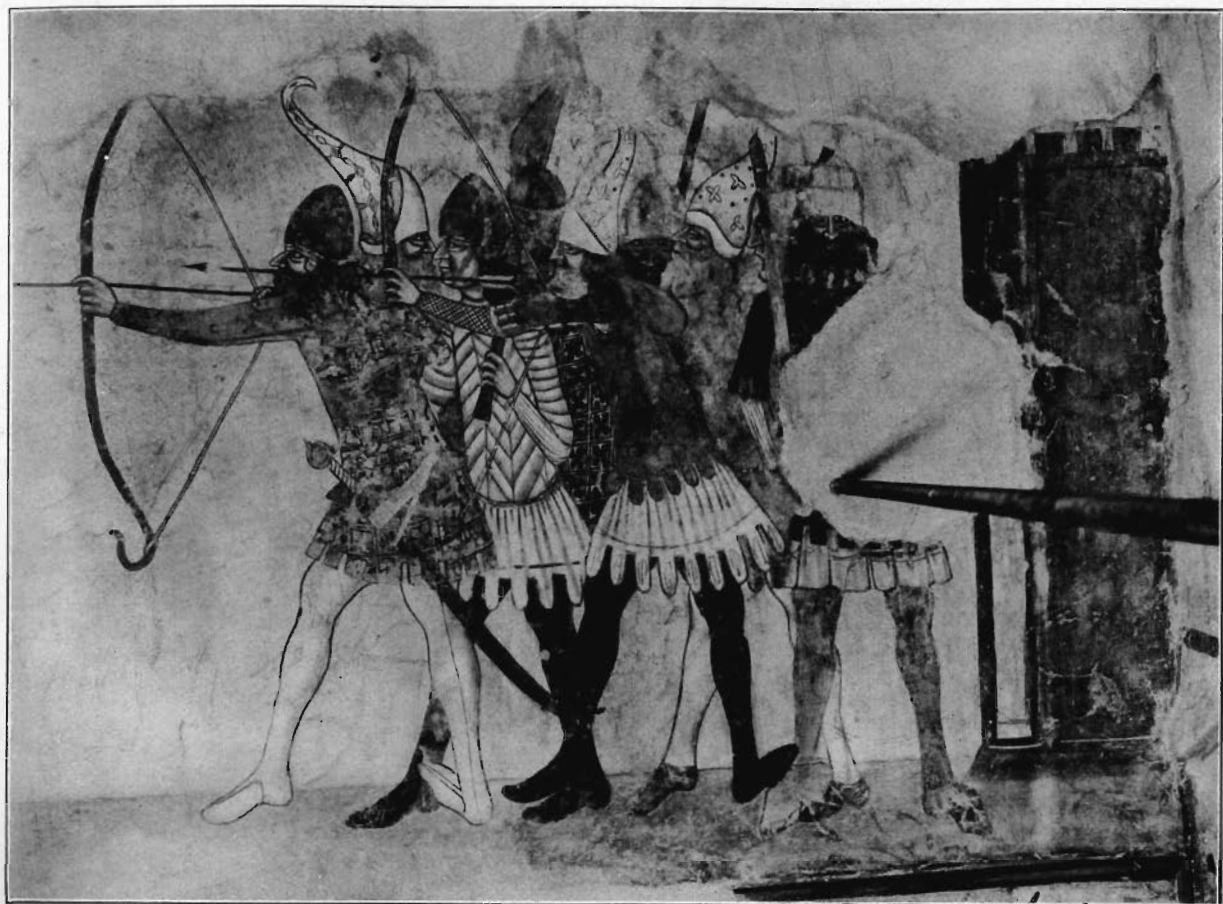


Fig. 14. — Avio: Affresco del Castello.

cita: che l'artista cioè abbia inteso di rappresentare genericamente l'universalità dell'impero, raffigurando l'omaggio prestato all'imperatore dalle genti le più disparate, senza tuttavia pretendere di voler specificatamente e caso per caso individuare l'una piuttosto che l'altra nazione delle diverse parti del mondo.

E veniamo al sovrano.

Disgraziatamente lo stato di conservazione del dipinto è a questo punto tanto infelice, che della figura di quel monarca ben poco si riesce a rilevare. L'imperatore, dai lunghi capelli castani fluenti sulle spalle, ha il volto circondato di fine pelurie: in capo porta una semplice corona bianca a tre larghe punte a guisa di foglie. Siede del resto sopra un trono formato

da due leoni colle zampe incrociate, sul quale è disteso un drappo a righe bianche e verdi; veste di tunica azzurrognola e di manto rosso con collare a risvolti bianchi (probabilmente di ermellino).

La destra, che reggeva forse lo scettro, è tesa verso il corteo che si avvanza, la sinistra, convenzionalmente contorta, posa sulle ginocchia.

Ma, per quanto guasto e consunto, ciò che di quella effigie rimane, pare sufficiente a dimostrare come dessa non fosse caratterizzata nè da peculiari tratti del volto, nè da speciali particolarità di abbigliamento. La fredda convenzionalità del suo atteggiamento ci porta ad escludere che nel sovrano di S. Zeno si voles-



Fig. 15. — Avio: Affresco del Castello.

se rappresentare l'imperatore di quel tempo, quale ad esempio Rodolfo d'Asburgo: tanto più che nessun titolo particolare egli poteva vantare per imporsi alla riconoscenza di quei monaci.

Risalendo addietro nei tempi, il pensiero corre spontaneamente a Federico II di Svevia, « che fu d'onor sì degno » ⁽⁹⁾. Il suo ricordo ancora vivace nella memoria del secolo; la fama, l'ammirazione e la simpatia goduta dal monarca possente, dotto ed avventuroso; l'ideale della sovranità imperiale da lui costantemente perseguito e da Pier della Vigna celebrato in un famoso discorso; gli stretti rapporti colla abbazia di S. Zeno — alla quale egli concesse un ampio privilegio nel gennaio

1221, dove nel 1236 fu solennemente accolto da Ezzelino da Romano, dove nel 1238 celebrò le nozze di costui colla propria figlia naturale Selvaggia, e dove nel 1239 fece protocollare da Pier della Vigna stesso certi atti del suo governo; e finalmente quella sua Crociata che lo aveva messo a contatto col mondo arabo, quale — come dicevamo — figura forse nel corteo degli omaggianti di S. Zeno, tutto ci fa pensare con particolare insistenza all'ultimo grande imperatore del medioevo ⁽¹⁰⁾.

Ma alle crociate avevano attivamente partecipato anche Federico Barbarossa, che vi aveva lasciata la vita in Cilicia; e Corrado III.

E tutta una schiera di imperatori di quei secoli, sostando a Verona nelle loro calate in



Fig. 16. — Verona: Ritratto del Castelbarco in S. Fermo.

Italia, avevano tenuta corte bandita proprio nel palazzo degli abati zenoniani e durante quella loro dimora avevano colmato il monastero di favori e di privilegi.

Fra essi si annoverano di bel nuovo sia Federico Barbarossa ⁽¹¹⁾, che a S. Zeno si trattenne particolarmente nell'ottobre e novembre 1184 (« *cum Federicus Romanorum imperator apud Veronam in palatio sancti Zenonis cum maxima curia esset...* ») ⁽¹²⁾, sia Enrico IV (1082), sia Corrado II (1027, 1037), e specialmente Enrico II (1014, 1021) ed Ottone III (996): i quali ultimi coincidono appunto cogli imperatori delle ricordate miniature che iconograficamente hanno sì stretto rapporto colla figurazione di S. Zeno. Di Enrico II, il santo, il diploma del 6 dicembre 1021,

datato dal convento stesso, ricorda come « *in caminata dormitoria ad regalem imperium in iudicio resideret dominus gloriosissimus Henricus romanorum imperator augustus* » e come ai suoi fianchi si trovassero un patriarca, due arcivescovi, otto vescovi, un marchese, tre conti e tutto un largo stuolo di dignitari della corte per decidere una lite a favore del monastero zenoniano... ⁽¹³⁾.

E dove lasciamo Carlomagno, il fondatore del sacro romano impero? e dove il figlio suo Pipino, re d'Italia? il quale aveva nientemeno che riedificato il monastero di S. Zeno distrutto dal fuoco. Tutti ricordano come una tradizione, certamente inattendibile, ma pur tuttavia molto antica, indichi la sua tomba nel prato di S. Zeno; e come la stessa torre abbaziale,



Fig. 17. — Mantova, Chiesa del Gradaro: Affresco romanico.

ove sono gli affreschi che ci interessano, sia volgarmente chiamata la torre di Pipino ⁽¹⁴⁾. Forse dal corteo regale che vi è rappresentato?

Il decidersi fra tante eventualità, tutte quante, sotto un diverso punto di vista, egualmente attraenti ed egualmente probabili, non è facile cosa, nella assoluta mancanza di qualsiasi elemento discriminante.

Ma appunto il grande numero di imperatori che avrebbero potuto rivendicare il pri-

vilegio di essere raffigurati ad onore sulle mura zenoniane; e d'altro canto l'assenza quasi intenzionale di ogni più tipica specificazione del monarca (e sarebbe costato ben poco davvero scrivergli d'accanto il suo nome!), ci inducono ancora una volta a pensare che il pittore non avesse voluto raffigurare questo piuttosto che quel sovrano, bensì avesse inteso di esprimere allegoricamente la potenza e l'universalità dell'impero, col rappresentare l'omaggio reso all'imperatore da tutte le genti del mondo.

GIUSEPPE GEROLA

(1) E. von SACKEN, *Die Kirche S. Zeno in Verona*, in « Mittheilungen der k. k. Central Commission », Anno X, Wien, 1865, pag. 145.

(2) L. SIMEONI, *La basilica di S. Zeno di Verona*, Verona, 1909, pag. 49.

(3) E. SANDBERG VAVALÀ, *La pittura veronese del trecento*, Verona, 1926, pag. 23 segg.

(4) W. VOEGE, *Eine deutsche Malerschule um die Wende des ersten Jahrtausends*, in « Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst », Ergänzungsheft VII, Trier, 1891,

(5) Per tutti quanti, oltre all'opera testè citata, si veda pure: H. V. SAUERLAND und A. HASELOFF, *Der Psalter Erzbischofs Egberts in Trier*, Trier, 1901, pag. 71 segg.; M. KEMMERICH, *Die frühmittelalterliche Porträtmalerei in Deutschland*, München, 1907; G. LEIDINGER, *Miniaturen aus Handschriften der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München*, I e 5, München, 1912 segg.; P. E. SCHRAMM, *Zur Geschichte der Buchmalerei*, in « *Jahrbuch für Kunstwissenschaft* », Leipzig, 1923, ecc. In essi anche l'interminabile discussione sulla più precisa identificazione dell'imperatore.

(6) *Roma, Gallia, Germania, Sclavilia*; oppure *Italia, Germania, Gallia, Sclavania*; oppure *Germania, Francia, Allemannia, Italia* (ma la Gallia dovrebbe essere la Lorena: cfr. W. VOEGE, *Eine deutsche Malerschule* cit., pag. 19 segg.).

(7) cfr. W. VOEGE, *Eine deutsche Malerschule* cit., pag. 320. Vedasi anche M. KEMMERICH, *Die frühmittelalterliche Porträtmalerei* cit., fig. 18; nonché i vecchioni apocalittici nell'abside di S. Elia presso Nepi.

(8) Cfr. E. DUEMMLER, *Anselm der Peripatetiker*, Halle, 1872, pag. 79.

(9) Anche Corradino, il nipote di Federico II, soggiornò a S. Zeno nell'inverno 1267-1268.

(10) I ritratti che ci restano di Federico II non differiscono gran che dalla figurazione zenoniana (cfr. J. R. DIETERICH, *Das Porträt Friedrichs II*, in « *Zeitschrift für bildende Kunst* », serie II, anno XIV, Leipzig, 1903).

(11) Di Federico I e della moglie Beatrice si conoscono due figurazioni nel portale del duomo di Frisinga, che, per la foggia della corona, si assomigliano un po' a quella di S. Zeno (cfr. M. KEMMERICH, *Die frühmittelalterliche Porträtplastik in Deutschland*, Leipzig, 1909, fig. 60 e 63).

(12) Non dimentichiamo i versi di Dante:

« *Io fui abate in San Zeno a Verona
sotto lo imperio del buon Barbarossa* ».

i quali dimostrano come nel trecento perdurasse vivace il ricordo della grandezza del monastero al tempo di Federigo. Ma perchè l'imperatore sarebbe stato effigiato senza quella celebre sua barba?

(13) Quanto alle effigi di tali imperatori, si veda M. KEMMERICH, *Die Porträts deutscher Kaiser und Könige*, in « *Neues Archiv Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde* », vol. XXXIII, Hannover, 1908.

(14) Cfr. L. SIMEONI, *La basilica* cit., pag. 79.

IL FRONTONE E IL FREGIO DI CIVITA ALBA BOLOGNA, MUSEO CIVICO

Le terrecotte, che pubblichiamo, furono rinvenute in parte fortuitamente e in parte in seguito a un saggio di scavo, negli anni 1897 e 1903, a metà strada fra Sassoferrato e Arcevia, sul colle detto di Civita Alba, dal nome della città, ch'ivi esisteva e di cui restano ancora le poderose mura di cinta.

È merito del prof. Edoardo Brizio, che le acquistò per il Museo Civico di Bologna, ⁽¹⁾ d'aver dato loro un primo ordinamento e d'averle fatte conoscere agli studiosi ⁽²⁾.

Egli distinse giustamente due serie, attribuendo la prima (fig. 2), formata di lastre con figure lavorate quasi a tutto tondo (A-0,65 m.), a un frontone di tempio con scene dionisiache, e la seconda, cui appartengono figure (A-0,45 m.) di rilievo molto alto, a un fregio con

rappresentazioni di Galati messi in fuga dalle divinità delfiche.

Del frontone ci sono rimaste complessivamente cinque lastre, di cui tre con gruppi di figure, che si elevano a un'altezza massima di m. 0,90, e due con una sola figura di m. 0,52, rispettivamente m. 0,70. Quest'ultime, nell'ordinamento attuale, sono poste erroneamente accanto al gruppo centrale, mentre per le loro dimensioni dovevano stare verso gli angoli. La lastra centrale poi era in origine almeno m. 0,40 più alta, perchè sotto il manto, sostenuto dai due genii femminili alati, doveva esserci, come vedremo, lo spazio sufficiente per accogliere le divinità cui il tempio era dedicato.

Si aveva così nel centro un gruppo alto m. 1,30, ai lati di questo delle lastre di me-