DAL TARDO ANTICO ALL'ALTO MEDIOEVO,
LACINIE VERONESI

Estratto da "Verona in età gotica e longobarda"
Azi del Convegno - 6-7 dicembre 1980
Le testimonianze maggiori di questi secoli bui hanno già avuto trattazione in opere entrate ormai da tempo ad occupare spazi privilegiati nella bibliografia artistica veronese, come è per quelle del Cipolla (1), di Edoardo Arslan (2), di Paolo Lino Zavattoni (3), di Walter Dorigo (4), per ricordare soltanto i più citati. I recenti lavori della Soprintendenza alle Antichità (primavera del 1972) nell’ipogo di Santa Maria in Stelle (5) permetterebbero di formulare alcune precisazioni sulla funzione originaria di questo monumento, anche in relazione allo stretto rapporto strutturale che lo lega all’ipogo di San Salvatore di Cabras in Sardegna, magistralmente studiato da Doro Levi (6), ma si tratterebbe pur sempre di ritornare su un sentiero battuto. A preferenza di ciò, nella presente occasione, si è scelto di prendere in esame del materiale sostanzialmente inedito anche sulla scia di quanto ha fatto recentemente Thea Elisabeth Haevernick (7), che ha pubblicato tre vetri del Museo Archeologico di Verona, tro-
vati a Legnago nel 1891, inquadrandoli nella rara produzione longobarda di questo artigianato artistico.

Al nostro assunto non si frappongono particolari difficoltà ma solo la remora di non poter condurre un discorso unitario, in quanto gli oggetti che prenderemo in esame, un mantone di terracotta, un capitello di marmo ed una statuetta di bronzo, non hanno fra loro alcun rapporto di connessione, ma sono accomunati soltanto dall'appartenenza ad un arco di tempo che va dal VI all'VIII secolo. A ciò si può comunque passar sopra senza grande titubanza procedendo a presentare separatamente i singoli pezzi.

* * *

Tra le tegole e mattoni bollati, graffiati o comunque iscritti del Museo Archeologico di Verona (4), si trova un mantone che è iscritto con caratteri greci. La difformità di misure (cm. 56x29,5x7) rispetto ai più comuni mattoni sesquipedali veronesi (cm. 45x30,7), derivati dal mantone di tipo lidio (5), è un'altra particolarità che isola e mette in risalto questo pezzo. La circostanza che si sia provveduto ad assicurarne la conservazione, mantenendo uniti i due pezzi in cui è fratturato, mediante una fascia di ferro che ne cinge il perimetro, testimonia una acquisizione al Museo di vecchia data. Una ricerca nel Catalogo del Museo Civico del 1865 ha permesso di individuare con buona approssimazione il nostro oggetto, che è ricordato tra le terrecotte della prima sala terrena del Museo, e qualificato come «coperchio di sepolcro» (6). La nota continua: «Usi dagli escavi per la fabbrica dei Cappuccini. Non par romana». Il cambiamento di genere: romana invece di romano, è nato per il richiamo alla natura primaria dell'oggetto, che il Catalogo taggia come «veri e propri
di terracotta». L'indicazione del luogo del ritrovamento: gli scavi per la fabbrica dei Cappuccini, permette di risalire anche alla data dello stesso. Infatti il nuovo convento dei Cappuccini e l'annessa chiesa di S. Francesco d'Assisi furono costruiti negli anni 1855-1863 (7), ossia gli stessi anni nei quali veniva formandosi il Museo Civico. La localizzazione del ritrovamento nella toponomastica attuale cade in via Cantarane 42, presso Porta Vescovo. In età romana tutta la zona compresa tra S. Nazaro e via Cantarane, attraversata dalla via Postumia, aveva prevalente carattere funerario. Il mantone, già impiegato come «coperchio di un sepolcro», è iscritto su una delle due facce con due linee di lettere greche di altezza non omonima ma oscillante attorno ai tre centimetri. Da questa presenza discende l'osservazione del Catalogo 1865 «non par romana». La prima linea presenta sei lettere ma, anche ammettendo che con la scheggiaatura del mantone a sinistra ne sia caduta qualche altra, non sembra offrire alcuna possibilità di lettura, anche perché le singole lettere non sono riconoscibili con certezza. Diversamente, la seconda linea reca in modo chiaro il nome A M I A A O C, seguito da due trattini verticali e paralleli. Il nome Amillos è documentato a Roma in un'iscrizione greca dei Musei Vaticani, che sembra riferibile al II secolo d.C. Si tratta di un'iscrizione funebre su tabella marmorea, che Amillos pose in memoria dell'amico Pancarpo (8).

Altra iscrizione greca di ritrovamento veronese è quella del medico Pietro. Rinvenuta nel 1889, durante lavori di restauro nella canonica della chiesa di Santo Stefano (NSc. 1889, p. 353) e quindi edita dal Käibel (9), si conserva ora presso il Museo Archeologico (10). Rotta in quattro pezzi, essendo stata riutilizzata per farne i gradini, è in marmo bianco, misura cm. 114x60 ed ha uno spessore di cm. 9. La lapide del medico Pietro è databile con sicurezza, in quanto porta incisa l'indicazione del consolato di Felice, che sappiamo corrispondere all'anno 511 d.C.

Il mantone di Amillos sembrerebbe accomunato alla lapide del


(5) Vetravovo, De architectura, II, 3.

(6) C. Bernasconi, Catalogo degli oggetti d'arte e d'antichità del Museo Civico di Verona, Verona 1865, p. 313.


(9) «Inscriptio Graecae», XIV, Aldoèda et Corrigenda, 2210a.

medico Pietro da una identica destinazione funeraria ma, mentre la lapide è stata incisa espressamente per servire alla sepoltura di Pietro, lo stesso non si può affermare per il mattone, che è stato iscritto prima della cottura. Questa circostanza può facilmente prestarsi alla conclusione che il mattone venne utilizzato nella tomba con una ope- razione di reimpi ego e che pertanto il personaggio sepolti presso quella che è ora via Cantarane poteva essere tutti altri dal nostro Amillos. Già in ogni caso non altera il significato del suo contributo alla preci-sazione del carattere eminentemente funerario di tutta la zona compresa tra S. Nazaro e via Cantarane (1). Il reimpi ego del mattone dovette avvenire in età abbastanza prossima a quella della sua for-mazione, che va collocata entro i limiti cronologici della presenza gotica in Italia, prima favorita da Bisanzio e poi contrastata sotto l'im-peratore Giustiniano nel corso della guerra gotica (2). Verona fu tenuta dai Goti dal 489 al 563 e fino al 526, anno della morte di Teodorico, che ne aveva fatto una delle sue residenze preferite (3), assunse spesso il ruolo di capitale del regno ostrogoto d'Italia. Già con i Goti dovette prendere corpo nel Veneto una certa presenza di individui parlanti lingua greca, in quanto i rapporti dei Goti col- l'impero d'Oriente erano ormai consolidati da tempo quando essi scesero in Italia, in seguito all'accordo intercorso tra Teodorico e l'imperatore Zenone (4). Queste presenze evidentemente erano più diffuse nel Veneto orientale per la sua naturale vocazione al legame col vicino Oriente (5) e divennero ancora più fitte quando Bisanzio inviò in Italia i suoi eserciti per combattere i Goti. C. piace tutta-

(2) L. SALVATORELLI, L'Italia medievale, Milano 1938, pp. 88 e 170 ss.
(4) L. SALVATORELLI, op. cit., pp. 87 ss.

via credere che anche il mattone col nome di Amillos sia inquadrabile, come l'epitaffio di Pietro, nel periodo del regno teodoricano e in qualche modo vada allineato fra i contribuiti alla fama di Teodorico quale « amator fabricarum » (6). Un mattone, per quanto isolato, presuppone l'esistenza di una fornace destinata a questa particolare produzione e, dopo la caduta dell'Impero d'Ocidente, soltanto l'età di Teodorico presentava ancora le condizioni minime per poter ali- mentare una produzione di tal genere.

A Roma nel 1879 e 1883 si rinvennero nelle Terme di Caracalla alcuni mattoni con bollo di Teodorico, attestanti provvidenze di restauro in quel monumento da parte del re goto (7). Altri restauri teodoricani sono attestati per il Colosseo ed altri monumenti ro-mani (8). Se il mattone di via Cantarane appartiene, come sembra, all'età di Teodorico, esso potrebbe inquadrarsi nelle linee di questa sua politica di interventi per la conservazione dei grandi monumenti romani e l'uso tombale testimonierebbe la sua sottrazione a quella che era la destinazione preordinata.

* * *

Nel Museo di Castelvecchio si conserva un capitello a due zone che, presente nella bibliografia veronese prima di entrare in Museo, è poi rimasto fino ad oggi inosservato e pertanto non compare nella bibliografia artistica. Inventariato col n. 4747, la scheda relativa (4 B 388) contiene i dati seguenti: «Capitello bizantino da San Dionisi. Misure 38x60 ».

Lo troviamo citato per la prima volta nel 1821 nella « guida » del Da Persico: « Di un capitello di greco marmo ad intagli è for-mata la pila dell'acqua santa sopra un roccio di colonna pur di marmo orientale» (9). Segue la citazione della Monografia Sormani-


Il capitello è diviso in due zone da un listello liscio alto cm. 2,5. La zona inferiore è alta cm. 21, compreso il toro, di scarso rilievo e privo di decorazione; quella superiore è alta solo cm. 13, ma sembra mancare la naturale conclusione dell’abaco. La zona inferiore, per quanto non priva di danni, è di più chiara e semplice lettura. È ornata da un tralcio vitinico che gira all’intorno, con foglie di varia misura e qualche piccolo grappolo. Lungo il giro s’incontrano anche due uccelli, parzialmente mutiti e curiosamente disposti col capo all’ingiù; il tutto nella caratteristica lavorazione «a giorno», che isola gli elementi figurali dal fondo, creando uno spazio intermedio vuoto, nel quale s’addensà l’ombra. La zona superiore mostra una decorazione non unitaria ma ripartita in quattro settori distinti. La partizione è realizzata da quattro grandi fiori spalancati, costituiti da una corona di cinque petali carnosi, al centro dei quali emerge un grosso bottone emisferico, punteggiato di concavità. Gli intervalli fra questi grandi fiori sono ornati in successione da due motivi ripetuti in modo alterno. Uno si ricongiunge al soggetto della zona inferiore e mostra uno spezzato di tralcio vitinico su cui posa un uccellino. Di più ardua lettura è il secondo motivo, che pur essendo presente due volte non è ricomponibile da quanto resta. Dove si ha migliore conservazione sembra trattarsi di qualcosa che si ispira al tema delle due cornucopie incrociate e simmetriche.

Il capitello di S. Dionigi nelle sue linee generali appartiene alla categoria dei capitelli «a due zone». La denominazione prende origine dal fatto che questi capitelli trasformano la tipologia del capitello corinzio, sostituendo al giro superiore di foglie d’acanto la presenza di protomi d’animali, che hanno il compito di richiamare il motivo delle volute angolari (27). Già avviene con molta rispondenza quando trattasi di protomi d’uieiti (EAA, Suppl., fig. 187), ma si hanno anche capitelli «a due zone» con aquile, spesso utilizzati con un significato particolare (28). Inoltre, tutta una classe di capitelli «a due zone» sovrappone anche il primo giro di foglie d’acanto, sostituendolo con tralci vitinii (29). Se l’origine del capitello «a due zone» si può far risalire ad etàellenistica (cfr. i capitelli con grifoni angolari dei Piccoli Propilei di Eleusi, EAA, fig. 367), la sua diffusione maggiore si ebbe, ad opera di Bisanzio, nei secoli V e VI. Da quanto esposto è facile riconoscere che il capitello di S. Dionigi non si allinea alle tipologie più divagate del capitello «a due zone», in quanto mancano nel giro superiore i protomi d’animali, né, del resto, è ottenuto in qualche altro modo il richiamo alle volute angolari del capitello corinzio. Quest’ultima anomalia può forse essere ricondotta all’intervento operato sul capitello per ricavarne un’acquasantiera, consistito fra l’altro nell’a sportazione dell’abaco.

Il Bovini, presentando i capitelli della Basilica Eufriasiana di Parenzo, fra i quali sono anche alcuni capitelli «a due zone», scrive che «colonne e capitelli furono importati molto probabilmente già

(24) AA.VV., La Provincia di Verona, a cura di L. Sorrentino Moretti, Verona 1904, parte III, p. 122.


(26) A. Pomello, San Dionisi (Villa Cuzzeri), Verona 1909, pp. 29.
tavorati dalle officine del Proconneso presso il Mar di Marmara, così come è sicuramente attestato che avvenne per le colonne e i capi-
telli delle basiliche di S. Vitale e di Sant'Apollinare in Classe di Ra-
venna, che sono note alla Basilica Exarchiana, cioè di circa la metà
del VI secolo» (9). Preziosa e puntuale conferma della importanza
di manufatti marmorei architettonici da Bisanzio si è avuta col ritro-
vamento nelle acque di Marramelli in Sicilia del carico di una nave
che trasportava tutti gli elementi marmorei di una basilica bizantina
prefabbricata (10). Impossibile dire se questo sia anche il caso del
capitello di S. Dionigi, ma la sua difformità dagli schemi più diffusi
sembrebbe piuttosto debole in senso contrario.

A Verona i soli capitelli del VI secolo, da affiancare non solo
cronologicamente ma anche per la problematica a quello di S. Dio-
nigi, sono i due capitelli di pilastro di S. Giovanni in Fonte e
del sacello di S. Benedetto a S. Zeno (11), ai quali va aggiunto un
terzo esemplare, conservato presso la Biblioteca Capitolare, in
tutto identico a quello di S. Giovanni in Fonte. Lo Zovatto ha scritto
to dei primi due che «ripetono un repertorio decorativo reven-
nate con rilievo appiattito e gusto lineare», ma sembra che la prove-
nienza di questo tipo di capitello vada ricercata nell'ambito copeto,
come dimostrerebbero i due esemplari affini del Fitzwilliam Museo
di Cambridge, entrambi provenienti dall'Egitto (12).

Pertanto, sia il capitello «a due zone» che i tre capitelli di
pilastro, tutti riconducibili entro il limite del VI secolo, attestano
che in questo periodo di dominazione barbarica restavano ancora atti-
tivi alcuni canali di collegamento tra la «Veneta» e le zone di più
antica cultura del Mediterraneo. Del resto anche in seguito, secondo
il giudizio dell'Aoberg, pienamente condiviso da Geza De Franco,

(9) G. BOVII, Le antichità cristiane della lascia costiera tiroina da Parenzo a
(10) G. ADELLA, Il ritrovamento subaqueo di una basilica bizantina prefabbri-
cata, in «Bramante», 1963, pp. 3 ss.
(11) P.L. ZOVATTO, L'arte etroamica, già cit., p. 532, fig. 31-32.
(12) L. BURRI, R. NICHOLLS, A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture
è di provenienza prevalentemente coperta anche una parte dei vasi di bronzo attribuiti
tre secoli IV e VII trovati in tombe barbariche in Italia, nell'Europa centrale e in
Inghilterra. Cfr. G. De FRANCOPUS, Il problema delle origini della scultura costituita
«longobarda», in «Atti del I Congresso Internazionale di Studi Longobardi», Spo-
leto 1951, pp. 255 ss., alla p. 262.

vich (14), la scultura in marmo dei secoli VII e VIII in Italia dipese
non tanto dai Longobardi ma piuttosto da Bisanzio e dall'Oriente.

*  *  *

Tra il materiale d'interesse artistico della Biblioteca Capitolare
de Verona (15) si conserva un bronzo di eccezionale rarità. In un
album fotografico della Biblioteca, raccolto da mons. G. Turrini at-
torno al 1960 la foto del bronzo figura accompagnata dalla se-
guente didascalia: «Statuetta barbarica in metallo, sec. IV. Sul petto
una moneta di Costantino Maximus; mm. 165/90 ». Nessuna indi-
cazione di provenienza. La figuretta non risulta citata tra i ritrova-
tamenti degli scavi di Vignola. Vignola (16), nè tra quelli più recenti per
la ricostruzione della Biblioteca (17). Neppure è menzionata dallo Spagi-
ngolo tra i doni di mons. Francesco Bianchini alla Biblioteca (18).
Del resto, tutte le antichità lasciate per testamento da mons. Francesco
Bianchini (22/2/1729) al nipote Canonico Giuseppe, tra cui erano
anche «statuette di bronzo» (19), ebbero certo destinazione diversa
dalla Biblioteca Capitolare, in quanto nel 1732 Giuseppe Bianchini
rinunciò al suo seggio nel Capitolo. In ogni caso sappiamo da G.B.
Carlo Giuliani che la Biblioteca Capitolare verso la fine del secolo
scorso conservava «algunti oggetti d'antichità chiusi in uno speciale
scaffale» (20). A favore dell'ipotesi di un ritrovamento veronese

(14) G. DE FRANCOPUS, art. cit., p. 268.
(15) G.B. CARLO GIULIANI, La Biblioteca Capitolare di Verona, 1988. G.
TURRINI, Indice dei Codici Capitolari di Verona 1965. G.P. MARCHI, La
Biblioteca Capitolare di Verona, Verona 1976. P. BRIGNOLI, La pinacoteca del Cap-
tolo Canonico del Duomo di Verona, Verona 1976, pp. 63. Estratto da «Vita Vero-
(16) P. VIGNOLA, in NSC, 1884, p. 136 ss. e pp. 401-408; NSC, 1885, p. 307;
408-414.
(17) G. TURRINI, P. GAZZOLA, Due scoperte archeologiche durante il lavoro della
ricostruzione, Verona 1848.
(18) G. SPAGNOLI, Di alcuni preziosi doni di Mon. Francesco Bianchini alla Cap-
XXXIX, 1899, pp. 161 ss.
(20) G.B. CARLO GIULIANI, op. cit., p. 89 «...algunti oggetti d'antichità, chiusi
in uno speciale scaffale, addomandano un meglio collocamento: come in luogo più
proprio, sarebbe parmi opportuno che venissero dal Capitolo depositati nel Civico
Museo». 
del pezzo in questione si potrebbero invocare i lavori compiuti negli anni 1781-1782, quando venne demolito un intero lato del chiostro dei Canonici (quello che ora mostra grandi archi su pilastri in muratura), per costruire la nuova casa arcipretale. Purtroppo «su questa rifabbrica i documenti dell’Archivio Capitolare sembrano muti», come hanno scritto recentemente Pier Paolo Brugnoli e Gian Paolo Marchi (4)


Il bronzoetto, alto mm. 165, rappresenta una figura virile ed è mancante della parte inferiore delle gambe. Lavorato per la sola veduta anteriore, posteriormente è grezzo e informe. Visto anche l’atteggiamento delle braccia, sembra di poter affermare che la figura è in posizione statica a gambe leggermente divaricate. Difficile descrivere l’insolito abbigliamento, che sembra consistere in una sorta di giubbotto segmentato, ornato di puntini ed aderente al corpo come una fasciatura, con quattro grossi bottoni distribuiti sul tronco dal- l’inguine allo sterno. Il calco di una moneta fregata la parte alta del petto. Senza soluzione di continuità, la stessa copertura del tronco si estende anche alle gambe, dove assume un valore più verosimile, potendo richiamare le «fasciae crurales», che furono largamente in


(4) M. Salmi, San Salvatore di Spoleto, il tardo antico e l’alto medievale, in «Il paesaggio dall’antichità al Medioevo in Occidente», Spoleto 1961, pp. 697 ss. Alla p. 518: «...una magistra barbaritas, accanto ad una magistra latinitas, che nel- l’arte riefebbra con un linguaggio originale le componenti culturali e del tardo antico e della civiltà bizantina. Ed in quella elaborazione che sarà essa pure una componente della civiltà artistico dell’Occidente è anche una ricerca di effetti di chiaro e di scuro, cioè di contrasti lontani dalla ricerca di armonie cromatiche, e di una vitalità che nel figurativo giunge ad esempio in una rara statuetta bronzo di guerriero nella Biblioteca Capitolare di Verona (bis. XVII) ad un risultato paradossale a quello dei bron- zetti preistorici della Sardegna». Davvero contornò il modo usato dai Salmi per presentare la statuetta veronese. Particolarmente infelice il richiamo finale ad una con- scenza con bronzi annedi, in realtà insostenibile, che potrebbe aprire il varco a dubbi sull’autenticità della statuetta, dubbi che non erano nella mente dei Salmi.

uso presso i barbari di regioni freddle (4). Le spalle e la metà superiore delle braccia sembrano coperte da lembi di panneggio svolazzanti. Forse si tratta della rappresentazione componda di un piccolo mantello, oppure questi lembi costituiscono reali applicazioni sovrapposte a spalle e maniche con scopo ornamentale. Le braccia sono in atteggiamento di riposo. Il sinistro con la mano puntata all’anca stringe l’impugnatura di una clava pendente in basso; il destro, piegato davanti al busto quasi sulla linea della cintura, tiene una sorta di scettro poggiato alla spalla. In realtà, questo scettro è un chiodo a testa larga e schiacciata, mobile, colla punta che si inal- veola in un foro tra la mano e il busto. In alto il chiodo è tracce- nuto fra due lembi del panneggio. La testa è coperta da un elmo basso a calotta, con paragnatidi un po’ piegate in su, ornato sulla fronte da una applicazione di pelle in forma di pelta. Il volto pre- senta tratti molto marcati, occhi con palpebre a grossa orlatura, naso largo, bocca grande e semiaperta, baffi e barba.

Richiamando ora la didascalia che accomagna la riproduzione del bronzoetto nell’Album fotografico della Biblioteca Capitolare, no- tiamo come vi sia data lettura della moneta che fregia il petto del nostro personaggio, identificata come un conio di Costantino il Gran- de. Più precisamente si tratta del diritto di un follis di Costantino, che presenta il busto dell’imperatore laureato a destra e la legenda CONSTANTINVS AVG, quindi simile a Cohen, VII,242,122 ss. e ancora VII,257,245 (4). Notiamo come la presenza di questa moneta sia stata utilizzata da mons. Turini per datare il bronzoetto al IV secolo. Può darsi che a questo giudizio abbia concorso anche l’opinione di Piero Gazzola, che col Turini ebbe molteplici occasioni d’incontro, durante i lavori per la ricostruzione della Biblioteca Capi- tolare (4). Diversamente, il Salmi non formula per il bronzoetto veronese una datazione precisa ma è chiaro dal contesto del suo discorso che egli lo colloca nell’ambito delle manifestazioni figurative barbariche fiorenti in Italia dalla fine del V secolo alla caduta del regno longobardo.


Da parte nostra ci sembra di poter escludere la datazione al secolo IV, non ravvisando la possibilità di una connessione cronologica tra l'esecuzione del bronzetto ed il folli di Costantino, che ne orna così caratteristicamente il petto. Questo, che ha un diametro di mm. 18, proprio in ciò trova i suoi estremi cronologici tra gli anni 317 e 335 (8). Il bronzetto della Capitoline non può rappresentare né un soldato, né un imperator romano, la cui incisione generale è ben notevole e rispettata dai monumenti interessati a questa tematica, e ciò anche per il periodo cui si riconduce il folli costantiniano e per tutto il IV secolo in generale (9). Quanto all'ipotesi che si tratti di un barbaro di qualche dei numerosi popoli che ebbero a scontrarsi col mondo romano, essa risulta immediatamente ingiustificata dal contenuto di spavalda sicurezza del nostro individuo, contrastante l'uso romano di rappresentare i barbari evidenziandone la sconfitta e l'umiliante sottomissione (8). Diverso il caso se dovesse trattarsi di un prodotto d'arte barbarica (come sembra alludere la didascalia dell'Album fotografico), ma, a parte altre considerazioni che si potrebbero fare per l'esclusione di questa ipotesi, risulta decisiva proprio la presenza della moneta. E' impossibile infatti che un barbaro si frugasse in maniera così vistosa di un simbolo dell'autorità romana. Allo stesso modo non è possibile trattarsi di un barbaro appartenente a qualche corpo di ausiliari, come erano i ben noti cavalieri mauritani raffigurati sulla Colonna Traiana, in quanto il suo armamento non è conforme ad alcun aspetto o momento di vita dell'esercito romano.

Per cercare una soluzione all'identità del nostro personaggio e pertanto alla sua collocazione cronologica bisogna orientarsi verso

(10) A.M. Colini, Muses della Civiltà Romana, Roma 1954, p. 3, nn. 1-2, p. 4, n. 6; p. 43; n. 7; p. 78; n. 64; p. 87; n. 1; p. 88, n. 4; p. 93, n. 29; p. 94, n. 31; p. 99, n. 13; p. 198, n. 86; p. 398, n. 13; p. 997, n. 31.

una fase dell'alto medioevo tanto inoltrata da aver perso i legami immediati colla cultura figurativa romana ma non il desiderio di ricongiungersi ad essa. Se la moneta costantiniana non può essere assunta come argomento per una precisa datazione del bronzetto, essa vale in ogni caso come termine a «quo», mentre la sua particolare utilizzazione, coi probabili significati che essa racchiude, vedremo che può valere come termine a «ad quem ».


(9) G. Gorini, La monetazione, in AA.VV., Da Aquileia a Venezia, Milano 1980, pp. 695 ss. In particolare p. 722. AA.VV., La lucerna aquilinese in terracotta, Aquileia 1979, p. 40 e fig. a p. 44.
(12) S. Fuchs, op. cit., p. 92. H. Roth, op. cit., p. 234.

Una differenza che si impone con immediato risalto tra gli esempi testé citati ed il bronzetto della Biblioteca Capitolare consiste nella diversità del tipo di moneta assunta ad ornare il bronzetto. Infatti in questo caso non è più usata una moneta bizantina, grosso modo contemporanea all’esecuzione dell’oggetto che se ne orna, ma una moneta romana, presumibilmente ben più antica dell’oggetto stesso. In altri termini, nella presenza del follis costantiniano usato come ornamento è rilevabile una indubbia analogia con quanto si riscontra in alcuni prodotti dell’orficeteria longobarda, per cui si può presumere un’influenza di questi, ma soltanto a livello preliminare di spunto visivo. Infatti la diversità del tipo di moneta usata è determinante per sottolineare tutta una serie di motivazioni particolari che hanno presieduto a questa scelta particolare.

Costantino il Grande è figura di tale rilevanza storica da escludere ogni possibilità di incertezza sul valore decisivo della sua azione nei destini dell’Occidente (6). Prendiamo da A. Hugo M. Jones: «La conversione di Costantino produsse una rivoluzione nel destino del cristianesimo e della chiesa... Se non ci fosse stata la conversione di Costantino, il cristianesimo poteva restare una setta di minoranza, come accadde nel vecchio impero persiano dove non si conserva...».

(6) R. Siviero, Gli ori e le armi del Museo Nazionale di Napoli, Firenze 1954, p. 120, n. 33.
(6) G. GIANNELLI, S. MAZZARINO, Trattati di Storia Romana, vol. II (di S. Mazzarino), Roma 1956, pp. 450 ss. «Costantino è il più violento rivoluzionario della storia romana...».

(6) R. Siviero, Gli ori e le armi del Museo Nazionale di Napoli, Firenze 1954, p. 120, n. 33.
(6) R. Siviero, Gli ori e le armi del Museo Nazionale di Napoli, Firenze 1954, p. 120, n. 33.
(6) G. GIANNELLI, S. MAZZARINO, Trattati di Storia Romana, vol. II (di S. Mazzarino), Roma 1956, pp. 450 ss. «Costantino è il più violento rivoluzionario della storia romana...».

(6) L. Salvatorelli, op. cit., pp. 371 ss.
in maniera precisa il potere temporale dei papi. A convalida della sua legittimità storica la cancelleria della curia romana creava in quest'epoca il famoso falso noto come *Constitutum Constantini* (48), contro il quale già nel XV secolo Lorenzo Valla pronunciava la condanna della storiografia moderna. Scrive il Fichitenau: «Non si può affermare con certezza che la cosiddetta donazione di Costantino sia stata alla Curia per far valere presso la Corte franca le sue pretesi alla costituzione d'uno Stato della Chiesa» (49). Resta il fatto che dal 751 al 774, ossia dall'ascesa al potere della dinastia carolinguia fino alla fine del dominio longobardo in Italia, la Chiesa intensificò sempre più i suoi appelli ai re franchi, inviandoli a rispettare i diritti della divina provvidenza, che li ha indicati e scelti come difensori delle *institutae beati Petri* (Codex Carolinus, 6,27-32). Talvolta l'appello assunse toni particolarmente drammatici, come quello di Stefano II a Pipino nell'anno 756, quando Astolfo, re dei Longobardi, aveva stretto d'assedio Roma. «Et omnia extra urbem prædiam longe lateque ferro et igne consumponsunt, decem omnes conburrentes poere ad fundamenta destruenterunt. Ecclesiæ Dei incendierunt et sacratissimas sanctorum imaginés in ignem proierunt suis gladiis consumponsunt... Occurre, occurre, fili, occurre et subveni nobis, anteqne gladius inimicorum ad cor nostrorum peringtat. Audite me, fili, audite me subvenite nobis. Ecce adest tempus salvandi nos: salva nos, aste quem pereamus, christianissime rex». (Codex Carolinus, 8). Nella stessa occasione il pontefice, quasi non avesse sufficiente fiducia nella efficacia delle sue parole, ricorse all'invenzione immaginosa di inviare al re dei Franchi una lettera che figura scritta dallo stesso Pietro (Codex Carolinus, 10).

Abbiamo visto quanto attuale fosse il richiamo alla figura e all'opera di Costantino nella seconda metà dell'VIII secolo e se Carolmagno ebbe dalla corte di Aquisgrana l'appellativo di «nuovo David», con diversa prospettiva dalla Curia romana che chiamato «nuovo Costantino» (48). In una lettera di papa Adriano a Carolmagno, «rex Francorum et Langobardorum», datata al maggio dell'anno 778, si legge: «...omnes gentes... edicere valeant: Domine, saluum fac regem, et exaudi nos in die, in qua invocaverimus te; quia

(48) G. PEPPE, op. cit., pp. 333 ss.
(49) H. FICHITENAU, op. cit., p. 100.
(50) C. CECCHELLI, op. cit., pp. 499 ss.

Del tardo antico all'alto medioevo, latinità veronesi

ecce novus christianissimus Dei Constantinus imperator bis temporibus surrexit...» (Codex Carolinus, 60, 15-17).

Ricchiando a questo punto il bronzo della Capitolare di Verona, possiamo riconoscere che particolarmente nella seconda metà dell'VIII secolo assumerebbe una precisa legittimazione storica l'uso del *follis* costantiniano, adottato come simbolo ed ornamento a fre- giare il petto. Se l'assunzione del *follis* costantiniano non è stata del tutto casuale, il che è poco verosimile, visto che nel medioevo barbarico solitamente, per usi di decorazione, si aveva il ricorso a monete contemporanee, bisogna pensare che la scelta sia stata determinata proprio dal particolare significato storico del personaggio effigiato sulla moneta. Certo questa è un'operazione culturale forse in parte estranea alla scelta dell'artigiano e a lui suggerita da persona non digiuna di lettere e di storia. Del resto tale specie di contributo esterno si ipotizza anche per spiegare la presenza di iscrizioni latine su oggetti barbarici. Evidentemente colla imposizione di questa effigie si intendeva compiere una trasposizione di valori, quasi realizzando attraverso la magia dell'immagine il miracolo di una reincarnazione. Così Costantino rivive nel personaggio che ne porta il ritratto sul petto. Ma in questo caso tale personaggio non può esser altro che un «Christianissimus Dux Francorum», al quale la Chiesa di Roma ha proposto Costantino come specchio e modello.

Prima ancora che si affermasse il concetto della *Roventio Romanus Imperii*, secondo il motto inciso sul sigillo di Carolmagno dopo la sua incoronazione in Roma, aveva preso corpo ad opera della Curia Romana un'immagine di Carolmagno plasmata su quella di Costantino, per cui risultava sicuro che la *Roventio* avveniva sulla base della *XPICHTANIA RELIGIO*, come reca la moneta- zione di Carolmagno almeno dall'anno 806 (50). In tale prospettiva anche Carolmagno si colloca nella serie ciclica dei «rifondatori» di Roma, che rinascos come imperiale e cristiana, ormai assunta da luogo terrenno a puro concetto, tant'è vero che Alcuino poteva salutare in Aquisgrana una «nova Roma», emanazione ideale dell'antica (50).

La proposta testè enunciata di riconoscere nel bronzo della

Capitolare l'immagine di un «Christianissimus Dux Francorum» riche stede a questo punto alcune precisazioni. Nella figura non do-  
vremmo ravvisare un personaggio determinato, nel qual caso si trat-  
terebbe di Pipino il Breve, essendo nota l'iconografia di Carlomagno,  
ma piuttosto una figura-simbolo, nata dal senso di fiducia che la  
protezione della vittoriosa armi dei Franchi sapeva infondere nel  
timoroso grege cristiano dei romani. La figura, secondo quanto  
crediamo, è figlia di questi sentimenti. Che il nostro personaggio sia  
concepito come una figura-simbolo di «defensor», lo dimostra il suo  
legame, realizzato attraverso la presenza della clava, colla figura  
tradizionale del «defensor» nella mitologia classica, Ercole.

Dobbiamo dire che si è rivelata infortuniosa la ricerca tendente a  
trovare dei paralleli col nostro bronzoet, ma ci è del resto pre-  
vendibile in considerazione della ben nota rarità della scultura figu-  
rale nei periodi longobardo e carolingio. Quanto si conosce della  
scultura bronza carolingia, come porte e transenne della Cappella  
Palatina di Aquignana (40) rivela tutt'altra tenerezza ed una qualità  
di aulica perfezione, estremamente lontana dal sapore «rustico» del  
nostro bronzoet. D'altra parte, tale rusticità non è equipollente a  
carenza culture, perché, se l'esecutore del nostro bronzoet può  
apparire poco informato o poco interessato al preciso equipaggiamento  
di un principe franco, egli tuttavia dimostra di saper attingersi valori  
e schemi del mondo antico: dallo stesso foltis costantiniano, alla clava  
tenuta pendente in mano, come in alcune immagini di Herakles de-  
ixionomenos (39), allo scettro di proporzioni analoghe a quelle di altri  
che figurano su dittici consolari in avorio (39).

Se mancano bronzi carolingi che offrano una rispondenza diretta  
col nostro esemplare, delle analogie formali si riscontrano però con  
de figurette di piombo rinvenute nella Sena e già conservate nel  
Musco di Cluny a Parigi (39). Si tratta delle immagini di pellegrini,

(40) J. HOBERT, P. POSCHER, W.F. VOLZLICH, L'impresa carolingia, Milano 1968,  
figg. 204-205. V.H. ELBEN, Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im vorchristli-  

(39) S. REINACH, Répétitores de la statuaire grecque et romaine, 1. Paris 1904.  

(38) Si veda il Diritto di Anastasio, dei Musei di Berlino (EAA, I, fig. 487);  
il Diritto di Magno, della Bibl. Naz. di Parigi (EAA, IV, fig. 945); il Diritto di  
Clementino a Liverpool (S. REINACH, Rép. de Reliefs, II, p. 453, 2).

allegare foto migliore perché una richiesta in tal senso inviata al Museo di Cluny il  
contrassegnati da grandi croci pendenti sul petto e caratterizzati da  
alti copricapi a pinnacolo. Questi personaggi rivelano assonanze sul  
bronzoet della Capitolare nella carica di rusticità, che emerge parti- 
colarmente dalle linee del volto, dominato da un nasso enorme e  
due boche larga, ed anelante. Unitamente agli occhi, questi prega- 
menti valori fisionomici occupano tutta la superficie di una faccia  
allungata e scheletrita. Il volto del nostro personaggio non giunge a  
questi esiti estremi, eppure conserva una chiara affinità col pellegrini  
ella Sena, in quanto gli occhi e specialmente il naso e la bocca  
e hanno le stesse proporzioni dilatanti. Manca invece la riduzione del  
volto al puro telio osseo.

18 nov. 1980, ha avuto risposta da parte di M. Elisabet Thibaudat, dell'Ufficio di  
Documentazione Fotografica del Museo stesso, nei seguenti termini: «...Nous rece- 
voz les photographs d'ici peu. Il n'agit bien de plomb: elles sont en assez mauvais  
état et se désagrégent. Elles mesurent 15 x 15,5 cm.» (22 gennaio 1981).  
In seguito (18 marzo 1981) riceveremo le foto di due figurette in piombo del tutto  
diverse da quelle desiderate. A nuova richiesta, in data 24 giugno 1981, Mlle Thi-  
baudat risponde che il Museo di Cluny non possiede le due figurette in piombo di  
cui si desidera foto. La presenza di prodotti similari presso lo stesso Museo, figurette  
ed altri oggetti di piombo della Senna, indiretti, indicano come «enervés de périlage  
ou encore de corporations», aumenta però l'indicibilità dell'indicazione fornita dal  
opero sopra citato, che li dice custoditi presso il Museo di Cluny a Parigi. Forse le  
due figurette in piombo sono anche perdute dal 1970 ad oggi.

Le due figurette di piombo, che abbiamo accostato al bronzoet della Capitolare  
perché hanno in comune con questo una stessa carica provocatoria, contengono proprio  
egli strani copricapi a pinnacolo il solo elemento forse in grande aronzio ad un pe- 
rindo storico abbastanza preciso. Infatti questi copricapi richiamano in modo non ap- 
prossimativo quelli di tanti personaggi delle forcelle bronzoet di S. Zeno in Verona, sia  
del I che del II Maestro. Ora, secondo il giudizio predominante, (cfr. P. GAZZOLI, La  
porta bronzoet de S. Zeno a Verona, Milano 1965) queste forcelle si collocano alla  
fine del secolo XI o inizio del successivo (il primo gruppo) e alla fine del secolo  
XII o inizio del successivo (il secondo gruppo). Già del resto è perfettamente in  
accordo colla datazione di (sec. XII) del Cod. Var. Lat. 4922, la Vita Mattalidi  
Dodiolana, in cui una serie di belle miniature ci propone costumi dei secoli XII e XIII,  
con la presenza di alti copricapi a cono (C. CECCHIOLI, op. cit., pp. 1154 ss.); (Recen- 
sima è la riproposta di F. BERTONI) per una datazione della porta di S. Zeno ai  
secoli IX e X, in allineamento col giudizio del Da Liscia e del Trecca, di cui tanto  
si meraviglia E. Arslan). Se il bronzoet della Capitolare di Verona può essere  
dato alla fine del secolo VIII e le figurette di piombo del Museo di Cluny possono  
riconoscere nel secolo XI, esso che un arco di tempo solitamente ritenuto privo di  
opere della piccola plastica in metallo, verrebbe a disporre di alcuni modelli indizi  
per avviare il processo di rettifica di un'immagine trappola realisticà, che accetta per  
questa cità le indiscutibili presenti dei capolavori, come i busti della Pralhskupelle  
di Aquignana o l'altare di Vuolivonio in Sant'ambrogio, ma è impeparata ad acco-  
gliere prodotti minori, come quelli qui presentati.
Come si è accennato dandone la descrizione, il bronzo della Capitole è lavorato per la sola veduta anteriore e dietro è grezzo e informe. Ciò può essere messo in riferimento all’indirizzo della scultura « longobarda » (2) che, nei rari casi in cui abbandona il suo preferito repertorio ornamentale ad interrozo, tratta la figura umana esclusivamente col mezzo di un rilievo piatto, che privilegia la veduta più ampia, per la figura umana corrispondente alla veduta frontale. Il bronzo della Capitole è già sulla strada che conduce verso la scultura « a tutto tondo » ma non ha ancora saputo sganciarsi dalla lunga tradizione di dominio del rilievo bidimensionale. Tuttavia è facilmente avvertibile il grande passo compiuto verso la conquista dei valori plastici rispetto alla scultura in pietra, se noi lo confrontiamo col rendimento della figura umana che si ha in alcune pietre tombali francesi del « Rheinisches Landesmuseum » di Bonn (3).

Nel campo della plastica monumentale, di cui rarissimi esempi sono giunti fino a noi forse perché affidata in prevalenza alla facile ma fragile materia dello stucco, troviamo il Carlomagno di Münster-Münster, che è una scultura in pietra ancora a veduta frontale, quasi un alterelio, vista la funzione di fondale che assume la spalliera del trono (4). Soltanto la statuetta del Carlomagno di Metz, oggi al Louvre (5), ci dà una presentazione della figura a tutto tondo, ma


sappiamo che la sua datazione in età carolingia è controversa e riguarda soltanto la figura del cavaliere e non l’animale, rifatto in epoca successiva. Il Carlomagno di Metz è un recupero, pur nelle ridotte proporzioni, del tema del monumento equestre, particolarmente caro alla scultura di destinazione pubblica del mondo romano, e di cui si ha l’ultimo saggio antico nel bronzo di Altino, ora a Vicenza, rappresentante Costantino con corona radiata (6).

Il « Christianissimus Dux Francorum » della Biblioteca Capitolare di Verona per quanto contiene di riferimenti all’antico dimostra la sua appartenenza a questo indirizzo carolingio, che vuole rinnovare i legami della cultura occidentale con Roma antica, fonte prima di quella stessa cultura.

Postella - Non possiamo escludere, come ipotesi alternativa all’interpretazione del bronzo della Biblioteca Capitolare, che esso potesse rappresentare, nell’intenzione del suo detentore, non tanto un « Christianissimus Dux Francorum », reincarnazione magica di Costantino, quanto Costantino stesso (ricostruito dalla cultura antica di un latino dell’VIII secolo).

Fig. 1. Verona, Museo Archeologico. Marmo iscritto con caratteri greci.

Fig. 2. Verona, Museo di Castelvecchio. Capitello a dente di leone, da S. Dionigi (Parona).
Fig. 3. Verona, Museo di Castelvecchio. Capitello a due zone da S. Dionigi (Parona).

Fig. 4. Verona, Biblioteca Capitolare. Bronzetto con stampo di un "follis" di Costantino il Grande sul petto.
Fig. 5. Verona, Biblioteca Capitolare. Retro dello stesso.

Fig. 6. Parigi, Museo di Cluny. Figurine in piombo dalla Senna (oggi perdute).