

Interpretazioni dell'affresco della torre abbaziale di San Zeno a Verona

Gian Paolo Marchi
Università di Verona

RIASSUNTO: *Von Sacken (1865), Gerola (1927) e Zuliani (1992) ritengono che l'affresco della Torre di San Zeno a Verona rappresenti l'omaggio di diversi popoli a Federico II, l'autore vede invece nella scena l'incontro di Salomone con la Regina di Saba: tale iconografia è comunque suscettibile di essere interpretata in senso filoimperiale.*

PAROLE-CHIAVE: *Federico II – Salomone – Regina di Saba*

ABSTRACT: *Von Sacken (1865), Gerola (1927) and Zuliani (1992) are convinced that the fresco of the Tower of St Zeno's cathedral in Verona represents the tribute of different peoples to the emperor Frederick II. On the contrary, the author thinks that the fresco depicts the meeting between Solomon and the Queen of Sheba: this representation can still be interpreted in a pro-imperial way.*

KEYWORDS: *Frederick II – Solomon – Queen of Sheba*

È mia opinione che, a distanza di più di vent'anni, possa essere ripresa con frutto la questione relativa all'interpretazione dell'affresco della torre di San Zeno, da me affrontata per la prima volta in un articolo del 1992.¹ In quell'intervento esponevo una proposta diversa da quella di altri studiosi, che nel corteo di dignitari che si accostano a un personaggio seduto, con corona regale, ritengono di poter vedere un imperatore di Germania (e, più in particolare, Federico II) che riceve l'omaggio di varie genti (*Fig. 1*).

Secondo il mio convincimento, sostenuto dalla familiarità con il grande affresco biblico del Canonico (che rappresenta la scena di Davide nel-

¹ Marchi 1992a.

l'atto di consegnare a Uria la fatale lettera da trasmettere a Joab, e la scena di Salomone che adora gli idoli: fortunatamente i nomi di Davide e di Salomone vi sono dipinti a chiare lettere),² l'affresco della torre di San Zeno rappresentava Salomone e la regina di Saba, e più precisamente la regina di Saba che propone al re sapientissimo alcuni quesiti, appoggiandone il testo sopra un leggio. Una tale interpretazione si poneva in contrasto con la tesi sostenuta dall'amico Gian Lorenzo Mellini, che in un'intervista rilasciata a Umberto Semplici riprendeva l'interpretazione federiciana, con interessanti proposte di identificazione dei personaggi del corteo:

Nel corteo si distinguono, oltre i Sasànidi ovvero i loro discendenti (quelli con corone gradate), gli anatolici (quelli col berretto frigio), a capo scoperto sono i latini e forse i bizantini. Altri tipi di fogge e copricapi sono meno chiari, anche perché forse deformati. Quelli a becco rovescio corrispondono probabilmente agli antichi Parti: per ora non vedo i tedeschi, ma potrebbero essere rappresentati dalla *pars imperii*. Una delle tante questioni particolari da risolvere



Fig. 1. Verona, Torre di San Zeno, Chiostro dei Canonici, *Corteo di popoli orientali diretti verso un sovrano in trono.*

² Turrini 1962; Brugnoli - Marchi - Cambuzzi *et al.* 1979, p. 69; Lucco 1986, p. 113; Cozzi 1992, pp. 303-304.

è la tipologia, piuttosto rara, della corona imperiale, che qui appare, come in altri documenti veronesi, gigliata, fogliata o comunque all’apparenza tricorne, che a buon conto non sarà da escludere di influenza persiana d’epoca mongola, cioè contemporanea. In ogni modo il significato è chiaro: esso è quello dell’universalità, dell’ecumenismo dell’impero medioevale.³

L’interpretazione da me proposta si appoggiava anche a un documento del 26 novembre 1305 conservato all’Archivio di Stato di Verona (*Santa Caterina Martire*, pergamena 82), segnalatomi amichevolmente da Gian Maria Varanini. Si trattava di un atto rogato «Verone in Monasterio Sancti Çenonis, subtus intrata palacii novi ubi est istoria Salomonis», successivamente esaminato in una specifica pubblicazione, presentata in San Procolo di Verona venerdì 25 settembre 1992.⁴ Il volume era aperto da un articolo di Fulvio Zuliani, il quale considerava infondata, benché «ingegnosa e suggestiva»⁵ la mia interpretazione, adducendo ragioni relative all’ubicazione dell’affresco così come indicata nel documento e negando la possibilità di riconoscere la regina di Saba nella figura (acefala) genuflessa davanti a Salomone, in quanto la veste sarebbe «indubbiamente di foggia maschile».⁶ La scena andava decisamente interpretata in termini non sacri, ma profani: si trattava di Federico II che riceve l’omaggio di varie genti.⁷ L’ipotesi, per la verità, era stata formulata da Giuseppe Gerola in un ampio intervento pubblicato nel novembre 1927:

Risalendo addietro nei tempi, il pensiero ricorre spontaneamente a Federico II di Svevia, “che fu d’onor sì degno”. 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 San 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 omaggiati di S. Zeno, tutto ci fa pensare con particolare insistenza all’ultimo grande imperatore del medioevo.⁸

³ Mellini - Semplici 1991.

⁴ Varanini - Maroso 1992.

⁵ Zuliani 1992, p. 40, nota 31.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Zuliani 1992.

⁸ Gerola 1927, p. 256.

L'ipotesi così ampiamente motivata venne peraltro contestualmente accantonata dallo stesso Gerola, convinto alla fine che il pittore «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». Una tale conclusione non veniva accolta dallo Zuliani, che motivava la sua scelta federiciana con argomenti che ricalcano quelli già esposti, e poi scartati, dalla stesso Gerola:

Per concludere, vorremmo riproporre in sintesi la nostra ricostruzione della vicenda. Nel periodo tra il 1236 e il 1239, in relazione ai soggiorni di Federico II durante la sua vittoriosa campagna contro la Lega lombarda, ospite secondo tradizione del monastero zenoniano, soggiorni scanditi anche da importanti accadimenti svoltisi davanti all'attigua chiesa, come il matrimonio dell'alleato Ezzelino con la figlia Selvaggia nel 1238, e l'allocuzione di Pier delle Vigne contro i nemici dell'Impero nel giugno del 1239, viene allestita appositamente per alloggiare l'imperatore una parte del primo piano del palazzo dell'abate da pochi decenni riedificato [...]. La scena dell'omaggio all'imperatore, sia che venga presentata in una versione estesa anche ai popoli d'Oriente, sia che, come abbiamo suggerito, possa alludere deliberatamente alla V Crociata, sottolinea la funzione cerimoniale dell'ambiente.⁹

Venerdì 25 settembre 1992 il volume relativo ai restauri venne presentato a Verona in San Procolo da Federico Zeri, con un discorso di notevole interesse in relazione alla cronologia e all'ambito stilistico dell'affresco, ma privo di qualsiasi elemento di novità in ordine all'interpretazione iconografica della scena. Zeri mostrò di condividere l'interpretazione federiciana dell'affresco, pur lasciando intendere di non essere lui stesso del tutto convinto della tesi sostenuta da Zuliani.

Ritenni giusto argomentare il mio dissenso in un articolo abbastanza circostanziato.¹⁰ Zeri ritornò sul tema il 1° marzo 1993, in una conferenza annunciata nei termini seguenti:

Una nuova occasione di ascoltare Zeri nella veste di «filologo al lavoro» sarà offerta domani 1 marzo dal Centro Culturale di San Carlo di Milano. Alle ore 21,15, presso il Teatro San Babila (Corso Venezia, 2A, ingresso gratuito), il professore terrà una lezione dedicata a un ciclo d'affreschi che si conserva all'interno della torre abbaziale di San Zeno a Verona. Gli affreschi, recentemente restaurati, rappresentano una delle testimonianze più interessanti della rara pittura profana del XIII secolo. Raffigurano

⁹ Zuliani 1992, pp. 36-37.

¹⁰ Marchi 1992b, p. 17.

un mirabolante corteo di nobiluomini che rendono omaggio a un monarca, forse Federico II di Svevia. Zeri racconterà al suo pubblico come sia giunto a decifrare i molti interrogativi posti dal dipinto, sul piano storico, stilistico e iconografico.¹¹

Non ebbi modo di assistere alla conferenza milanese, né mi risulta che Zeri abbia pubblicato qualche contributo in argomento. Certo gioverebbe fare qualche indagine nell'archivio dell'illustre studioso: utili indicazioni potrebbero provenire anche da appunti, da semplici schede e dalla documentazione illustrativa certo raccolta nel corso della preparazione della conferenza, in particolare sugli aspetti stilistici, di grande rilievo per la datazione dell'affresco, intorno al quale così aveva scritto Sergio Bettini negli anni sessanta del secolo scorso, sostenendo l'influsso sulla pittura veneziana e veneta dei cicli di affreschi di Müstair e dell'alta Val Venosta (Burgusio e Tubre):

La tappa intermedia, per me evidente, è Verona, e ne abbiamo la spia in quel curioso affresco della controtorre di San Zeno – che sembra rappresenti una processione di personaggi stranamente vestiti che rendono omaggio ad un sovrano – : una pittura abbastanza famosa per la problematicità del suo significato non solo, ma anche per la singolarità della maniera pittorica, considerata finora una sorta di apax, mentre si sono fatte le congetture più strampalate sulla sua datazione. Laddove è abbastanza chiaro, mi sembra, che questa processione di San Zeno stilisticamente deriva dalla pittura della Venosta e più particolarmente da quella del secondo strato di Müstair: se questo è databile intorno al 1170, la curiosa pittura veronese sarà da porsi qualche anno dopo: nei due ultimi decenni del secolo.¹²

Per quanto mi riguarda, tornai sul tema con un articolo pubblicato nell'*Annuario Storico Zenoniano* del 1993 e ripreso l'anno successivo, con lo stesso titolo e con qualche variante, in *Arte cristiana*.¹³ In tale articolo cercavo di motivare il mio convincimento con ragioni storiche e iconografiche, non senza precisare che «la consueta interpretazione allegorica del soggetto biblico non esclude affatto un significato politico. D'altra parte, l'episodio della regina di Saba faceva parte del repertorio retorico diffuso», come dimostra l'*incipit* della lettera di Dante a Cangrande della Scala: «velut Austri regina Ierusalem petiit, velut Pallas petiit Elicona, Ve-

¹¹ Carminati 1993.

¹² Bettini 1965-1966, p. 257.

¹³ Marchi 1993 e 1994.

ronam petii fidis oculis discussurus audita, ibique magnalia vestra vidi, vidi beneficia simul et tetigi».¹⁴

Particolari novità (pur nell'ampia rassegna delle raffigurazioni di omaggio all'imperatore e ai simboli dell'impero testimoniate in miniature e affreschi) non sembrano riscontrabili nell'articolo del 1995 di Victor H. Elbern,¹⁵ che si cita qui nella traduzione edita due anni dopo.¹⁶ Pur prendendo in considerazione l'argomento delle forti analogie riscontrabili nella scena della torre con gli affreschi biblici del Canonico, lo studioso ritiene che

dovrebbe tuttavia risultare decisivo per una negativa valutazione della tesi il fatto che la figura inginocchiata davanti all'imperatore porti un abito da uomo, lungo fino ai polpacci, mentre l'abbigliamento femminile del tempo copre sempre anche i piedi.¹⁷

Per la verità, un esempio in contrario avevo segnalato su *Arte Cristiana* nella scena dell'Annunciazione nella porta di Hildesheim;¹⁸ sicché, esclusa l'identificazione con la regina di Saba, nell'articolo citato «si concorda con Zuliani nel vedere l'opera nella serie dell'affresco raffigurante l'imperatore», anche se viene respinta «la proposta consistente nel riconoscere nella persona che reca tale omaggio lo stesso sultano al-Kamil, come proposto da Zuliani».¹⁹ Lo stesso Zuliani è ritornato sull'argomento nel 1995, riprendendo ancora una volta la serie delle argomentazioni formulate dal Gerola in ordine all'interpretazione federiciana.²⁰

Una diversa prospettiva nella storia critica dell'affresco è stata aperta nel 2001 da una scheda di M. Elisa Avagnina,²¹ ripresa nello stesso anno in

¹⁴ Dante Alighieri, *Epistola a Cangrande* (ed. Cecchini), p. 3. La stessa identificazione della figura femminile con la regina di Saba si può reperire in Battistoni 2004, p. 133: [...] Dante, comparando la sede del Signore di Verona e alla Gerusalemme governata da Re Salomone (*exemplum* ed *exemplatum* che ci rimandano all'affresco della torre abbaziale della Basilica di San Zeno in Verona, ove Salomone, allora *redivivo* nella figura di Federico II – oppure Federico II *in copia* al modello biblico – riceve l'omaggio dei rappresentanti di tutte le genti del mondo) e all'Elicona patria delle 9 Muse: Dante ritagliando per sé, *viator* ed ospite della corte scaligera, la funzione nella Bibbia assolta dall'*araba* regina di Saba in visita alla reggia di Salomone [...]».

¹⁵ Elbern 1995.

¹⁶ Elbern 1997.

¹⁷ *Ibidem*, p. xx.

¹⁸ Cfr. Mende 1991, fig. 26.

¹⁹ Marchi 1994, p. 174, nota 13.

²⁰ Zuliani 1995, p. 114.

²¹ Avagnina 2001a, pp. 181-182.

più ampio intervento,²² nel quale la studiosa, dopo aver richiamato la diffusa «interpretazione in chiave federiciana», propone alcune considerazioni che, per certi aspetti, sembrano valorizzare l’ipotesi di una possibile lettura in senso politico dell’episodio biblico, suggerita del resto dalla lettura della *Laudatio* federiciana di Nicola da Bari.²³

Un’ipotesi di segno contrario, che fa leva in modo particolare su un documento del 1305 (Varanini 1992, p. 47) attestante un atto di investitura fatto *in monasterio Sancti Cenonis subtus intrata palacii novi ubi est istoria Salomonis*, propone per contro di vedere nel dipinto la raffigurazione di un episodio riferito al celebre re biblico, precisamente *L’incontro tra Salomone e la regina di Saba* con corteo di popoli orientali (Marchi 1994, pp. 169-175). Esclusa l’identificazione della regina di Saba nella figura semi inginocchiata che apre il corteo, dalla testa completamente abrasa, sulla quale si esprimono riserve per obiettiva labilità degli elementi di giudizio, il riferimento a Salomone, lungi dal porsi come alternativo, paradossalmente conferma l’ipotesi federiciana e attesta, a distanza, la perdurante ricezione del messaggio allegorico implicito fin dall’origine nell’immagine. Federico come Salomone, dunque, o addirittura più di Salomone, come recita un passo della *Laudatio* di Nicola di Bari: *Et ecce plus quam Salomon hic dominus Fridericus magnificus imperator. Et sicut legitur in libro Sapiencie de Salomone [...] profecto omnes dotes et omnia bona confluxerunt in ipsum*. E ancora, dalla stesa fonte *Dicamus ergo cum regina Austri* (la regina di Saba appunto) *de nostro sapientissimo Salomone: Maior est sapientia tua et gloria tua, quam rumor quem audivi*. Nel quadro dell’iconografia salomonica rientra inoltre la forma del trono, con due leoni scolpiti ai lati del sedile, rispondente, seppur in forma semplificata, a quello crisoelefantino descritto nel Libro dei Re.

Il parallelo tra il sovrano e il re biblico, peraltro insieme a quello di Davide tra i confronti prediletti degli imperatori della casa di Hohenstaufen, tende ad accreditare la figura di Federico come strumento provvidenziale di pace e di giustizia, adombrando in lui il *rex pacificus* della profezia [...].

Tornando al documento del 1305, è credibile supporre che, a più di cinquant’anni dalla realizzazione, morto l’imperatore, tramontata la casa sveva e cancellatane la memoria, il soggetto dell’affresco venisse inteso e ricordato unicamente nel suo significato biblico, privato del riferimento allegorico originario; ciò anche in connessione con la riorganizzazione istituzionale e materiale del monastero zenoniano sotto l’abate Giuseppe della Scala, a partire dal 1292. A una “rilettura” del dipinto in termini esclusivamente biblici potrebbero inoltre far capo alcune operazioni di *reformatio* dell’immagine altrimenti difficilmente spiegabili, come l’inserimento di tre piccole figurette inginocchiate sul margine inferiore del riquadro mediano sotto il personaggio regale, oggi pressoché scomparse perché eseguite a secco su un intonaco preesistente

²² Avagnina 2001b.

²³ Cfr. Kloos 1966.

e la totale abrasione, plausibilmente intenzionale, della testa del personaggio che guida il corteo, dietro cui si può forse indovinare un atto di *damnatio memoriae*.²⁴

Ora, per applicare all'affresco della torre di San Zeno il passo di Nicola da Bari (in cui – come in Dante – la regina di Saba è designata come *Austri regina*) bisogna ammettere che l'affresco rappresenti appunto Salomone e la regina di Saba: giacché un significato allegorico è concepibile solo in presenza di un significato letterale. In conclusione, non mi par possibile rifiutare l'interpretazione biblica, e contestualmente accettarla come una conferma dell'interpretazione federiciana.

Altri riscontri potrebbero venire da uno scrutinio delle immagini relative all'incontro di Salomone con la regina di Saba: mi limito a citare le miniature trecentesche della *Bible de Braine* (Soissons, Bibliothèque Municipale, ms. 210-12: significativo, tra altri particolari, il leggio posto davanti a Salomone come nell'affresco veronese).

Quanto all'abrasione della testa del personaggio che guida il corteo, più che all'ipotizzata *damnatio memoriae* si può pensare alla maldestra iniziativa di chi prese la decisione di aprire proprio in quel punto «una porta che consentiva di accedere ai piani alti della torre», come scrive il restauratore Pierpaolo Cristani nella sua relazione tecnica,²⁵ e come si ricava dalla documentazione fotografica. In ogni caso, per accreditare un'operazione di riciclaggio dell'affresco in termini biblici bisogna ammettere che il personaggio che guida il corteo fosse percepito come femminile.

Ma non è mia intenzione insistere su un aspetto che risulta accessorio in ordine all'interpretazione biblica dell'affresco a suo tempo sostenuta, che non escludeva, come già detto, un messaggio politico.²⁶ Si pensi, in diverso contesto politico, al caso dell'iconografia di Federico II applicata alla figura di Giuliano l'Apostata nelle storie di san Martino affrescate da Simone Martini nella basilica inferiore di San Francesco ad Assisi.²⁷ Ragioni storiche, esposte già dal Simeoni²⁸ e richiamate con nuove acquisizioni dal Varanini²⁹ (il rapporto non univoco tra Ezzelino, che controllava il monastero di San Zeno, e l'imperatore Federico II, confermato anche

²⁴ Avagnina 2001b, pp. 150-151.

²⁵ Cristani 1992, p. 153.

²⁶ Marchi 1994.

²⁷ Giuliano 1999.

²⁸ Simeoni 1959.

²⁹ Varanini 1991.

dall’emblematico episodio raccolto nel *Novellino*),³⁰ mi indussero tuttavia, pur non negando la possibilità che all’affresco di San Zeno fosse stato affidato un messaggio riferibile all’idea imperiale, a non accettare l’idea che il Salomone della torre potesse rinviare a Federico II. Ora, anche alla luce del passo della *Laudatio* di Nicola di Bari valorizzato dall’Avagnina, ritengo non infondata l’ipotesi che la scena di Salomone con la regina di Saba dell’affresco potesse (e possa) essere letta – sempre nelle forme allusive dell’allegoria – anche come esaltazione delle virtù morali e politiche di Federico II. Sicché non mi par di dover modificare sensibilmente la conclusione del mio intervento su *Arte Cristiana*:

Se, com’è pur possibile, l’affresco contiene un messaggio politico, questo andrà inteso in termini mediati, come ammonimento ed esortazione alla sapienza, più che come propagandistico appoggio alla *pars imperii*: analogamente a quanto si può ricavare dagli affreschi del Canonico o dalla storia (sculpita sulla facciata di San Zeno) del *rex stultus* Teodorico, colpevole di aver violato i diritti della Chiesa e raffigurato nell’atto di avviarsi, *non rediturus*, all’infernale partita di caccia.³¹

Una tale conclusione non intende in alcun modo proporsi come qualcosa di più di una ragionevole ipotesi. Gli studiosi che si sono occupati dell’argomento non potranno che salutare con soddisfazione non solo la presentazione di nuovi argomenti relativi alle diverse tesi fin qui sostenute, ma anche la proposta di una diversa e nuova interpretazione complessiva dell’ormai celebre scena. Mi riferisco in particolare all’ampia e stringente relazione presentata in questo stesso convegno da Vladimir Agrigoroaei: il protagonista della scena andrebbe identificato con Alessandro Magno, rappresentato nell’atto di ricevere il tributo dei popoli sottomessi, secondo la testimonianza dell’Antico Testamento (*Macc.*, 1-5), in cui viene esaltato per aver affermato il suo potere su Persiani e Medi, ricevendo «spolia multitudinis gentium» anche da parte di altri sovrani che «facti sunt illi in tributum».³² Certo, alle fonti medioevali che glorificano Alessandro Magno si può contrapporre il famoso passo del *De civitate Dei*, IV, 4 (*PL* 41, 115) in cui s. Agostino non esita a condannare – mettendola sullo stesso piano – l’avidità dell’individuo (il pirata su una piccola nave) e quella dei potenti della terra (Alessandro Magno con la sua flotta).

³⁰ *Novellino e conti del Duecento* (ed. Lo Nigro), pp. 193-194.

³¹ Marchi 1994, p. 176.

³² Cfr. l’articolo di Vladimir Agrigoroaei nel presente numero di *Medioevi*.

Ma ciò non diminuisce la suggestiva novità della proposta, che porta decisamente il soggetto dell'affresco in un ambito biblico: circostanza che, giova ripeterlo, non esclude la possibilità d'intravedervi filigrane politiche.

Alla luce di quanto esposto, ciascuno potrà formarsi l'opinione che più risponde allo scrutinio delle fonti e al suo sentire. Si può intanto condividere la cautela con cui, tracciando un itinerario attorno a San Zeno, una sensibile studiosa di cose veronesi ha proposto per l'affresco della torre un titolo aperto: *Corteo di popoli orientali diretti verso un sovrano in trono*,³³ in cui tutti, provvisoriamente, potranno riconoscersi.

BIBLIOGRAFIA

- Agrigoraevi Vladimir 2016, *Alexandre le Grand ou le faux Frédéric II de Hohenstaufen dans les peintures murales du palais abbatial de San Zeno, à Vérone*, «Medioevi», 2, pp. 31-70.
- Avagnina Maria Elisa 2001a, *Omaggio dei popoli d'Oriente all'imperatore*, in Bertelli Carlo - Marcadella Giovanni (ed.), *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II. Catalogo*, Bassano del Grappa, Comune di Bassano del Grappa, pp. 181-182.
- 2001b, *L'incontro con la Marca e con Ezzelino. L'eco dell'imperatore: due cicli pittorici federiciani nel territorio della Marca veronese e trevigiana*, in Bertelli Carlo - Marcadella Giovanni (ed.), *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II*, Ginevra-Milano, Skira, pp. 147-155.
- Battistoni Giorgio 2004, *Dante, Verona e la cultura ebraica*, Firenze, Giuntina.
- Bettini Sergio 1965-1966, *Lezioni di storia dell'arte medioevale* [dispense], Padova, Università degli Studi di Padova.
- Brugnoli Pier Paolo - Marchi Gian Paolo - Cambuzzi Romualdo *et al.* 1979, *Le case del Capitolo Canoniale presso il duomo di Verona. Ricerca storica con una proposta di intervento*, Verona, Istituto di Credito Fondiario delle Venezie.
- Carminati Marco 1993, *Zeri in cattedra al San Babila*, «Il Sole24 ore», 28 febbraio, 58, p. 27.

³³ Musetti 2008, p. 172.

- Cozzi Enrica 1992, *Verona*, in Lucco Mauro (ed.), *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, Milano, Electa, pp. 303-379.
- Cristani Pierpaolo 1992, *Il restauro degli affreschi della sala del corteo*, in Varanini Gian Maria - Maroso Gloria (ed.), *La torre e il palazzo abbaziale di San Zeno*, pp. 151-162.
- Dante Alighieri, *Epistola a Cangrande*, Enzo Cecchini (ed.), Firenze, Giunti, 1995.
- Elbern Victor H. 1995, *Das Fresko Kaiser Friedrichs II. an der Torre di S. Zeno zu Verona*, «Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Waffenkunde», 41, pp. 1-20.
- 1997, *Ancora sull'affresco dell'imperatore Federico II nella torre di San Zeno*, «Annuario Storico Zenoniano», 14, pp. 43-58.
- Gerola Giuseppe 1927, *L'affresco della torre di San Zeno di Verona*, «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», pp. 241-259.
- Giuliano Antonio 1999, *Simone Martini e Federico II*, «Accademia dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», s. 9, 10, pp. 159-203.
- Kloos Rudolf M. 1996, *Nikolaus von Bari, eine neue Quelle zur Entwicklung der Kaiseridee unter Friedrich II.*, in Wolf Gunther (ed.), *Stupor mundi. Zur Geschichte Friedrichs II. von Hohenstaufen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft [Wege der Forschung, Band CI], pp. 365-381.
- Lucco Mauro 1986, *Pittura del Duecento e del Trecento nelle province venete*, in Castelnuovo Enrico (ed.), *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, 2 t., Milano, Electa, t. 1, pp. 113-149.
- Marchi Gian Paolo 1992a, *Una nuova interpretazione sul corteo dei dignitari in restauro a S. Zeno*, «L'Arena di Verona», 11 marzo.
- 1992b, *Federico? No, Salomone*, «L'Arena di Verona», 1° ottobre.
- 1993, *Storie di Davide e di Salomone in affreschi del canonicato e della torre di San Zeno di Verona*, «Annuario Storico Zenoniano», pp. 57-70.
- 1994, *Storie di Davide e di Salomone in affreschi del canonicato e della Torre di San Zeno di Verona*, «Arte Cristiana», LXXII/762, pp. 169-176.
- Mellini Gian Lorenzo - Semplici Umberto 1991, *Notizie per l'affresco della torre di San Zeno*, «Verona Arte. Notiziario quadrimestrale della Società Belle Arti di Verona», v, settembre-dicembre, pp. 2-8 (con ricostruzione grafica dell'affresco di Francesco Arduini).
- Mende Ursula 1991, *Die Bronzetüren des Mittelalters*, München, Hirmer Verlag.
- Musetti Silvia 2008, *La basilica di San Zeno e il suo complesso monastico*, in Ead. (ed.),

- San Zeno. Da ponte Catena a porta Palio*, Verona, Centro Turistico Giovanile, pp. 142-173.
- Novellino e conti del Duecento*, Sebastiano Lo Nigro (ed.), Torino, UTET, 1968.
- Simeoni Luigi 1959, *Federico II ed Ezzelino da Romano*, in Cavallari Vittorio (ed.), *Studi su Verona nel medioevo*, Verona, Istituto per gli Studi Storici Veronesi, vol. 2, pp. 131-155.
- Turrini Giuseppe 1962, *Antico dipinto scoperto nel Canonico di Verona*, «Bollettino Ecclesiastico Veronese», XLIX,12 (dicembre), [estratto].
- Varanini Gian Maria 1991, *Istituzioni, società e politica nel Veneto dal comune alla Signoria (secolo XIII-1329)*, in Castagnetti Andrea - Varanini Gian Maria (ed.), *Il Veneto nel medioevo. Dai comuni cittadini al predominio scaligero nella Marca*, Verona, Banca Popolare di Verona, pp. 268-422.
- Varanini Gian Maria - Maroso Gloria 1992, *I palazzi abbaziali del monastero di San Zeno di Verona nella documentazione d'archivio (XII-XIV sec.)*, in *La torre e il palazzo abbaziale di San Zeno. Il recupero degli spazi e degli affreschi*, Verona, Banca Popolare di Verona, pp. 43-62.
- Zuliani Fulvio 1992, *Gli affreschi duecenteschi del palazzo abbaziale di San Zeno: un allestimento cerimoniale per Federico II*, in *La torre e il palazzo abbaziale di San Zeno. Il recupero degli spazi e degli affreschi*, Verona, Banca Popolare di Verona, pp. 11-42.
- 1995, *Gli affreschi di San Zeno del palazzo abbaziale di San Zeno di Verona*, in Calò Mariani Maria Stella - Cassano Raffaella (ed.), *Federico II. Immagini e potere*, Catalogo della mostra (Bari 4 febbraio-14 maggio 1995), Venezia, Marsilio, pp. 113-115.