

# IL FRAMMENTO DI HANNOVER E LA TESSITURA PALERMITANA DI STILE BIZANTINO

IL frammento tessile del museo di Hannover, che possiamo con sicurezza attribuire a Palermo in base alla iscrizione tessuta OPERATUM IN REGIO ERGAST [...], è una di quelle stoffe che il medioevo chiamava rotate. Il motivo fondamentale vi è costituito da un tondo (« rota ») con una bordura nella quale è ripetuta due volte, al dritto e al rovescio, l'iscrizione citata: nel tondo vi sono le figure di due leoni passanti addossati, d'oro su fondo blu. Negli angoli fra i tondi sono degli uccelli (fig. 1).

Disgraziatamente siamo davanti ad un frammento che non ha conservata se non la metà inferiore del motivo: ma credo che il completamento si può fare in modo sicuro confrontando la nostra stoffa col quadro in mosaico nel pavimento del transetto della Cappella Palatina (fig. 2). Il movimento della parte inferiore dei due leoni è identico in un caso e nell'altro, e si può quindi presumere che anche la parte superiore mancante fosse identica in un caso e nell'altro: saremmo dunque davanti a un modello che ha servito indifferentemente al mosaicista e al tessitore, fenomeno non raro nella storia dell'arte medioevale. La sola differenza fra il mosaico della Cappella Palatina e il frammento tessile di Hannover, è che nel primo caso i due leoni sono separati da una pianta uscente da un vaso, elementi che mancano invece nella stoffa. Lo stesso motivo di leoni egualmente addossati si vede in un frammento tessile del Museo Cristiano del Vaticano <sup>1)</sup>: qui abbiamo solo la parte superiore degli animali. Anche in questo esempio manca l'albero ed abbiamo solo un fiorone fra le due teste (fig. 3). È possibile che al tessuto di Palermo apparisse lo stesso motivo. Si potrebbe pensare che la stoffa bizantina vaticana sia un rappresentante del tipo dal quale sono derivati gli esempi palermitani. In tutti e tre gli esempi citati i leoni sono in posizione quasi orizzontale, e questa è la caratteristica principale che li rende quasi simili: in altre stoffe bizantine i leoni sono nettamente rampanti, quasi verticali. Così ad esempio nella casula che si dice aver appartenuto al vescovo Arnolfo I di Treviri († 1183) e di cui un frammento è al Victoria and Albert Museum, o in un altro frammento, pure allo stesso museo, che formava parte di una dalmatica già nel tesoro della cattedrale di Bamberg ed ora al Museo Nazionale Bavarese di Monaco, la quale avrebbe servito all'incoronazione di Enrico II nel 1014, che però troviamo menzionata per la prima volta solo nel 1127 <sup>2)</sup>. Che stoffe bizantine di questo



FIG. 1 - HANNOVER, MUSEO. - Frammento di tessuto.

tipo, cioè con leoni addossati rampanti in una rota, fossero assai diffuse in Occidente nel XII secolo, lo prova il fatto che esse servirono di modello alle nascenti tessiture di Lucca<sup>3)</sup> e di Regensburg<sup>4)</sup>.

Un altro motivo di netta derivazione bizantina si trova nella nostra stoffa: cioè quello degli uccelli negli spazi curvilinei fra i cerchi. Due uccelli si vedono nelle stoffe che ho già ricordato del Victoria and Albert Museum, cioè la casula attribuita ad Arnoldo I di Treviri e la dalmatica di Enrico II. Ma nella nostra stoffa da quanto rimane si può ben arguire, per simmetria, che gli uccelli dovevano essere stati quattro, e posti nella medesima posizione come noi vediamo nel magnifico tessuto conservato nel tesoro della cattedrale di Sens, e conosciuto come il secondo sudario di San Potenziano<sup>5)</sup>. Questa stoffa è certamente anteriore all'anno 1210. Appunto per l'identità di questo motivo, la stoffa di Sens fu attribuita dal von Falke alla Sicilia<sup>6)</sup>: ma l'opinione è insostenibile, data la grande differenza tecnica e stilistica col frammento di Hannover. L'origine prima del motivo degli uccelli fra i tondi deve ricercarsi in una stoffa tessuta a Bagdâd, come dice l'iscrizione<sup>7)</sup>, e ora a San Isidoro di León.

La stoffa del Museo di Hannover è dunque tutta composta con elementi bizantini, derivazione di tipi e di modelli bizantini, il che non deve meravigliarci data l'origine greca della tessitura normanna di Palermo<sup>8)</sup>: solo elemento, non dico islamico ma ispirato a modelli islamici, è l'iscrizione nella bordura circolare attorno al tondo rac-

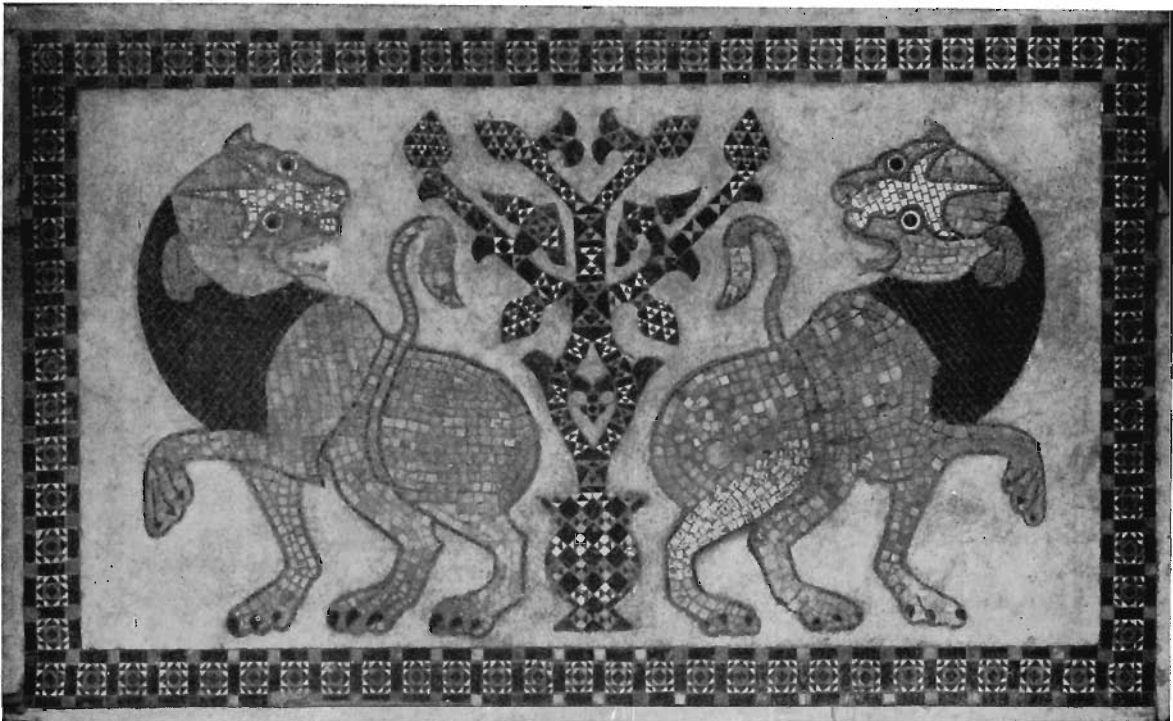


FIG. 2 - PALERMO. CAPPELLA PALATINA - Musaico del pavimento.

chiudente i leoni. Non abbiamo nessun esempio bizantino di iscrizioni poste in tal modo mentre ne conosciamo molti nelle stoffe musulmane. Ad esempio la già citata stoffa di Bagdâd ora a San Isidoro di León, una stoffa a Salamanca anteriore al 1188<sup>9)</sup>, una stoffa ora allo Schloss Museum di Berlino<sup>10)</sup>, la stoffa detta « chasuble de Saint-Edme » alla chiesa di Saint-Quiriace di Provins, una stoffa selgiuqide del Victoria and Albert Museum, T. 94-1937<sup>11)</sup>, una stoffa dello stesso periodo al Detroit Institute of Arts e al Musée de Cluny di Parigi<sup>12)</sup>, due altre al Textile Museum of the District of Columbia<sup>13)</sup> una allo Schloss Museum di Berlino<sup>14)</sup>, una al Museum of Fine Arts di Boston, n. 33371, tessuta a Bagdâd, e così via. Alcune stoffe bizantine che copiano dei modelli islamici riproducono delle iscrizioni, o meglio delle pseudo-iscrizioni, in cufico, nella bordura circolare: così nel sudario di San Potenziانو a Sens di cui ho già parlato. Ma per ignoranza della lingua araba, i tessitori bizantini hanno completamente alterata l'iscrizione che copiavano, sì che non abbiamo se non una serie di segni che vorrebbero essere delle lettere cufiche, ma che risultano completamente illeggibili. Nel frammento di Hannover i tessitori palermitani hanno semplicemente sostituita una iscrizione latina alla araba che vedevano su analoghi tipi di stoffe.

Se il frammento di Hannover è il solo esempio sicuro di stoffa palermitana a noi pervenuto, possiamo però almeno per via indiretta renderci conto di quali altri tipi si producevano o almeno circolavano nel territorio normanno durante il secolo XI e il XII ?

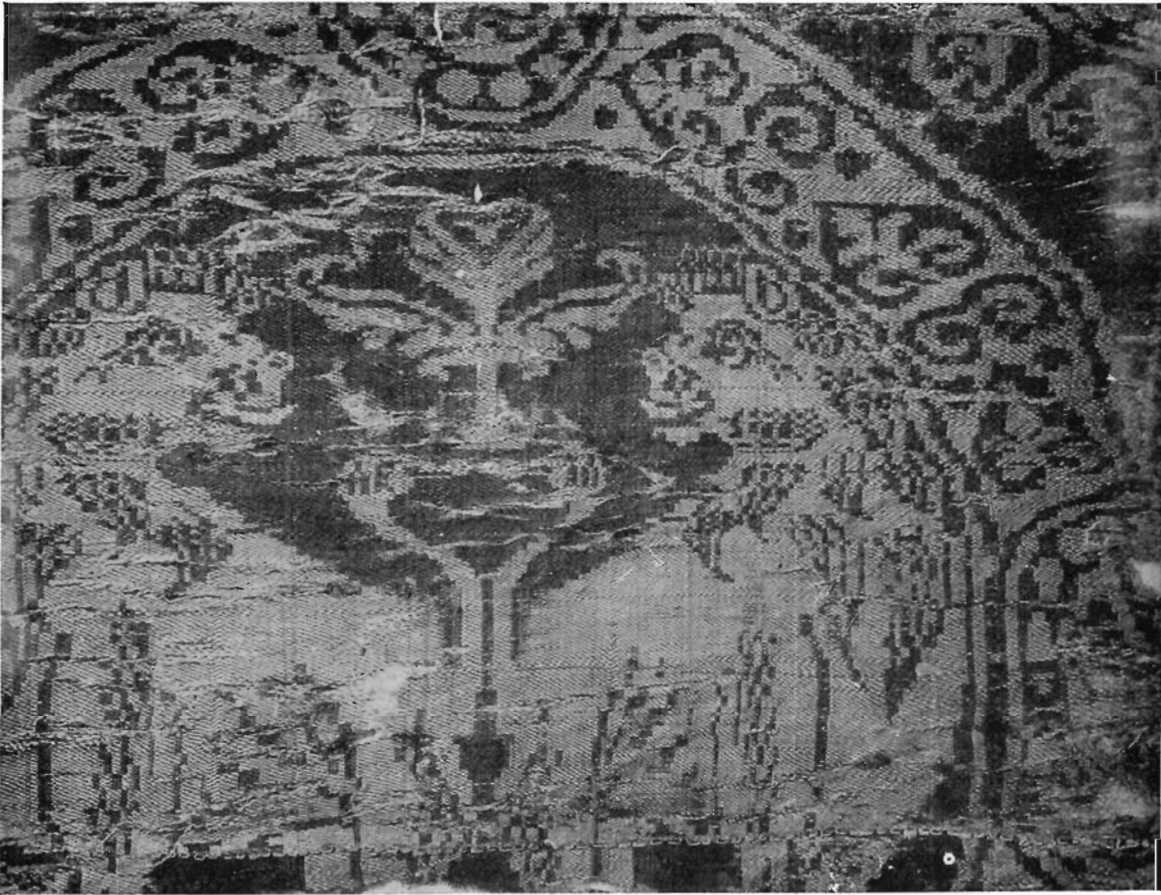


FIG. 3 - ROMA, MUSEO CRISTIANO VATICANO - Frammento di tessuto.

Io credo che disponiamo di alcuni elementi per tale studio guardando alcune opere di arte decorative che copiano o che si ispirano da stoffe.

In Calabria la chiesa di Santa Maria del Patirion ha conservato un bellissimo mosaico pavimentale fatto eseguire da un abate Blasius <sup>15)</sup>. Il mosaico consta principalmente di quattro tondi racchiudenti delle figure, due al di sopra e due al disotto di una fascia con tre linee di iscrizione, la prima in pseudo lettere in cufico fiorito alterate e divenute semplice elemento decorativo, le due altre con l'indicazione

BLASIVS VENERABILIS • ABBAS

HOC TOTVM IVSSIT FIERI \* \*

La parte al disotto di questa fascia ad iscrizioni si collega, per la sua iconografia, coi mosaici pavimentali romanici dell'Italia settentrionale e a tutto un ciclo d'arte occidentale estraneo alle nostre ricerche. È a Bizanzio che ci riconducono i due tondi al di sopra dell'iscrizione. In quello di sinistra abbiamo la rappresentazione di un grifone alato quasi identico a quello tessuto sul così detto sudario di Saint Siviard al tesoro di

Sens <sup>16)</sup>. Anche in questo come sul nostro mosaico, il mostro ha la coscia timbrata da un rosone; vecchio motivo sâsânide che richiama la marca di proprietà segnata a fuoco sulle coscie dei cavalli, e che era già passato in occidente in epoca merovingica come prova il mosaico pavimentale di Thiers <sup>17)</sup>, è riprodotto in un altro mosaico scoperto nel XVIII secolo a San Benigno di Digione <sup>18)</sup>, e perdura in Oriente ancora nel XII secolo come testimonia la decorazione in stucco in una costruzione sull'Amu-Darya ad est di Termez <sup>19)</sup>. La stoffa di Sens è un tessuto bizantino dell'XI secolo di un tipo che certamente non fu molto diffuso in Europa. E infatti nell'arte occidentale troviamo frequentemente riprodotto il grifone copiato da modelli orientali, ma mancante sempre di questa caratteristica marca sulla coscia.

Il secondo tondo contiene la rappresentazione di un leone che assomiglia molto a quelli figurati sulla volta della camera detta di re Ruggero nel palazzo reale di Palermo e a quelli che si vedono sul dossale del trono nella Cappella Palatina, rifatti però nel XIV secolo. Questi confronti stabiliscono i rapporti correnti fra i mosaici palermitani e quello di Rossano. Non trovo però alcuna stoffa che riproduca esattamente questa figura di leone.

Un'altro complesso di opere decorative che evidentemente sono ispirate da tessuti si trova pure in una chiesa basiliana della Calabria, molto più vicina alla Sicilia che non sia però Rossano. È questa la chiesa di Santa Maria di Terreti, a 12 Km circa ad est di Reggio Calabria, sulle pendici occidentali della Motta Gonì. Le sue rovine furono completamente rase al suolo, senza necessità impellente, nel 1915, e si salvarono solo un certo numero di frammenti di lastre di stucco che furono trovate accatastate in un vano murato dietro l'altare. Sono oggi conservate al museo di Reggio Calabria <sup>20)</sup>.

Le lastre sono decorate a stampo mediante matrici certamente di legno: il motivo fondamentale è dato da una fascia ad iscrizione pseudo-cufica che inquadra il campo contenente otto tondi nei quali sono, alternativamente, due pavoni o due caprioli affrontati. I tondi coi caprioli assomigliano a quelli di una stoffa mesopotamica ora allo Schloss Museum di Berlino <sup>21)</sup>; per il motivo dei due pavoni non trovo un confronto preciso. Tutto il carattere però di questi stucchi dimostra che sono stati copiati da una stoffa. Il monastero fu forse eretto nel 1103, e il tipo di questi stucchi è certamente del XII secolo.

Disgraziatamente la nostra documentazione indiretta sui tipi di stoffe che circolavano in Calabria si limita a questi monumenti di Rossano e di Terreti e nulla di analogo si è fino ad ora trovato in Sicilia. Ma anche da un materiale così scarso possiamo trarre qualche conclusione interessante. Dapprima constatiamo che le stoffe prese a modello non sono punto di tipo fâtimita: basta una rapida visita alla magnifica raccolta del Museo Arabo del Cairo, uno sguardo anche affrettato a qualsiasi raccolta di riproduzioni, per convincersi della verità di questa affermazione. La tessitura fâtimita non usa il motivo dei grandi tondi che riempiono il campo, corrispondenti alle antiche «rotae», e contenenti la figura di un animale o di due animali affrontati <sup>22)</sup>. Tale tipo è invece dif-

fusissimo nella tessitura mesopotamica e in quella bizantina che per tanta parte ne deriva. Ora in Sicilia troviamo in tante altre manifestazioni artistiche, notevoli influssi dell'arte fâtimita dell'XI - XII secolo: e si dovrebbe pensare che anche i tessuti musulmani dell'isola hanno subito lo stesso influsso. Se i mosaici pavimentali derivano da modelli che non sono per nulla fâtimiti, ciò ci induce ad escludere ancora più l'esistenza di una grande tessitura d'arte di stile arabo della Sicilia musulmana; cosa che ho già in altro luogo dimostrato <sup>23)</sup>.

Le fasce con pseudo iscrizioni cufiche potrebbero generare nell'osservatore superficiale la convinzione che le stoffe da cui derivano gli stucchi di Terreti o il mosaico di Rossano siano stoffe musulmane. Ma la conclusione sarebbe errata. Dapprima perché non esistono stoffe musulmane con iscrizione disposte a fasce di riquadro come nei nostri casi: il solo esempio che si potrebbe richiamare sarebbe la stoffa al nome di Kay Qubâd ibn Kay Khûsvaw sultano di Konia, al Musée des Tissus di Lyon <sup>24)</sup>. Ma oltrechè l'iscrizione è in naskhi e non in cufico, la stoffa è certo del XIII secolo inoltrato e non può quindi aver servito di modello ad un'opera del XII. Ma di più tale modo di disporre delle pseudo-iscrizioni arabe attorno ad un motivo copiato da una stoffa, è caratteristico di una scuola di artefici fiorita in Grecia sino dall'epoca iconoclasta. L'attenzione su questo fatto fu dapprima richiamata dal Bréhier <sup>25)</sup>: il materiale fu poi raccolto da G.A. Soteriou <sup>26)</sup> e studiato da E. Wiegand <sup>27)</sup>. È questo uno dei tanti aspetti di quella moda orientalizzante fiorita nell'impero bizantino, sia con l'adozione di vestiti di foggia asiatica quanto con costruzioni in stile persiano: il palazzo di Μουχρουντζας (dall'arabo *markhrûth* per la forma delle sue cupole), chiamato anche *περσικὸς δόμος*, per un caso, come l'uso dello *σκαρამύγγιον* per l'altro, sono due esempi tipici. Il fatto poi anche che la pseudo-iscrizione di Rossano è completamente deformata non solo da essere del tutto illeggibile, ma da risultare formata da una serie di segni che con l'alfabeto arabo hanno solo una vaga somiglianza, è una prova di più che il mosaicista non copia una stoffa islamica. Ma in Grecia, come si hanno delle sculture con tali pseudo-iscrizioni, è probabile vi siano anche esistite delle stoffe analoghe: e la tessitura normanna sappiamo che deriva dalla Grecia. Tutto si tiene concatenato in modo logicissimo.

Un'ultima osservazione a proposito del frammento di Hannover. Il motivo che in esso appare dei due leoni adossati chiusi in una rota è quello che troviamo anche con notevoli variazioni stilistiche fra i più antichi esempi di tessiture d'arte occidentali del XII secolo ben documentate, Regensburg e Lucca <sup>28)</sup>. Per Regensburg si veda la magnifica casula del museo di Braunschweig <sup>29)</sup>, la stoffa della collezione Errera e quella del convento di Lüne <sup>30)</sup>: per Lucca la stoffa del museo di Bergen <sup>31)</sup>. Queste stoffe esemplificano bene la diversa interpretazione che tre regioni così diverse come la Sicilia, la Baviera, la Toscana, possono aver dato di un identico modello bizantino: a Palermo con maggior aderenza all'originale, a Lucca e a Regensburg con una trasformazione nettamente nello spirito dell'arte romanica <sup>32)</sup>.

Nello stesso modo dovevano essere largamente diffuse in Europa quelle stoffe bi-

zantine che recano nella rota invece di due leoni due grifi alati rampanti adossati. Un esemplare, forse del x secolo, fu trovato nel reliquiario di San Trudo nella chiesa di Saint-Trond nel Belgio; un'altro del x-xi secolo era nella tomba del vescovo Arnolfo I di Treviri morto nel 1183; un terzo foderava la dalmatica di Enrico II già al tesoro di Bamberg ed ora al Museo Nazionale di Monaco <sup>33)</sup>. Questo tipo di stoffa fu riprodotto a Regensburg <sup>34)</sup> ed era certamente noto in Italia in quanto lo troviamo sulle transenne circolari alla facciata dell'abazia di Pomposa <sup>35)</sup>, sul pavimento di San Miniato a Firenze <sup>36)</sup> e, estremamente rozzo e deformato, anche su un pluteo di Aquileia <sup>37)</sup>. La serie dei confronti potrebbe essere di molto allungata se si volesse entrare nell'esame dei pavimenti o degli intarsi della Toscana, dei mosaici pavimentali di Venezia o di Torino o d'altri luoghi ancora: ma non è qui il luogo per tali ricerche. Il solo punto sul quale intendo richiamare l'attenzione è il seguente: che in Europa fino al xii secolo (e si tenga ben presente questa limitazione cronologica) si importava una quantità grandissima di stoffe bizantine in rapporto alle stoffe realmente orientali, musulmane; che tali stoffe avevano prevalentemente un disegno a rote contenenti degli animali il più delle volte accoppiati, rampanti, addossati od affrontati; che tali stoffe hanno servito come modello alle nascenti tessiture d'arte in Sicilia, a Lucca, a Regensburg e forse in altri luoghi. Teniamo ancora presente che tali stoffe sono molte volte derivazione di stoffe asiatiche, e che quindi molte forme orientali sono arrivate in Europa non direttamente, ma per via indiretta, attraverso Bizanzio.

Tale stato di cose cambia alla fine del xii secolo, quando le repubbliche commerciali intensificano i loro rapporti col mondo musulmano e i mercanti italiani, e non italiani solo, penetrano direttamente verso i centri di produzione asiatica e iniziano una regolare importazione di carattere commerciale. La vera, importante, sistematica importazione di stoffe orientali in Europa comincia solo allora.

Una diversa, erronea concezione si era basata sulla constatazione che in molti tesori di chiese, anteriori al xii secolo, si trovavano grandi quantità di piccoli pezzi di stoffe orientali. Ma questi sono, nella maggioranza dei casi, dei frammenti venuti in Europa o come involti di reliquie o come acquisti occasionali: solo eccezionalmente ed in alcuni centri solo (Amalfi ad esempio) vi è una vera importazione commerciale. Quando questa si svolge troviamo dei grandi metraggi di stoffa, dei paramenti interi, così rari avanti il xii secolo, tanto che se escludiamo i sudari di Sens, la stoffa persiana di Nancy, la cappa di Chinon e quella di Pébrac, non saprei trovare molti altri esempi. Ora le grandi correnti commerciali al xii secolo si dirigono su Genova, su Venezia, su Pisa, su Marsiglia, non sulla Sicilia: la Sicilia normanna non fu uno stato commerciale.

Mi si osserverà: ma della tessitura araba nella Sicilia normanna che cosa rimane allora? Rimane molto, ma bisogna cercarlo in una diversa tecnica tessile, in quei tessuti a punto di tappezzeria, eseguiti secondo una tradizione che dall'epoca romana per tutta la copta ha fatto la gloria delle manifatture egiziane e che certo dall'Egitto era passata in Sicilia: lavori di tappezzeria che si complicano con ricami di sete colorate. E

perciò, come ho altrove osservato, i documenti parlano di ricamatori arabi nella Palermo normanna. È tutta un'arte diversa, che ci ha lasciato un numero rilevante di esempi che ormai ben conosciamo dagli studi del Weixlgärtner, del Kronberger, del Krumsch, del Wischebrink. E non dimentichiamo che il capolavoro della tradizione tessile musulmana in Sicilia è un ricamo, il mantello di Re Ruggero divenuto il mantello imperiale germanico: un ricamo e non un tessuto.

UGO MONNERET DE VILLARD

<sup>1)</sup> LAUER, *Le trésor du Sancta Sanctorum*, in *Monuments et memoires Piot*, vol. XV, 1906, pag. 119; GRISAR, *Die Römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz*, Freiburg i. B. 1908, pag. 132.

<sup>2)</sup> Si veda A. F. KENDRICK, *Catalogue of early medieval woven fabrics*, Victoria and Albert Museum, 1925, n. 1023 e n. 1025, con ampia bibliografia.

<sup>3)</sup> Per Lucca si veda VON FALKE, *Kunstgesch. der Seidenweberei*, 2<sup>a</sup> ed., figg. 214 e 218.

<sup>4)</sup> Per Regensburg si veda KENDRICK, *op. cit.*, nn. 1040, 1058, 1063; LESSING, tav. 100, 101, 104a; DREGER, *Weberei*, tav. 57; VON FALKE, *op. cit.*, figg. 256, 257, 258, 259; Parigi, Museo di Cluny, nn. 6473; Lyon, Musée des Tissus, n. 557.

<sup>5)</sup> CHARTRAIRE, *Les tissus anciens du trésor de la cathédrale de Sens*, in *Revue de l'art chrétien*, t. LXI, 1911, n. 42, pag. 452.

<sup>6)</sup> VON FALKE, *op. cit.*, fig. 163-164, pag. 22. La poca serietà del von Falke si palesa nella sua dicitura « Luceria bei Capua » dalla quale si vede che egli non sa nemmeno dove sia posta Lucera (*op. cit.*, pag. 21).

<sup>7)</sup> KENDRICK AND GUEST, in *Burlington Magazine*, 1926, II, pag. 267. A meno che non sia una precisa copia fatta nel al-Andalus.

<sup>8)</sup> Si veda il mio lavoro più innanzi citato alla nota 21 bis.

<sup>9)</sup> VON FALKE, *op. cit.*, fig. 147.

<sup>10)</sup> VON FALKE, *op. cit.*, fig. 148.

<sup>11)</sup> Cf. *Survey of Persian Art*, fig. 648 (dal frammento della collezione Moore);

<sup>12)</sup> *Survey of Persian Art*, fig. 658.

<sup>13)</sup> *Survey of Persian Art*, tav. 988 A, 989 A.

<sup>14)</sup> *Survey of Persian Art*, tav. 993 A.

<sup>15)</sup> Edito da P. ORSI, *Le chiese basiliane della Calabria*, Firenze 1929, fig. 68.

<sup>16)</sup> CHARTRAIRE, *op. cit.*, n. 18, pag. 372.

<sup>17)</sup> L. BRÉHIER, *Les mosaïques mérovingiennes de Thiers*, in *Mélanges littéraires de la faculté de lettres de Clermont*, 1911.

<sup>18)</sup> ENLART, *Manuel d'archéologie française*, I, 2<sup>a</sup> parte, Paris 1920, pag. 802.

<sup>19)</sup> Riprodotto in *Ars Islamica*, V, 1938, pag. 253.

<sup>20)</sup> Edite P. ORSI, *op. cit.*, pag. 91-109 e specialmente figg. 57, 58, 60, 62. Si veda anche F. SARRE in *Archivio Storico per la Calabria e la Lucania*, anno III, fasc. IV, tav. II.

<sup>21)</sup> VON FALKE, *op. cit.*, fig. 148.

<sup>22)</sup> Il tessuto edito da KENDRICK, *Catalogue of Muhammadan Textiles of the medieval period* (Victoria and Albert Museum), n. 956, per quanto proveniente da al-A'zâm non è di fabbricazione egiziana.

<sup>23)</sup> U. MONNERET DE VILLARD. *La tessitura palermitana presso i normanni e i suoi rapporti*



con l'arte bizantina, in *Miscellanea Giovanni Mercati*, III (Studi e testi 123), Città del Vaticano, 1946.

<sup>24)</sup> VON FALKE, *op. cit.*, fig. 121.

<sup>25)</sup> *Études sur l'histoire de la sculpture byzantine*, in *Nouv. Archives des missions scient. et Littér.*, Paris 1911, e *A propos d'un bas-relief byzantin d'Athènes*, in *≡ ENIA Hommage international à l'Université nationale de Grèce à l'occasion du soixante-quinzième anniversaire de sa fondation*, pag. 161-166.

<sup>26)</sup> Ἀραβικά λείψανα ἐν Ἀθήναις κατὰ τοὺς βυζαντ. Χρόνους, in *Πρακτικά τῆς Ἀχαδ. Ἀθηνῶν*, IV, 1929, pg. 266 sg.; e Ἀραβικαὶ διακοσμητικαὶ τῆς τα βυζαντ. μνημῆια τῆς Ἑλλάδος, in *Byzant. - Neugr. Jahrbücher*, XI, 1934-35, pag. 232-269.

<sup>27)</sup> *Die helladisch - byzant. Seidenweberei*, in *Εἰς μνήμην Σ. Λάμπρου*, Atene 1935, pag. 503-514.

<sup>28)</sup> Per il pregio dei tessuti di Regensburg si vedano gli Statuti Cluniacensi, § XVIII, del tempo di Pietro il Venerabile (1122-1156).

<sup>29)</sup> LESSING, tav. 94a; VON FALKE, fig. 242 (erroneamente attribuita a Lucca); KENDRICK, *Catal. of. early medieval woven fabrics*, n. 1043; DREGER, *Weberei*, tav. 55 c.

<sup>30)</sup> VON FALKE, *op. cit.*, figg. 256, 258.

<sup>31)</sup> VON FALKE, *op. cit.*, fig. 214.

<sup>32)</sup> Perciò io attribuirei ai primitivi prodotti di Lucca i due pezzi del Victoria and Albert Museum, KENDRICK, *op. cit.*, nn. 980 e 981 che li vorrebbe siciliani, se pur non appartengono a qualche altra tessitura ancora non identificata (Genovà?).

<sup>33)</sup> KENDRICK, *op. cit.*, nn. 1023, 1025 e gli altri esempi ivi citati.

<sup>34)</sup> KENDRICK, *op. cit.*, n. 1051 (= VON FALKE, fig. 213 che lo vuole di Lucca); VON FALKE, fig. 254, da Siegburg.

<sup>35)</sup> Fot. Ricci, Ravenna, n. 511.

<sup>36)</sup> Fot. Alinari, n. 3370.

<sup>37)</sup> Fot. Alinari, n. 20883.