

STVDI MEDIEVALI

SERIE TERZA

Anno LVIII - Fasc. II

2017



FONDAZIONE
CENTRO ITALIANO DI STUDI
SULL'ALTO MEDIOEVO
SPOLETO

LAURA CHINELLATO, *Arte longobarda in Friuli: l'ara di Ratchis a Cividale. La ricerca e la riscoperta delle policromie*, con contributi di MARIA TERESA COSTANTINI - LORIS DELLA PIETRA - STEFANO GASPARRI - DAVIDE MANZATO - VALENTINO PACE - ALESSANDRO PRINCIVALLE - HJALMAR TORP, Udine, Forum Editrice Universitaria Udinese, 2016, pp. 264, illustrazioni in bianco e nero e a col.

Opera da sempre riconosciuta come centrale nella cultura ufficiale della *Langobardia* liutprandea l'altare di Ratchis a Cividale ha goduto di una fortuna critica notevole, malgrado ciò questo studio apporta importanti novità all'analisi iconografica e stilistica, anche grazie agli apprezzabili risultati di un recente restauro.

L'altare venne commissionato da Ratchis negli anni del suo ducato, fra il 737 e il 744, prima che venisse chiamato a Pavia a ricoprire il seggio regale, e riflette la conclusione del periodo di maggiore importanza politica della storia di Cividale prima della conquista operata da Carlo Magno nel 774 (Gasparri). L'VIII secolo è un'epoca di transizione anche da un punto di vista liturgico dal momento che « il modello antico della mensa gradualmente cede il posto a quello dell'altare separato dai fedeli, luogo del culto dei santi e cornice di una liturgia che appartiene sempre più al clero » (Della Pietra).

Laura Chinellato ripercorre la lunga vicenda storiografica dell'altare che, per un'errata lettura dell'epigrafe scolpita sul bordo superiore delle lastre, fu ritenuto nel Cinquecento e Seicento il sepolcro di santa Massima. Gran parte del dibatti-

to critico si è incentrato su quale potesse essere l'originaria collocazione dell'opera, prima che approdasse alla chiesa di San Martino, verosimilmente in conseguenza del terremoto del 1448, da dove fu trasferita nel 1947 nel Museo Cristiano e Tesoro del Duomo di Cividale. È stato ipotizzato che la chiesa dedicata al Battista, cui fa riferimento l'iscrizione, potesse essere o il battistero, o una chiesa di San Giovanni Battista nella gastaldaga o la chiesa stessa di San Martino; è più probabile, invece, che originariamente l'altare ornasse l'area sepolcrale dedicata da Ratchis al padre Pemmone, e ubicata nei pressi di San Martino o di San Giovanni in Valle.

Un altro aspetto che ha suscitato l'attenzione degli studiosi riguarda l'interpretazione iconografica dei bassorilievi che ornano l'altare: la scena frontale, raffigurante il *Cristo benedicente sorretto dagli angeli*, è stata interpretata anche come « la Vergine in una mandorla sostenuta da quattro angeli » (Negri Arnoldi); si tratta di un'immagine problematica dal punto di vista iconografico perché rappresenta un'Ascensione alla quale manca tutta la parte inferiore raffigurante gli Apostoli e la Vergine che assistettero a tale miracoloso evento.

La scena della *Visita di Maria ad Elisabetta*, tema insolito nell'antica arte cristiana, rappresenta l'abbraccio fra le due donne, il cui significato rimanda all'atto del concepimento, e l'elemento divino è ribadito dagli archi che, in numero di tre, cifra simbolica di perfezione e compimento, scandiscono lo spazio sotto il quale sono disposte le figure. È possibile identificare con un giglio la pianta scolpita al lato di Maria, come elemento vegetale che ribadisce elezione e purezza delle due donne, qualità espresse anche dal velo indossato sul loro capo.

Nell'*Adorazione dei Magi* la figura posta al lato della Vergine è stata variamente identificata con san Giuseppe, Tassia (moglie di Ratchis), una fantesca, Ratperga (madre di Ratchis), una figuretta simbolica, il profeta Balaam, il profeta Isaia o Michea. A giudizio di Laura Chinellato si tratta di Maria stessa, la cui purezza è ribadita dal velo indossato sul capo, dalla cintura e dal sottostante giglio: la donna addita il ventre, sede di una nuova vita, con atteggiamento di umiltà, e presenta sul capo una stella, simbolo di protezione divina. Questa figurina potrebbe rappresentare quindi la verginità di Maria e la sua divina maternità, e diventerebbe così un indispensabile *passe-partout* che aiuta a cogliere il mistero dell'incarnazione sotteso alla scena dell'*Adorazione dei Magi*.

Un'altra *querelle* del dibattito storiografico sull'altare di Ratchis riguarda chi vi ha visto il prevalere di una matrice culturale germanica (Romanini), dovuta alla similarità del procedimento scultoreo adottato sull'ara con quello di un'opera di oreficeria, e chi, di contro, vi ha riconosciuto una radice classico-bizantina/classico-romana (Gaberscek). Grazie all'attenta disamina della Chinellato, che si è avvalsa di tutti gli strumenti a disposizione per lo studio del monumento, la presunta rozzezza dell'opera (Bertoli, Sturolo, Lavagnino) è stata smentita, tra l'altro, dall'analisi geometrica dell'altare, concepito come un parallelepipedo le cui dimensioni ruotano intorno alla figura del quadrato e ai suoi rapporti di sezione aurea. Conducendo misurazioni sulla lastra raffigurante *Cristo benedicente sorretto dagli angeli* si è verificato inoltre che, per la rappresentazione del volto di Cristo, del suo nimbo, della larghezza e altezza interne alla mandorla arborea, è stato adottato un preciso modulo proporzionale rappresentato dalla lunghezza della mano di Dio Padre. Benché non se ne conosca l'origine, tale linguaggio geometrico si affermò e durò nel tempo, come dimostra anche un pluteo carolingio della chiesa di San Giovanni a Spalato. I rapporti aritmetici e la sezione

aurea attestano che quella rinascenza artistica e culturale generalmente attribuita ai carolingi fonda le proprie radici nella *Langobardia Maior*.

Il fatto insolito costituito dall'essere la mensa figurata e l'impaginazione aniconica della lastra posteriore, incorniciata dal motivo a matassa, hanno fatto ipotizzare alla Chinellato una probabile derivazione dell'altare da sarcofagi ravennati del VI secolo. Tuttavia forse non è stato sottolineato abbastanza quanto notato da Émile Bertaux: l'altare di Ratchis e il ciborio che Callisto (730-756) fece erigere qualche anno dopo sono forse le uniche opere in Italia che nel VII e nell'VIII secolo rappresentino la figura umana.

La Chinellato, in linea con un'accurata ricerca accademica, analizza poi tutte le interpretazioni fornite dalla bibliografia relative all'iscrizione che corre sul bordo superiore delle lastre, riportandone la trascrizione in appendice e traendone utili spunti per chiarire il contesto storico e sottolineare il valore nell'VIII secolo di tale manufatto. Il testo dell'epigrafe allude all'originaria coloritura dell'opera, che recenti indagini diagnostiche hanno confermato. Maria Teresa Costantini, osservando al microscopio i lacerti dei colori, ha accertato che i pigmenti appartengono per la gran parte a quelli che Plinio nella sua *Naturalis Historia* (XXXV, 30) definisce *florides*: il cinabro, l'indaco, l'azzurrite e la lacca rosso-violetta. La presenza dell'azzurrite negli impasti cromatici dell'ara ha consentito di verificare una continuità nell'utilizzo di tale pigmento minerale, scoperta questa di una certa rilevanza in quanto studi precedenti lo avevano ipotizzato scomparso in epoca tardoantica e ricomparso soltanto nel secolo XIII.

L'ultima parte del volume è dedicata all'intervento conservativo e alla musealizzazione multimediale dell'opera. Il restauro eseguito dalla Costantini è consistito nella rimozione di vecchie scialbature e stuccature, le fasi di pulitura sono state precedute dal preconsolidamento, e le lacune più profonde della pietra sono state trattate sottolivello per valorizzare al massimo l'originalità del modellato. Il restauro si è concluso con la fase del ritocco pittorico eseguito con i metodi dell'abbassamento di tono delle abrasioni e della selezione cromatica dell'opera: questo al fine di migliorare l'equilibrio cromatico del monumento e favorire così una buona lettura del rilievo.

Per utilizzare gli esiti della ricerca scientifica secondo un progetto di valorizzazione dell'altare si è realizzata la proiezione sul prospetto frontale degli antichi colori. Questo consente ai visitatori del museo una percezione dell'ara come se fosse appena uscita dalla bottega degli artigiani. Si è inoltre ideata una sezione denominata *Il colore percepito*, ove la Teofania si presenta nelle condizioni di luce originarie: scarsamente illuminata e lambita dalla fiamma delle candele l'opera accresce la sua dimensione sacrale.

Due piccole osservazioni: a p. 114 Tassia, moglie di Ratchis, è data come madre del re che invece è Ratperga. Nell'illustrazione a p. 121 il Monastero di San Vincenzo al Volturno risulta in provincia di Terni anziché in provincia di Isernia.

È giusto, comunque, essere grati a Laura Chinellato e alla sua *équipe* per la stesura di questa monografia che pone in dialogo la cultura umanistica e la cultura tecnico-scientifica finalizzandole alla tutela e valorizzazione dell'altare di Ratchis, opera tra le più significative dell'VIII secolo europeo.