



XXXII (2008)

FORUM IULII

ANNUARIO DEL MUSEO NAZIONALE DI CIVIDALE DEL FRIULI

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHEOLOGICI
SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHITETTONICI ED IL PAESAGGIO
E PER IL PATRIMONIO STORICO, ARTISTICO E DEMOETNOANTROPOLOGICO
DEL FRIULI VENEZIA GIULIA

FORUM IULII

XXXII (2008)

ANNUARIO DEL MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE
DI CIVIDALE DEL FRIULI, ARCHIVI E BIBLIOTECA

In collaborazione con
l'“Associazione Amici dei Musei, Archivi e Biblioteche di Cividale”

Cividale del Friuli

COMITATO SCIENTIFICO:

- Isabel Ahumada Silva
- Mario Brozzi
- Paolo Casadio
- Sandro Colussa
- Claudio Mattaloni
- Simonetta Minguzzi
- Ugo Rozzo
- Cesare Scalon
- Andrea Tilatti
- Vinicio Tomadin
- Serena Vitri

COMITATO DI REDAZIONE:

- Serena Vitri
- Claudio Mattaloni - Coordinamento e cura redazionale
- Annacarla Moretti - Segreteria e cura redazionale

Le riproduzioni dei beni di proprietà dello Stato italiano sono state realizzate nell'ambito di un accordo tra il Ministero per i Beni e le Attività Culturali-Soprintendenze di settore del Friuli-Venezia Giulia e la Banca di Cividale.

È vietata l'ulteriore riproduzione e duplicazione con ogni mezzo.

SEDE DELLA RIVISTA:

Museo Archeologico Nazionale

Piazza Duomo n. 13

33043 Cividale del Friuli (Udine) - Italy

Tel. 0432-700.700 - Fax 0432-700.751

E-mail: museoarcheocividale@arti.beniculturali.it

La presente pubblicazione è edita
con il contributo finanziario di



GRUPPO BANCARIO
Banca Popolare di Cividale

SOMMARIO

	PAG.
LE ATTIVITÀ PRODUTTIVE TARDOANTICHE E ALTOMEDIEVALI NELL'INSEDIAMENTO DEL COLLE SANTINO, <i>di Sergio Cecchini</i>	7
LA NECROPOLI LONGOBARDA GALLO DI CIVIDALE DEL FRIULI, DALLA SCOPERTA SINO AGLI SCAVI DEL 1949-1951, <i>di Isabel Ahumada Silva</i>	21
NUOVI DATI SULLA NECROPOLI ALTOMEDIEVALE IN LOCALITÀ GALLO A CIVIDALE DEL FRIULI, <i>di Angela Borzacconi, Fabio Cavalli</i>	37
OSSERVAZIONI SULLA MONETAZIONE LONGOBARDA A MARGINE DI <i>AUREI LONGOBARDI</i> . LA COLLEZIONE NUMISMATICA DELLA FONDAZIONE CRUP, <i>di Bruno Callegher</i>	65
IL MUSEO CRISTIANO DI CIVIDALE DEL FRIULI. LA SUA ISTITUZIONE E IL NUOVO ALLESTIMENTO, <i>di Claudio Mattaloni</i>	75
L'ALTARE DI RATCHIS: IL RESTAURO, LE INDAGINI SCIENTIFICHE E LE ACQUISIZIONI TRIDIMENSIONALI , <i>di Laura Chinellato, Maria Teresa Costantini, Davide Manzato</i>	107
NUOVE IPOTESI SULL'APPARATO DECORATIVO DEL PALAZZO PATRIARCALE NEL MEDIOEVO. ORIGINI E IMPIEGO DELLE SCULTURE "VENETO-BIZANTINE" ESPOSTE NEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI CIVIDALE, <i>di Stefano Roascio</i>	133
UN CONTESTO "BIZANTINO" PER L'AFFRESCO DELLA <i>DORMITIO VIRGINIS</i> NELLA CHIESA DI SAN GIORGIO IN VADO A RUALIS, <i>di Cristina Vescul</i>	147
LISTA DEL PATRIMONIO MONDIALE DELL'UNESCO. LA CANDIDATURA DEL SITO <i>ITALIA LANGOBARDORUM</i> . CENTRI DI POTERE E DI CULTO (568-774 D.C.). ATTIVITÀ 2008, <i>di Serena Vitri, Sandro Colussa, Angela Borzacconi</i>	175
NOTIZIARIO	
PRIMI INTERVENTI DI VALORIZZAZIONE DEL MONASTERO DI SANTA MARIA IN VALLE A CIVIDALE DEL FRIULI, <i>di Alessandra Quendolo, Luca Villa</i>	185
L'VIII: UN SECOLO 'UN PO' MENO' INQUIETO. RIFLESSIONI SUL CONVEGNO INTERNAZIONALE DI CIVIDALE, <i>di Manuela Gianandrea</i>	203
SONDAGGI E SCAVI CONDOTTI A CIVIDALE E NEL TERRITORIO CIRCOSTANTE, <i>a cura di Serena Vitri</i> ..	211
ATTIVITÀ DEL MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI CIVIDALE DEL FRIULI ANNO 2008, <i>a cura di Serena Vitri, con la collaborazione di Sandro Colussa, Fabrizia Orsaria, Sara Gonizzi</i>	215
MUSEO E DIDATTICA: PROSEGUE IL PROGETTO "ARCHEOSCUOLA", <i>di Chiara Magrini, Lisa Zenarolla</i>	227
ATTIVITÀ DEGLI ARCHIVI E BIBLIOTECA DELLA SOPRINTENDENZA PER I BENI STORICI, ARTISTICI ED ETNOANTROPOLOGICI DEL FRIULI VENEZIA GIULIA (ANNO 2008), <i>di Claudia Franceschino</i>	229

Laura Chinellato, Maria Teresa Costantini, Davide Manzato

L'ALTARE DI RATCHIS: IL RESTAURO, LE INDAGINI SCIENTIFICHE E LE ACQUISIZIONI TRIDIMENSIONALI

Ogni intervento conservativo è prassi metodologica che tocca intimamente le corde dell'opera d'arte: quelle istanze che Cesare Brandi definì fisica, storica ed estetica.¹ Tale azione è funzionale alla rimozione delle cause che minano l'integrità dell'opera e alla valorizzazione della stessa, ed implica sempre un privilegiato dialogo tra operatori coinvolti e manufatto. Induce, inoltre, alla riscoperta dell'opera ed all'acquisizione di nuovi saperi per una trasmissione responsabile e cosciente dell'oggetto al futuro.

Intervenire dal punto di vista conservativo significa, quindi, agire sulla fisicità, sulla storia e sull'estetica dell'opera. Il primo punto spetta principalmente al restauratore, ma egli è, ad ogni modo, solo una delle professionalità coinvolte. Infatti, ogni restauro è il risultato di un serrato ed interdisciplinare confronto tra molteplici entità e professionisti: tra il committente, la Soprintendenza e gli operatori, quali il chimico, il geologo, l'architetto, lo storico dell'arte, i restauratori e quanti altri si ritenga necessario coinvolgere per ogni specifico caso.²

Così è avvenuto anche per l'intervento conservativo dell'altare di Ratchis, prestigioso manufatto longobardo, realizzato tra il 737 e il 744, e che, custodito nel Museo Cristiano di Cividale, si presenta oggi nel nuovo allestimento che lo sopraeleva dal suolo di tre gradini, a sintetica allusione della collocazione presbiteriale che esso dovette avere in origine.³

Il restauro, deciso in funzione della recente ristrutturazione del Museo Cristiano, su iniziativa di mons. Guido Genero⁴ si è potuto attuare, in primo luogo, grazie all'interessamento e alla sensibilità della Soprintendenza, che ha seguito il lavoro nella persona della dottoressa Maria Chiara Cadore. L'iniziativa si è avvalsa, in seguito, della collaborazione della Curia Arcivescovile di Udine e della Regione, che ha sostenuto il progetto economicamente.⁵ L'intervento conservativo è stato coordinato ed eseguito dalla ditta Esedra, coadiuvata da Alessandro Princivale per le analisi scientifiche, e da Davide Manzato per il rilievo metrico tridimensionale.

Determinante per l'avvio dei lavori, iniziati nell'autunno dello scorso anno, durante le ultime battute della ristrutturazione del Museo Cristiano curata dall'architetto Giulio Avon, è stata la fiducia delle istituzioni concessa alle autrici del presente scritto che anni fa segnalavano l'allarmante stato di conservazione della prestigiosa opera

longobarda.⁶ L'urgenza di un intervento conservativo emerse, infatti, come la punta di un iceberg, durante lo studio dell'altare compiuto agli inizi del 2000, i cui aspetti più affascinanti sono stati pubblicati in un precedente numero di questa rivista.⁷

L'azione conservativa operata sul manufatto ha affrontato tre importanti snodi tra loro concatenati e consequenziali: un attento e preliminare studio della superficie che, confrontato con le fonti d'archivio e storiografiche emerse durante la ricerca storico-artistica, è approdato alla definizione dello stato di conservazione dell'opera; in secondo luogo, la documentazione dell'altare *in toto* mediante l'ausilio di diversificate strumentazioni; infine, la fase operativa del restauro che ha fornito anche ulteriori puntualizzazioni alla ricerca sull'originaria policromia, avviata dalla scrivente.

Nella fase di documentazione rientra il rilevamento metrico con Scanner 3D illustrato nel presente contributo da Davide Manzato e attuato con innovativi sistemi tecnologici.⁸ Criterio guida dell'intervento conservativo, rispondente ai moderni dettami di tutela di un'opera d'arte, è stato quello della minima invasività e massima valorizzazione dell'opera. Una valorizzazione che non intende restituire un'improbabile giovinezza all'opera, bensì dignità alla sua vecchiaia e leggibilità alle sue pieghe: una fruizione quanto più piacevole all'occhio di chi osserva, chiunque egli sia.

L'altare, scrupolosamente restaurato e collocato all'interno del nuovo allestimento del Museo Cristiano, dialoga ora col pubblico con rinnovata energia ed interpreta felicemente il moderno concetto di tutela delle opere d'arte: tutela come salvaguardia e valorizzazione. Una valorizzazione che non si conclude con l'intervento conservativo, ma che da esso ha, piuttosto, inizio.

L. C.

Intervento di restauro

Stato di conservazione: osservazioni preliminari.

Le complesse dinamiche dei fattori di degrado che hanno influenzato la conservazione dell'ara di Ratchis sono state ricostruite a partire dalla ricca documentazione raccolta da Laura Chinellato.⁹ Gli studi storici, i documenti d'archivio, l'analisi dei riferimenti fotografici, hanno fornito numerosi elementi di valutazione sia sulla collocazione e sugli spostamenti, sia sull'apprezzamento dell'aspetto policromo dell'opera. Prima della valorizzazione ottocentesca dell'arte primitiva e barbarica, l'altare era stato conservato e reimpiegato per il suo valore puramente liturgico. La stessa variazione della dedicazione dell'altare a santa Massima e la copertura parziale delle lastre con paliotti lignei aveva occultato ogni traccia di riferimento storico al committente e al dedicatario originario dell'opera.¹⁰ Tuttavia, grazie a questo riutilizzo, molta parte della policromia si era conservata. Per contro, nel corso del diciannovesimo secolo, la rinnovata considerazione del manufatto si era concentrata sul significato storico dell'epigrafe mentre, riguardo agli aspetti puramente artistici, è stato esclusivamente il modellato plastico ad attirare l'attenzione degli specialisti. Nel complesso degli studi storico-artistici sono stati riscontrati marginali, ma per noi preziosi, accenni alla policromia,¹¹ che sulla scia dell'estetica purista neoclassica è stata in genere ignorata se non del tutto eliminata (sorte condivisa dalla stragrande maggioranza delle opere antiche dipinte). Fino agli inizi del secolo scorso,



Fig. 1. Cividale, chiesa di San Martino. Lastra posteriore dell'altare di Ratchis nel 1941 (Archivio fotografico Soprintendenza di Udine).

l'ara aveva subito una serie di alterazioni meccaniche conseguenti alle operazioni di spostamento¹² e di rimozione della lastra di copertura, ed un antico intervento di rinnovo della cromia, probabilmente coevo all'adattamento delle lastre ai paliotti barocchi, del quale si mantengono ancora tracce visibili sulla lastra frontale e su una delle lastre laterali (*Adorazione dei Magi*). Il disinteresse per la cromia si manifesta in modo allarmante per l'intero corso del Novecento con le iterate campagne di calchi, eseguite a più riprese,¹³ che hanno compromesso definitivamente la stabilità e l'integrità degli strati pittorici. La documentazione fotografica degli archivi della Soprintendenza del Friuli Venezia Giulia riprende l'altare, nel 1941, all'interno della chiesa di San Martino (fig. 1) e mostra chiaramente tutte le lacune del supporto lapideo tuttora visibili; oltre a quelle imputabili all'appoggio di leve meccaniche per lo smontaggio dell'altare, sono riconoscibili sulla cornice della fenestella, nella

lastra posteriore, segni di rottura dei rilievi lapidei dovuti all'inserimento dei cardini di una nuova portella lignea di chiusura. Grossolane stuccature, ampiamente debordanti, adeguavano, sul retro, il perimetro inferiore al basamento, mentre sul fronte la stuccatura raccordava il perimetro superiore alla linea della mensa dell'altare. Assi di legno erano inserite come elementi di appoggio alla base della lastra frontale e, sul retro, a livello del piano della mensa, per isolare il manufatto dal dossale dell'altare barocco in cui era incluso. Lo spostamento all'interno del Duomo ha comportato la rimozione di questi interventi di manutenzione. Tuttavia, l'analisi visiva e microchimica qualitativa ha rilevato la presenza di tre fasi di stuccatura diverse per materiali e perizia esecutiva. La cura sottesa da questo tipo di trattamento insieme alle campagne di calchi denunciano ancora una volta l'esclusivo interesse per i valori plastici dell'opera, mettendo in secondo piano l'attenzione per la conservazione della policromia compromessa dall'azione meccanica esercitata sulla superficie per l'applicazione di resine distaccanti (fig. 2) ed il lavaggio con solventi inadeguati ed aggressivi.¹⁴ Nella nuova collocazione museale, l'altare è stato assemblato con arpe metalliche in bronzo, allettate in una struttura muraria interna in laterizio e malta cementizia,¹⁵ rialzato dal piano di calpestio con uno zoccolo in mattoni intonacato e dipinto con una tinta rosso-scura. Anche all'interno del Museo Cristiano l'opera ha subito piccoli spostamenti e l'attuale collocazione la rialza ulteriormente dalla pavimentazione e la dispone su un piano a gradini. Durante le fasi di spostamento, la copertura dell'altare è stata rimossa per verificare l'assetto interno.¹⁶ Non è stato possibile, purtroppo, intervenire con misurazioni e campionature per il controllo di sali e umidità, ma la documentazione fotografica mette in luce un aspetto conservativo critico esemplificato dal grafico (fig. 3). L'attuale posizione dell'altare all'interno del museo corregge, dal punto di vista delle relazioni termogrometriche ambientali, la precedente collocazione che esponeva l'opera al centro di moti convettivi prodotti dai due accessi di collegamento con la navata laterale del Duomo ed il cortile esterno.

Stato di conservazione: indagini tecnico-scientifiche.

L'analisi della documentazione storica è stata completata con l'osservazione diretta e l'utilizzo di indagini non distruttive (riprese in luce radente, lampade a U.V., pinacoscopio, lampade con lenti di ingrandimento, microscopio¹⁷), punto di partenza fondamentale per individuare con maggiore precisione lo stato di conservazione dell'opera, programmare le indagini scientifiche di approfondimento e stabilire una corretta metodologia di intervento.¹⁸

Sulle superfici, la diversa risposta del materiale alla radiazione ultravioletta, ha fornito una mappatura delle sostanze filmogene (gomma lacca, paraffina, olio silicico) applicate nelle varie campagne di calco (fig. 4) e ha altresì localizzato e differenziato (figg. 7-8) gli interventi di stuccatura. L'indagine diretta sull'opera ha inoltre evidenziato, relativamente al supporto, la presenza di numerosissimi graffi, piccole mancanze, fratture e fessurazioni imputabili alle varie manomissioni e spostamenti, schizzi di calce e cemento dovuti a vecchi interventi, concentrati maggiormente in corrispondenza del perimetro inferiore.¹⁹

Sugli strati policromi, invece, è stata rilevata la presenza di sali (efflorescenze e subflorescenze), piccole esfoliazioni della pellicola pittorica, ridipinture sulle campiture cromatiche e ripassature a pastello o matita dell'iscrizione; queste

ultime testimoniano il costante interesse storiografico per l'epigrafe. Sulla lastra raffigurante la Visitazione e sul retro erano visibili incisioni profonde eseguite con un punteruolo di ferro; questi atti di vandalismo furono segnalati già nel 1942 dall'Ispettore Onorario ai Monumenti di Cividale G. Marioni.²⁰ Gli elementi raccolti hanno confermato lo stato di conservazione non ottimale dell'altare che, come si è detto, era collocato all'interno di una sala particolarmente esposta agli sbalzi termo-igrometrici ed alle sollecitazioni meccaniche causate da moti convettivi dell'aria: questi fattori compromettevano seriamente l'adesione al supporto della fragile policromia.

Una delle principali cause di degrado è rappresentata dalla struttura in mattoni e malte cementizie che costituisce il supporto esterno ed interno degli elementi lapidei che compongono l'altare; questo sistema di assemblaggio delle lastre dovrebbe essere modificato al più presto in quanto il cemento a contatto con la pietra continua ad apportare sali ed in particolare solfati estremamente dannosi per la buona conservazione dell'opera. È interessante mettere in evidenza come ogni lastra, realizzata in pietra di Aurisina,²¹ presentasse, al momento dell'intervento, un diverso stato di conservazione: il prospetto principale conservava ancora frammenti piuttosto estesi della policromia originaria, pesantemente offuscata da depositi di sporco, polvere, residui biancastri dovuti a vecchie scialbature o al calco in gesso eseguito dagli Austriaci; le rimanenti lastre, purtroppo, erano molto abrase con rarissime tracce di finitura policroma originaria. Ampie zone dei rilievi laterali conservavano consistenti tracce di ridipintura a base di giallo-ocra e colla; mentre il retro appariva molto consunto, ridotto quasi interamente alla viva pietra. Tutta la superficie lapidea era uniformemente ricoperta da olio silconico e paraffina che offuscavano il rilievo con un film giallognolo e con intense macchie giallo-marroni; questo strato, oltre ad alterare cromaticamente la superficie, impediva una corretta permeabilità al vapore del materiale lapideo. Per cercare di ottenere ulteriori informazioni su eventuali operazioni di smontaggio o manutenzione si è deciso, inoltre, di fare una ricerca ed uno studio qualitativo sui diversi interventi di stuccatura individuati. Le analisi sugli impasti hanno evidenziato la presenza di tre diversi composti: il primo, forse il più antico, a base di carbonato di calcio e collante proteico, è stato individuato sui due prospetti principali per la ricostruzione di particolari scultorei. Il tipo di impasto e la tecnica di esecuzione denunciano una grande perizia tecnica e non escludono la possibilità che si tratti di un intervento eseguito già in origine durante la realizzazione dell'opera per rimediare a difetti della tessitura lapidea o a piccole fratture di materiale provocate dallo stesso scalpello in corso d'opera (fig. 5). La stuccatura che ricostruisce il bordo della fenestella sul retro dell'altare appare, invece, più grossolana; l'impasto è sempre a base di carbonato di calcio, poco gesso e collante proteico, ma in questo caso, le proporzioni sono diverse e il *ductus* incerto e approssimativo; questo intervento manca nella documentazione fotografica del 1941 ed è quindi riferibile ad una data posteriore. Infine, una stuccatura a base di carbonato di calcio e resina acrilica è stata rintracciata sulla cornice a matassa della lastra posteriore; la presenza della resina sintetica indica che l'intervento in questione è relativamente recente e può essere fatto risalire agli anni '90, in occasione della mostra "I Longobardi", promossa dalla regione Friuli - Venezia Giulia. La determinazione della presenza di eventuali sostanze saline solubili ha richiesto l'asportazione dalla superficie di una campionatura di polveri incoerenti, prelevate con un piccolo tam-

pone di cotone imbevuto di acqua deionizzata; le analisi in cromatografia ionica (HPLC) eseguite su tutte le lastre hanno evidenziato la presenza di solfati, nitrati e cloruri.²²

Intervento di restauro

L'intervento di restauro è stato preceduto da alcune considerazioni che hanno guidato le scelte metodologiche ed operative. Tra il manufatto e il luogo circostante si stabilisce sempre un rapporto dinamico e continuo che tende a riprodurre inevitabilmente i fenomeni di degrado riscontrati, qualora non si intervenga direttamente sull'ambiente nel quale l'opera è collocata. Gli strumenti ed i metodi di intervento attualmente a disposizione del restauratore sono in grado di individuare le cause di deterioramento, isolare e inibire i fenomeni di degrado distinguendoli da quelli dovuti al naturale invecchiamento dei materiali costitutivi. Come già dichiarato da Laura Chinellato nell'introduzione a questo contributo, non si intende certo "ringiovanire" il manufatto ma rispettarne il naturale invecchiamento: l'intervento si focalizza, quindi, esclusivamente sui fattori accidentali che innescano, aggravano ed accelerano il degrado dei materiali che compongono l'opera.

Tuttavia, per quanto scrupoloso ed accurato sia l'intervento del restauratore, non si ottengono soluzioni stabili e definite nel tempo se non si interviene correttamente sulle fonti del degrado.

Prima di iniziare l'intervento sono stati documentati graficamente i fenomeni di degrado, la distribuzione e l'estensione delle tracce di colore e, per i prospetti principali (fronte e retro), è stato possibile elaborare un'ipotesi ricostruttiva delle campiture cromatiche.²³ La mappatura di cantiere è stata poi elaborata su un rilievo fotogrammetrico digitale. In genere, sui manufatti lapidei il colore è assente o molto limitato e, pertanto, la presenza cospicua di tracce policrome sulla pietra scolpita costituisce un evento raro. Quindi, questa circostanza ha modificato le usuali metodologie di lavoro; i materiali e le tecniche operative sono state mutate anche dai settori di restauro più affini alla policromia. Nel rispetto dei principi fondamentali della conservazione si è deciso di mantenere tutte le stratificazioni policrome rimaste.

L'operazione di pulitura è stata eseguita dopo un'osservazione puntuale al microscopio; quest'ultimo è stato utilizzato anche durante il trattamento (dalla semplice spolveratura alla rimozione dei film siliconici) delle superfici dove è presente il colore e in alcune zone particolarmente delicate. Dopo aver spolverato l'opera dai depositi incoerenti, sono stati effettuati saggi di rimozione delle sostanze filmogene per stabilire la metodologia più appropriata,²⁴ nella consapevolezza di dover mettere a punto diversi sistemi di pulitura in base al tipo di materiale da rimuovere ed al tipo di pigmento da trattare (fig. 6).²⁵ Le aree particolarmente scurite e macchiate, prive di pigmenti sensibili ad un pH leggermente basico (azzurrite e cinabro), hanno richiesto un ulteriore trattamento estrattivo.²⁶ Schizzi di malte cementizie, incrostazioni tenaci e stuccature grossolane sono state eliminate a secco mediante bisturi e vibroincisore. Le ultime fasi della pulitura sono state completate con tre cicli di applicazioni di impacchi per l'estrazione dei sali solubili.²⁷ Dopo ogni ciclo sono state eseguite le misurazioni dell'acqua di lavaggio con i test Merk per valutare la diminuzione della concentrazione salina e quindi l'efficacia dell'operazione.