



edioevo



uropeo

RIVISTA DI FILOLOGIA E ALTRA MEDIEVALISTICA



5/2 - 2021

DIREZIONE

Roberta Manetti (Università di Firenze), Letizia Vezzosi (Università di Firenze)  
Saverio Lomartire (Università del Piemonte Orientale), Gerardo Larghi

COMITATO SCIENTIFICO

Mariña Arbor Aldea (Universidad de Santiago de Compostela)  
Martin Aurell (Université de Poitiers - Centre d'Études Supérieures de Civilisation  
Médiévale)  
Alessandro Barbero (Università del Piemonte Orientale)  
Luca Bianchi (Università di Milano)  
Massimo Bonafin (Università di Genova)  
Furio Brugnolo (Università di Padova)  
Marina Buzzoni (Università Ca' Foscari, Venezia)  
Anna Maria Compagna (Università di Napoli Federico II)  
Germana Gandino (Università del Piemonte Orientale)  
Marcello Garzaniti (Università di Firenze)  
Saverio Guida (Università di Messina)  
Wolfgang Haubrichs (Universität Saarland)  
Marcin Krygier (Adam Mickiewicz University in Poznań, Polonia)  
Pär Larson (Dirigente di ricerca CNR)  
Roger Lass (Cape Town University and Edinburgh University)  
Chiara Piccinini (Université Bordeaux-Montaigne)  
Wilhelm Pötters (Universität Würzburg und Köln)  
Hans Sauer (Wyzsza Szkola Zarzadzania Marketingowego I Jezykow Obcych W  
Katowicach - Universität München)  
David Scott-Macnab (University of Johannesburg, SA)  
Elisabetta Torselli (Conservatorio di Parma)  
Paola Ventrone (Università Cattolica del Sacro Cuore)  
Andrea Zorzi (Università di Firenze)

REDAZIONE

Silvio Melani, Silvia Muzzin, Silvia Pieroni

Medioevo Europeo is an International Peer-Reviewed Journal

ISSN 2532-6856

Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali  
Via Santa Reparata, 93 - 50129 Firenze  
redazione@medioevoeuropeo-uniupo.com

Libreria Editrice Alfani SNC, Via Degli Alfani 84/R, 50121 Firenze

progetto grafico: Gabriele Albertini  
impaginazione e layout: Luciano Zella

## INDICE

Marialuisa Caparrini, <i>Miscellanee personalizzate e codici bimediali: i volumi di Claus Spaun del Kestner Museum di Hannover</i>	211
Laura Chinellato, <i>Nuove acquisizioni sulle policromie dell'altare di Ratchis. I colori dei lati minori</i>	227
Mauro de Socio, <i>La processione della volpe tra iconografia e Roman de Renart. Un appunto sul presunto legame tra branche 17 e branche 13</i>	257
Germana Perani, <i>Aquile inedite dall'antica Cattedrale di Laus: ipotesi ricostruttive e contesto monumentale</i>	275
Alessandra Petrina, <i>Carissime donne: Boccaccio's fabliaux for a new audience</i>	303
Recensioni	
<i>Il manoscritto Saibante-Hamilton 390</i> . Edizione critica diretta da Maria Luisa Meneghetti, coordinamento editoriale di Roberto Tagliani, Roma, Salerno ed., 2019, CCXVI + 622 pp. [Gerardo Larghi]	324
Cristian Bratu, « <i>Je, auteur de ce livre</i> ». <i>L'affirmation de soi chez les historiens, de l'Antiquité à la fin du Moyen Âge</i> , Leiden, Brill, 2019, XII+830 pp. [Gerardo Larghi]	328
Gerd Althoff, <i>Rules and Rituals in Medieval Power Games. A German Perspective</i> , Leiden, Brill, 2019, 282 pp. [Gerardo Larghi]	334
<i>Nel Duecento di Dante: i personaggi</i> , a cura di Franco Suitner, Firenze, Le Lettere, 2020, 412 pp. [Gerardo Larghi]	339
<i>La chronique de Geoffroi de Breuil</i> , a cura di Pierre Botineau e Jean-Loup Lemaitre, traduzione di Bernadette Barrière, annotazioni di Stéphane Lafaye, Jean-Marie Allard, Jean-François Boyer, Robert Chanaud, Catherine Faure, Luc Ferran, Évelyne Proust, Christian Rémy, Étienne Rouziès, Paris, Société de l'Histoire de France, 2021, XCIV+372 pp. [Gerardo Larghi]	344
Michel Lauwers, <i>Labeur, production et économie monastique dans l'Occident médiéval. De la Règle de saint Benoît aux Cisterciens</i> , Turnhout, Brepols, 2021, 600 pp. [Gerardo Larghi]	348



## **Nuove acquisizioni sulle policromie dell'altare di Ratchis. I colori dei lati minori**

ABSTRACT: una rilettura critica della campagna fotografica e delle indagini scientifiche compiute tra il 2004 e il 2010 sull'altare di Ratchis ha consentito di completare lo studio delle sue finiture policrome e di formulare l'inedita proposta della coloritura dei lati minori, il cui stato di conservazione è particolarmente compromesso. Il presente contributo ripercorre le metodologie di indagine, le chiavi interpretative adottate e gli esiti raggiunti.

ABSTRACT: a critical rereading of the photographic campaign and of the scientific investigations carried out on the altar of Ratchis (737-744) between 2004 and 2010, made it possible to complete the study of its polychromy and to formulate the unpublished proposal of the colors of the smaller sides, whose state of conservation is particularly compromised. This written traces the method of investigation, the interpretative keys we have adopted and the results we have achieved.

PAROLE-CHIAVE: scultura altomedievale, policromia, colore, tecniche, Longobardi  
KEYWORDS: early medieval sculpture, polychromy, color, techniques, Longobards

## 1. Introduzione

[...] *Et qualibet opera picta aut scalpillata inlucidare super debeas.*  
Ms. di Lucca 490, *De lucid ad lucidu*

La scienza applicata al settore della tutela ha fatto, negli ultimi decenni, grandi passi in avanti e si registra un interesse sempre più crescente per lo studio della policromia della scultura antica.<sup>1</sup> Grazie alle nuove tecnologie e agli ausili scientifici e informatici è possibile documentare con criteri oggettivi i monumenti artistici e comprendere aspetti conservativi non rilevabili a occhio nudo.

Una rilettura critica della campagna fotografica e delle indagini scientifiche compiute tra il 2004 e il 2010 sull'altare di Ratchis ha consentito, recentemente, di completare lo studio delle sue finiture policrome e di formulare l'inedita proposta della coloritura dei suoi lati minori, il cui stato di conservazione è particolarmente compromesso.<sup>2</sup>

Nel presente contributo vengono ripercorse le metodologie di indagine e le chiavi interpretative adottate, gli esiti raggiunti e le problematiche ancora aperte.

## 2. Le lastre laterali dell'altare di Ratchis: alcuni dati archeologici e lo stato di conservazione

L'altare di Ratchis (737-744), custodito presso il Museo Cristiano e del Duomo di Cividale del Friuli (cfr. **Figura 1**), si presenta come un perfetto parallelepipedo, composto da quattro lastre in pietra di Aurisina, immorsate con un sistema di incastro su un muretto di appoggio, tramite grappe in bronzo (cfr. **Figura 2**). Se il monumento misura cm 144 × 90 × 95, lo spessore delle lastre oscilla tra i 7-8,5 cm e solo i prospetti laterali sono tra loro comparabili per altezza e larghezza: 87,7 × 88 × 8 cm (lastra sinistra), 90 × 86,5 × 8-8,5 cm (lastra destra).<sup>3</sup> Qui sono scolpite le scene della Visitazione e dell'Adorazione dei magi (cfr. **Figure 14 e 16**), mentre sul fronte vi è Cristo benedicente sorretto da quattro angeli in volo.

<sup>1</sup> Per una bibliografia sui colori della scultura antica, cfr. Kiilerich (2008: 21 nota 1); inoltre: Bankel *et alii* (2004); Liverani (2009); Brinkmann–Dreyfus–Koch–Brinkmann (2017). Per un percorso di studi sulle policromie della scultura e plastica altomedievali: Sapin (2004); Destefanis (2004: 289-299); Chinellato–Costantini (2004); Chinellato–Costantini (2005); Sapin (2006); Kiilerich (2008); Kiilerich (2010); Coupry–Palazzo–Bertholon (2011); Coden (2016); Bertholon (2019); Kiilerich (2020). Una sintesi sulle ricerche compiute a Cividale, Brescia e Disentis si ha in Chinellato (2014).

<sup>2</sup> Sugli studi relativi ai colori e castoni dell'altare di Ratchis: Chinellato–Costantini (2004); Chinellato–Costantini (2005); Chinellato–Costantini–Manzato (2008); Chinellato (2016); Chinellato (2019).

<sup>3</sup> Per il sistema di incastri: Chinellato–Costantini–Manzato (2008: 113 figg. 3-4); Chinellato (2016: 192 figg. 3-4).

Il monumento ha subito nel corso dei secoli spostamenti e manomissioni non privi di conseguenze. Il dato più evidente è la perdita della lastra che fungeva da mensa, probabilmente andata distrutta nel secolo XV, durante un rovinoso terremoto.<sup>4</sup> Altro dato macroscopico è la perdita di porzioni di pietra, soprattutto sul bordo superiore del monumento, forse come conseguenza della rottura della mensa e perché è servito da appoggio a leve meccaniche per i ripetuti smontaggi. Dato meno visibile, ma determinante per la fruizione dell'opera, è la scomparsa delle policromie e lamine che un tempo la impreziosivano.

L'osservazione e le indagini scientifiche hanno confermato che le quattro lastre hanno un diverso stato di conservazione e che i prospetti minori hanno subito maggiori danni. È probabile che, proprio per le loro dimensioni più contenute, le lastre laterali siano state sottoposte ad un maggior numero di calchi in gesso, alcuni dei quali oggi giacciono nella Gipsoteca del Museo di Stato di Berlino.<sup>5</sup> Calchi e lavaggi con solventi inadeguati e aggressivi hanno peggiorato il loro stato di conservazione, alterando le lamine metalliche e i pigmenti a base di rame, aggredendo il medium degli impasti policromi e la matrice carbonatica del supporto, depositando residui e sostanze filmogene quali gomma lacca, paraffina e olio siliconico che hanno strappato porzioni di colore e ostacolato la corretta permeabilità del supporto lapideo (Chinellato–Costantini–Manzato 2008: 110; Chinellato 2016: 191).

Se schizzi di malta, cemento, grossolane stuccature, depositi di sporco e ripassature con matite e pastelli deturpavano tutte le superfici dell'altare prima dell'intervento conservativo del 2008 (Chinellato–Costantini–Manzato 2008: 111; Chinellato 2016: 191), i rilievi dell'Adorazione dei magi presentavano anche disomogenei scialbi ed estese ripassature con tempere color ocra (cfr. **Figure 9b-c**). Diversamente, la lastra con la Visitazione aveva subito evidenti aggressioni di punteruoli metallici, imputabili agli atti vandalici, documentati dalle ricerche d'archivio (Chinellato–Costantini–Manzato 2008: 111 nota 20; Chinellato 2016: 85-86) (cfr. **Figura 3b**).

Questo critico stato di conservazione e la presenza di estese stratificazioni non originarie ha imposto molte riflessioni in fase di campionatura stratigrafica e fece ritenere, allora, premature, eventuali valutazioni sull'originaria coloritura delle lastre minori.

---

<sup>4</sup> Belgrado (1789: 23, 41); Della Torre (1899: 25); Grion (1895: 29); Chinellato (2016: 39).

<sup>5</sup> Cecchelli (1920: 4) attesta la realizzazione di calchi in gesso da parte degli Austriaci, dopo la disfatta di Caporetto (Chinellato 2016: 77). A seguito di un confronto avuto nel 2016 con Neville Rowley, allora direttore della Gipsoteca del Museo di Stato di Berlino, si apprende che i calchi dell'ara sono entrati a far parte delle collezioni il 12 dicembre 1918 (nr. 2686). Ulteriori calchi non autorizzati sono stati eseguiti a più riprese nel secolo scorso (Chinellato–Costantini–Manzato 2008: 109, 129 nota 13; Chinellato 2016: 190, 231 nota 12).

### 3. Le indagini scientifiche, la tecnica pittorica e il confronto con la trattatistica

La campagna di analisi scientifiche, pianificata durante le indagini non distruttive (osservazione mediante riprese a luce radente, lampade a UV, pinacoscopio, lampade con lenti di ingrandimento e microscopio) si è basata sulle tecniche e sugli schemi della Raccomandazione Normal dell'ICR e del CNR (Chinellato 2016: 200-201). Per lo studio/documentazione delle policromie delle lastre minori sono stati realizzati 24 microprelievi, quasi tutti allestiti su sezioni lucide trasversali, unica analisi che consente di determinare le successioni stratigrafiche (Bensi 2013: 155). Le campionature sono state corredate da indagini spettrofotometriche all'infrarosso (FT/IR) per l'identificazione dei leganti e delle sostanze organiche in genere, da analisi alla microsonda elettronica (EDS) per il riconoscimento dei pigmenti e di tutte le sostanze inorganiche, da analisi in cromatografia ionica HPCL, per la determinazione qualitativa di sostanze saline solubili.

A causa del critico stato di conservazione delle lastre solo alcune delle 24 campionature sono risultate significative per una riflessione sulla coloritura originaria, ma sufficienti per stabilire che la tecnica pittorica adottata sulle lastre minori è comparabile con quella della lastra posteriore: un preliminare strato di calce è servito da preparazione, atto ad accogliere gli impasti policromi; pigmenti a base di ocre rosse, gialle e aranciate, ematite, nero carbone e carbonato di calce sono stati stemperati con calce e colla animale. Sono stati impiegati essenzialmente i pigmenti che Plinio (*Hist. Nat.*, XXXV, 12) definì *austeri* per il loro basso costo e semplicità nella preparazione (Conte-Ranucci 1988: 327). In particolare, il nero carbone disperso nel letto di calce è servito per ottenere il colore dell'indaco (*Hist. Nat.*, XXXV, 43) (Conte-Ranucci 1988: 336-337).<sup>6</sup> La presenza di calce, colla animale, ma anche olii siccativi, conferma l'adozione di tecniche miste, ma non di tecniche sperimentali, in quanto il rapporto tra pigmento e legante è ponderato e consono alle proprietà chimico-fisiche dei minerali e delle sostanze organiche impiegate.<sup>7</sup>

Le ocre, l'ematite e il nero carbone sono stati utilizzati con granulometrie e percentuali diverse, e spesso sono stati abbinati per migliorare la qualità dell'impasto ed ottenere specifiche tonalità di rosso, azzurro e verde, come suggerito da Eraclio (*De coloribus*, II, 50): «*interdum sibi invicem permixit pulciores fiunt, quia sua varietate gratiam alteri praestat*» (Garzya Romano 1996: 26). È molto probabile che, in linea con quanto già considerato per la coloritura dei prospetti maggiori e coerentemente a ciò che si leg-

<sup>6</sup> Per alcune considerazioni sul "falso blu" riscontrato sulle superfici di monumenti altomedievali in Francia e Italia si vedano Coupry-Palazzo-Bertholon (2011: 692-694) e Chinellato (2016: 185 nota 554).

<sup>7</sup> Per un percorso sulle tecniche pittoriche nell'alto Medioevo: Bensi (1990: 74-77). Riguardo gli studi che attestano la presenza di tecniche miste su dipinti murali altomedievali, cfr. Mairinger-Schreiner (1986); Emmenegger (1986); Melucco Vaccaro (1998: 367); Emmenegger (2002); Fiorin-Salvadori (2014); Gheroldi (2017); Gheroldi-Marazzani (2017); Cavallo *et alii* (2020).

ge in Eraclio (*De coloribus*, II, 52), questi impasti fossero rinforzati con principi tintori vegetali, purtroppo chimicamente instabili, quindi difficili da rintracciare con le analisi di laboratorio (Chinellato 2016: 27).

Coerentemente ad ogni prassi pittorica, le campiture sono il risultato non solo di specifiche mescolanze di pigmenti, ma anche di calibrate sovrapposizioni, raramente conservatesi (Chinellato 2016: 144-145). Pertanto, non si esclude che le ombreggiature di volti e panneggi fossero realizzate con stesure e accostamenti di colori che oggi definiremmo complementari, come sugli affreschi della parete sud della chiesa di San Procolo a Naturno e quelli di Santa Maria Foris Portas, a Castelseprio (Rupp 2000: 77-79). Parallelamente a ciò che si evince dalla trattatistica, la presenza di lacche e vernici a base di gomme, resine e olii vegetali, documentata dalle indagini scientifiche compiute sui dipinti carolingi di Müstair,<sup>8</sup> testimonia l'interesse in questi secoli per campi di colore luminosi e dalle tonalità sature, in continuità con soluzioni già adottate nella tarda antichità (Assunto 1961: 45-52; Gage 2001: 16).

Nel caso dell'altare di Ratchis i parametri di lucentezza e preziosità erano enfatizzati dalla giustapposizione di lamine metalliche e dall'inserimento di vetri e gemme in alcuni incavi (Chinellato 2016: 155; Chinellato 2019).<sup>9</sup>

#### 4. I colori della Visitazione e dell'Adorazione dei magi: proposta dell'originario impatto policromo

L'inedita restituzione delle policromie dei lati minori dell'altare di Ratchis si pone in continuità con le prassi del moderno restauro e con le modalità adottate nelle precedenti campagne di indagini (Chinellato–Costantini–Manzato 2008; Chinellato 2016: 141). Pertanto, determinante per lo studio è stata *in primis* l'osservazione del manufatto, fonte primaria di ogni ricerca (Schlosser 2004: 22).

In questa sessione d'indagine il riesame delle superfici è avvenuto analizzando la vasta campagna fotografica compiuta dal 2004 al 2010. Hanno fatto seguito la comparazione/interpretazione delle analisi scientifiche e il raffronto con quanto testimoniano la storiografia, i trattati di tecniche artistiche e l'iconografia coeva all'opera. L'interpretazione dei colori delle lastre minori è stata anche attuata per analogia con la situazione riscontrata sui prospetti maggiori. Pertanto, per questa analisi indiziaria si è guardato sia

<sup>8</sup> Bensi (1990: 75-77); Emmenegger 1986: 197; Mairinger–Schreiner (1986: 195); Emmenegger (2002: 92); Per alcune considerazioni sulle finiture delle opere altomedievali: Maltese (1993: 153-159); Chinellato (2019: 79).

<sup>9</sup> Tosatti suggerisce che la lucentezza incorporata nell'oggetto dipenda forse anche da un'antica teoria aristotelica dei colori che si trasferì dall'Ellenismo alla figurazione bizantina (Tosatti 2007: 52).

al dato specifico e localizzato che all'insieme, in continuità con le considerazioni fatte nel 2011 (Chinellato 2016: 227-230).

A causa della lacunosità di molti dati/dettagli, la restituzione qui presentata non ambisce ad essere esaustiva, ma a suggerire l'impatto policromo che anche i lati minori dell'ara avevano in origine e a ricucire quella continuità cromatica che c'era un tempo tra tutti i prospetti del monumento.

È verosimile che anche nelle scene della Visitazione e dell'Adorazione dei magi l'iscrizione si stagliasse dorata su un saturo campo rosso, riproponendo le suggestioni di un prezioso codice purpureo (cfr. **Figura 11**). Il motivo a matassa che incornicia su tre lati entrambe le scene presenta, a livello stratigrafico, affinità con le superfici della lastra posteriore, per cui era plausibilmente di colorazione blu, ottenuto con la dispersione di nero carbone e ocre rosse in un *medium* di calce (Chinellato 2016: 213). Diversamente, il decoro cordonato che incornicia la Visitazione manifesta nella documentazione fotografica residui di cromie rosse. Molto probabilmente, come per le ali degli angeli del prospetto frontale, una campitura rossa fungeva da base per un impasto azzurro che assumeva tonalità differente dal motivo a matassa.

Similmente a quanto riscontrato nella scena dell'Adorazione dei magi e sul fronte dell'ara, i soggetti si stagliavano su un fondo azzurro, ottenuto dalla mescolanza di nero carbone, calce e rari inclusi di ocre rosse, allestiti con proporzioni diverse rispetto a quelle dell'impasto cromatico del motivo a matassa (cfr. **Figura 9f**); non si esclude che la doppia archeggiatura circoscrivesse un campo di colore di tonalità più chiara. I piedi di Maria ed Elisabetta poggiavano verosimilmente su un prato verde, non diversamente da ciò che si osserva sulla medesima iconografia raffigurata nella Basilica di Parenzo<sup>10</sup> (cfr. **Figura 4**). La fascia verde proseguiva a destra, sotto l'alta vegetazione, la cui gemma apicale ribadiva la sacralità del concepimento di Elisabetta, con una soluzione assimilabile al germoglio ritratto nella Visitazione del reliquiario a smalto di papa Pasquale I (Thunø, 2002: 25) (cfr. **Figura 10**). Qui bianche architetture turrette affiancano le due donne e, in assenza di dati stratigrafici, si è proposta per l'ara la medesima soluzione, sebbene non si escluda una colorazione rosata e azzurrata, come gli elementi architettonici miniati negli Evangelii di Saint-Médard di Soisson (Porcher 1968: 85 fig. 73) (cfr. **Figura 11**). Maria ed Elisabetta indossano una tunica ricca di pieghe, ricamata sullo scollo, maniche e bordo inferiore con decori molto simili a quelli dei broccati longobardi (Giostra–Anelli 2012: 349 fig. 18)<sup>11</sup> (cfr. **Figura 7 e 8**). Analogamente agli ornamenti della lastra frontale, questi ricami dovevano apparire un tempo fili di oro purissimo, grazie a una colorazione ottenu-

<sup>10</sup> Sui colori del ciclo musivo della basilica di Parenzo: James (2017: 80-86).

<sup>11</sup> Per una sintesi sull'argomento: Brandolini (2014).

ta con ocre finemente macinate, successivamente velata da vernici. La microsezione sottile campionata sulla veste di Maria documenta la presenza di un miscuglio di ocre rosse e carbonato di calcio, interpretabile come base per la colorazione blu dell'abito, secondo la consueta iconografia. È verosimile che lo scialle della Madonna si distinguesse dalla veste per colorazione purpurea, come avviene sugli Evangelii di Saint-Médard di Soisson (cfr. **Figura 11**), mentre il suo velo, interpretato da Mutinelli (1965: 7) come elemento a sé stante doveva avere una tonalità azzurra, distinta da quella della veste. Non si esclude che, seppure non indicato dall'incisione dello scalpello, a contatto col capo ci fosse un secondo velo di colorazione più chiara che mascherava parte della fronte. È probabile che i calzari di Maria fossero rossi, secondo un'iconografia consolidata che le riconosce un diverso *status* rispetto ad Elisabetta, come si osserva a Parenzo e pure su un dettaglio della Pace di Chiavenna (secolo XI) (Maggioni 2011).

La presenza di un impasto di pigmenti ocracei rosso-aranciati, uniti a nero carbone e calce, induce a pensare che per la veste di Elisabetta sia stata adottata una tecnica meno elaborata: un'unica stesura di colore per ottenere una campitura azzurra (cfr. **Figura 3d**). In assenza di dati oggettivi, si è proposto il color orpimento per lo scialle della cugina di Maria, alla stregua della soluzione adottata a Parenzo e nella sopra citata miniatura carolingia (cfr. **Figure 4, 11, 15**). Certamente, oggetti di pura luce e oro dovevano apparire i nimbi delle due donne e la croce incisa sulla fronte di Maria (cfr. **Figura 5**), rifinita con una lamina d'oro adagiata su un fondo rosso, con una tecnica simile a quella adottata per l'epigrafe.<sup>12</sup> Questa soluzione è comparabile a quella riscontrata sul volto della Madonna in stucco del Museo di Santa Giulia, a Brescia (Tagliapietra 2006).

L'Adorazione dei magi era incorniciata dal motivo dell'astragalo, verosimilmente dipinto con cromie verdi e blu, come sui prospetti maggiori dell'altare. Le figure si collocavano su un'ampia porzione di prato, in base alla consueta iconografia (cfr. **Figura 12**) e molto probabilmente i piccoli piedi di Gesù Bambino e quelli della figura femminile, scolpita all'estrema destra, separavano la campitura del terreno da quella del cielo. Interpretando la presenza di alcuni lacerti di colore, intercettati sulle riprese fotografiche, è molto probabile che le vesti di Maria avessero colore simile a quelli della Visitazione. Pertanto, anche la piccola figura femminile posta a lato, identificabile come la giovane madre di Gesù,<sup>13</sup> indossava una veste blu e scialle rosso porpora, fermato in vita da una cintura, verosimilmente dorata. Non si esclude che la sua veste avesse tonalità più chiara di quella di Maria per indicare la sua giovane età, espressa, peraltro, anche dai capelli castani che le incorniciano il volto, sporgendo dal velo. L'alto scranno su cui siede Maria

<sup>12</sup> Chinellato–Costantini (2004: 148 fig. 17); Chinellato (2005: 12); Chinellato (2016: 154 figg. 101-103).

<sup>13</sup> Chinellato (2004: 18); Chinellato (2013); Chinellato (2016: 112).

doveva apparire come una raffinata opera di carpenteria: un trono ligneo, forse impreziosito anche da qualche doratura, il cui impasto cromatico è stato ottenuto con ocre giallo-aranciata unita a calce aerea carbonatata. Il cuscino rosso ribadiva la regalità di Maria, in base a consolidati canoni, mentre le colonne, i capitelli e l'archivolto sotto il quale si colloca la Madre di Dio apparivano rosacei, grazie alla dispersione di frammenti di ematite (ossido di ferro anidro) in una matrice di calce (cfr. **Figura 9d**). È molto probabile che l'archivolto fosse rifinito con un ulteriore passaggio di azzurro, per implicito rimando alla volta celeste, con una soluzione simile a quella dell'Adorazione miniata sul salterio di Stoccarda (secolo IX) (Beghelli–Pinar Gill 2013: 759 tav. 7) (cfr. **Figura 13**) e ritratta su uno smalto della Pace di Chiavenna. Il piccolo Gesù indossava presumibilmente una veste azzurrata, come nel prospetto frontale; il suo mantello, però, doveva apparire carico di oro e luce per ribadire il concetto di regalità, come si osserva sulla citata miniatura del Salterio di Stoccarda, sul catino absidale della chiesa di Sant'Ambrogio di Montecorvino Rovella (Salerno, sec. IX) e nel codice greco 510 della Biblioteca Nazionale Francese (fol. 137 r).<sup>14</sup> Il figlio di Dio stringeva nella mano sinistra il bianco rutulo dei vangeli e aveva il volto incorniciato da capelli castani, lumeggiati con oro, come sul fronte dell'ara e come attestano le sopra citate fonti iconografiche. Allo stesso modo, il nimbo crociato era probabilmente impreziosito da pietre color lapislazzulo.

Similmente alle figure angelicate, scolpite sul prospetto frontale, l'angelo che in volo addita al figlio di Dio indossava un diadema luminoso sul capo e un camice azzurro, bordato con ricami dorati, una sopravveste e stola color lacca. Sempre con una soluzione non dissimile da quella registrata sul prospetto frontale, presente anche nell'Adorazione per l'Oratorio di papa Giovanni VII (705-707) (Andaloro 2016: 259), le ali avevano un piumaggio verde cangiante, per la sovrapposizione di un impasto azzurro su una campitura ocre. Le penne dell'angelo apparivano, invece, azzurro intenso, grazie a tocchi di blu su una stesura di ocre rossa. Per la loro morfologia, le stelle del cielo (cfr. **Figura 6**) accoglievano negli incavi centrali perle o pietre che, sfruttando le proprietà adesive di un mastice resinoso (Chinellato 2016: 155; Chinellato 2019: 81), amplificavano la lucentezza e la valenza simbolica degli astri.

I tre magi che avanzano verso il Bambino Gesù hanno barbe di lunghezza diversa, funzionali alla caratterizzazione delle loro differenti età. Il mago più giovane si colloca in mezzo, alle spalle di quello più anziano e tale posizione è sorprendentemente sovrapponibile a quella che si osserva sui mosaici di Sant'Apollinare in Nuovo<sup>15</sup> (cfr. **Figura 12**). Teofilo (*Schedula*, X, XI. XII) impartisce chiare indicazioni sul colore che devono

<sup>14</sup> Per le opere citate cfr. Dell'Acqua *et alii* (2018); De Luca (2019); Thunø (2002: 36, fig. 22).

<sup>15</sup> Sull'iconografia dei magi: Chiappori (1997).

avere i capelli in base all'età del soggetto, per cui il mago più anziano doveva apparire canuto; bruno, invece, doveva essere quello di età matura, mentre il mago più giovane era caratterizzato da capelli di tonalità decisamente più chiara (Caffaro 2000: 56-58). Le medesime soluzioni si osservano sui mosaici di Ravenna e sul Salterio di Stoccarda (cfr. **Figure 12 e 13**).

Il mantello, la corta tunica e le brache che i magi indossano erano contraddistinti da colori e tonalità differenti, come nelle iconografie sopra citate, sebbene la medesima scena ritratta sul reliquiario di Pasquale I (cfr. **Figura 10**) documenti la predilezione, nel secolo IX, per tonalità azzurre. I molti residui rossi e blu intercettati sulle riprese fotografiche confermano che i magi indossavano abiti di tipo palmireno (Levi-Pisetzky 1964: 79-82), colorati e idealmente realizzati con stoffe preziosissime, non dissimili dalla ricchezza esibita sugli smalti della così detta Corona Imperiale (*Reichskrone*), custodita al Kunsthistorisches Museum (Schulze-Dörrlamm 1991; Gussone 1994). Per comparazione con le fonti citate, è probabile che il mago più anziano indossasse un mantello azzurro e una tunica color porpora, fermata in vita da una cintura dorata. Il mago giovane, invece, era caratterizzato da vesti verdi, come a Ravenna e nel sopra citato codice greco 510 della Biblioteca Nazionale Francese. Infine, il mago che chiude il corteo, all'estrema sinistra, indossava verosimilmente una tunica color indaco ed un mantello purpureo. Le brache che avvolgono fittamente le gambe di tutti e tre i personaggi, proseguendo sotto il ginocchio con fasce più larghe (Mutinelli 1965: 11) si innestano in calcei ripandi un tempo coloratissimi, come testimoniano l'iconografia, l'archeologia e le molte ricette che la trattatistica altomedievale dedica alla tintura di pelli e cuoio.<sup>16</sup>

La regalità dei magi era sottolineata, oltre che dalle lussuose vesti, anche dai loro copricapi e dai contenitori di nobile metallo che porgono in dono a Gesù Bambino. Il verde ramo di palma ritratto all'estrema sinistra aggiungeva alla scena una connotazione spaziale e botanica dal sapore orientale.

Ribadisce il mistero trinitario e l'inizio di un nuovo corso della storia il decoro delle tre mezze rosette, alternate a germogli di giglio, scolpite alla base della lastra, il cui schema iconografico si riscontra sui mosaici di epoca giustiniana della chiesa di Santa Sofia a Istanbul (Dresken-Weiland 2017: 44-45), su un arco in stucco del palazzo di Hisham di Khirbat al-Mafjar, custodito al Museo Archeologico Rockefeller di Gerusalemme (Leal 2014: 237) e su un frammento di architrave del Museo Archeologico di Spalato

<sup>16</sup> Maria Beatrice Bertone, interpellata dalla scrivente, precisa che, secondo le più accreditate conclusioni le brache erano manufatti filati e intessuti a maglia, ma che potevano essere tessute anche a telaio e ornate con contrasti di colore. Per i riscontri dell'archeologia, cfr. Kiiillerich (2008: 17) e bibliografia ivi citata. Riguardo la tintura delle pelli si rinvia ai capitoli 24-34 del *Ms. di Lucca 490*, in Caffaro (2003: 72-82); per un percorso critico sul manoscritto di Lucca, cfr. Baroni-Travaglio-Pizzigoni (2018). Una sintesi sulla lavorazione di pelli e cuoio si ha in Assorati (2018).

(Chinellato 2016: 114). Nella scena dell'Adorazione dei Magi questi elementi dovevano sembrare un tempo preziosi oggetti di oreficeria, non diversi dagli astri. Per la presenza di documentati residui (cfr. **Figura 9e**) e per la generale persistenza di molteplici tonalità di azzurro su tutte le superfici, è molto probabile che essi fossero di color indaco e simili a gemme (cfr. **Figura 17**). L'incavo a semicerchio del pistillo delle semi rosette denuncia la presenza di un castone atto a ricevere un elemento sagomato. Si trattava, molto probabilmente, di un vetro, soluzione comparabile con quella delle ampolline inserite negli elementi floreali in stucco di Santa Maria in Valle a Cividale, di San Salvatore a Brescia (Bertelli 2004; Palazzo Bertholon 2010: 286), della chiesa di Santa Maria Maggiore di Lomello (Lomartire 2006; Lomartire 2014: 128) e a Poitiers (Palazzo-Bertholon-Treffort 2010).

## 5. Considerazioni finali

La ricostruzione dei colori delle lastre minori dell'ara di Ratchis ha consentito di ragionare ulteriormente sui dettagli del rilievo, sulla tecnica di policromia del monumento, sul contesto anche economico del secolo VIII, nonché sull'estetica dell'intero manufatto (cfr. **Figure 18 e 19**). Ciò nonostante, la restituzione dei colori dell'altare di Ratchis lascia ancora molte domande aperte. Come appariva il monumento all'interno della chiesa di San Giovanni? Quanto la presenza di vernici e vetri contribuiva a rendere le scene quasi "in movimento", in un momento storico in cui sta mutando il ruolo dell'altare (Brogiolo-Chavarría Arnau-Marano 2005) e l'area presbiteriale viene sempre più valorizzata con nuovi sistemi di illuminazione, schermando la luce naturale?<sup>17</sup> Era rutilante di colori anche il suo ciborio?

Se, negli ultimi decenni, si è compreso che nell'alto Medioevo vengono messe in atto tecniche pittoriche miste che contaminano prassi tipiche della miniatura, dello stucco, dei dipinti su muro e su tavola, comprendiamo che nel secolo VIII queste tecniche sono anche decisamente polimateriche, per la giustapposizione di lamine di metallo, vetri, perle e pietre.<sup>18</sup>

La documentata presenza di vetri anche sugli apparati decorativi in stucco e sulle superfici architettoniche di edifici di epoca longobarda<sup>19</sup> suggerisce soluzioni dirompenti e originali per i secoli VIII-IX, quasi indipendenti dalla natura del supporto utilizzato, ma

<sup>17</sup> Augenti 2016: 246-247; Lassandro *et alii* (2020: 191 nota 1); Flaminio-Guidobaldi (2020).

<sup>18</sup> Sull'interesse di questi secoli per la contaminazione di materiali differenti: Tagliaferri (1960-1961); Romanini (1971); Casartelli Novelli (1976: 110); Melucco Vaccaro (2001: 419-420); Coden (2008); Marazzani-Gheroldi (2018: 264); Beghelli (2019).

<sup>19</sup> Tessere di vetro abbellivano le pareti della cappella di Arechi II a Salerno, quelle del monastero carolingio di Münster e della cattedrale di Minden: Mitchell (2000); Dell'Acqua (2004).

certamente in stretta relazione col potere economico della committenza e coi modelli culturali ai quali essa guarda, come rilevato da Ballardini (2010: 142). Si tratta di un'estetica ancora timidamente disvelata dagli studiosi che l'hanno indagata; di un «visage oublié de l'art médiéval» (Sapin 2004) per il quale molto ancora possono fare la ricerca multidisciplinare e le nuove tecnologie, come auspicato da Melucco Vaccaro, agli inizi del XXI secolo (Melucco Vaccaro 2001: 420).

Laura Chinellato

Università degli Studi di Udine

## Bibliografia

- Andaloro, Maria, 2016, *L'adorazione dei magi*, in *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio*, cat. della mostra (Roma, 17 marzo – 11 settembre 2016), a cura di Maria Andaloro, Giulia Bordi, Giuseppe Morganti, Milano, Electa, pp. 256-259.
- Assorati, Giovanni, 2018, *I lavoratori della pelle nelle fonti latine altomedievali*, in *Fior di pelle. Lavorare il cuoio in età altomedievale. L'alto Medioevo. Artigiani, tecniche produttive e organizzazione manifatturiera*, 3. Atti del 3° seminario (Arsago Seprio, 26 novembre 2016), a cura di Michelle Beghelli, Paola Marina De Marchi, Roma, BraDypUS, pp. 9-18.
- Assunto, Rosario, 1961, *La critica d'arte nel pensiero medievale*, Milano, Il Saggiatore (La cultura, XXVII).
- Augenti, Andrea, 2016, *Archeologia dell'Italia medievale*, Bari, Editori Laterza.
- Ballardini, Antonella, 2010, *Scultura a Roma: standards qualitativi e committenza (VIII secolo)*, in *L'VIII secolo: un secolo inquieto*. Atti del Convegno internazionale di studi (Cividale del Friuli, 4-7 dicembre 2008), a cura di Valentino Pace, Cividale del Friuli, Comune di Cividale del Friuli, pp. 141-148.
- Bankel et alii, 2004, *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, Roma, De Luca Editori d'Arte (Musei Vaticani. Collana di studi e documentazione, 1).
- Baroni, Sandro – Travaglio, Paola – Pizzigoni, Alessandro, 2018, *The puzzle of Compositiones: a proposal for its reconstruction*, «Medioevo Europeo» 2/2-2018, pp.125-149.
- Beghelli, Michelle – Pinar Gill, Joan, 2013, *Corredo e arredo liturgico nelle chiese tra VIII e IX secolo. Suppellettili antiche e moderne, locali e importate tra archeologia, fonti scritte e fonti iconografiche*, in «Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums» 60, pp. 697-762.
- Beghelli, Michelle, 2019, *Non solo pietra: vetro e gemme nella scultura altomedievale*, in *Le suggestioni del vetro. Materie prima, tecniche di produzione, contesti d'uso, circolazione dei manufatti (VI-IX sec.). L'alto Medioevo. Artigiani, tecniche produttive e organizzazione manifatturiera*, 4. Atti del 4° seminario (Arsago Seprio, 24 novembre 2018), a cura di Michelle Beghelli, Paola Marina De Marchi, Roma, BraDypUS, pp. 61-76.
- Belgrado 1789 = Giovan Battista Belgrado, 1789, *Storia di Cividale*, ms. conservato nell'Archivio del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli (copia da originale nell'Archivio del Capitolo di Cividale del Friuli).
- Bensi, Paolo, 1990, *La pellicola pittorica nella pittura murale in Italia: materiali e tecniche esecutive dall'Alto Medioevo al XIX secolo*, in *Pitture murali*, a cura di Cristina Danti, Mauro Matteini, Arcangelo Moles, Firenze, Centro Di, pp. 73-102.
- Bensi, Paolo, 2013, *Studio e conservazione delle decorazioni murali: lo stato dell'arte*, in *Tecniche di restauro. Aggiornamento*, a cura di Stefano Francesco Musso, Torino, Utet, pp. 145-179.
- Bertelli, Carlo, 2004, *Rouleaux des arcs*, in *Le Stuc. Visage oublié de l'art médiéval*, cat. de

- l'exposition (Poitiers, 16 septembre 2004 - 16 janvier 2005), a cura di Christian Sapin, Poitiers, Somogy Édition d'Art, p. 184.
- Bertholon, Bénédicte, 2019, *Le décor de stucs à Germigny-des-Prés: une étude technique des vestiges*, «Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre», Hors-série n° 11/2019, pp. 1-25.
- Brandolini, Cristiano, 2014, *Tessitura e abbigliamento in ambito longobardo*, in *L'Alto Medioevo. Artigiani e organizzazione manifatturiera*, Atti del seminario (Arsago Seprio, 15 novembre 2013), a cura di Michelle Beghelli, Paola Marina De Marchi, Bologna, BrDypUs, pp. 71- 105.
- Brinkmann, Vinzenz – Dreyfus, Renée – Koch-Brinkmann, Ulrike, 2017, *Gods in colour. Polychromy in the Ancient World*, Munich - London - New York, Fine Arts Museums of San Francisco - Legion of Honor DelMonico Books - Prestel.
- Brogiolo, Gian Pietro – Chavarría Arnau, Alexandra – Marano Yuri A., 2005, *Altari in Italia Settentrionale (secoli IV-VIII)*, «Hortus Artium Medievalium» 11, pp. 49- 62.
- Caffaro, Adriano (a cura di), 2000, *Teofilo Monaco. Le varie arti. De diversis artibus. Manuale di tecnica artistica medievale*, Salerno, Palladio.
- Caffaro, Adriano (a cura di), 2003, *Scrivere in oro. Ricettari artigianali d'arte e artigianato (secoli IX-XI). Codici di Lucca e Ivrea*, Napoli, Liguori editore.
- Cavallo, Giovanni et alii, 2020, *Preliminary non-invasive study of Carolingian pigments in the churches of St. John at Müstair and St. Benedict at Malles*, «Archaeological and Anthropological Sciences» 12 (art. 73 in <https://doi.org/10.1007/s12520-020-01024-2>).
- Casartelli Novelli, Silvana, 1976, *L'intreccio geometrico del IX secolo: scultura delle cattedrali riformate e 'forma simbolica' della rinascenza carolingia*, in *Roma e l'età carolingia*. Atti delle giornate di studio (Roma, 1976), Roma, Multigrafica Editrice, pp. 104-113.
- Cecchelli, Carlo, 1920, *I monumenti di Cividale durante l'invasione austriaca*, «Rassegna Italiana» XXIX, pp. 3-5.
- Chiappori, Maria Grazia, 1997, voce *Magi*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, pp. 128-130.
- Chinellato, Laura, 2013, *Quando Maria era Giuseppe, Elia, Michea... Ragionamento su un soggetto femminile dell'ara di Ratchis, erroneamente interpretato dalla critica*, in *Studi e Ricerche - Archeologia in rosa*, 7 settembre 2014, a cura della Società Friulana di Archeologia odv; <https://www.archeofriuli.it/category/archeologia-in-rosa/page/2/>
- Chinellato, Laura, 2014, *Il colore nella plastica del secolo VIII tra trattatistica e riscontri materiali: i casi di Cividale, Brescia e Disentis*, in *Un medioevo in lungo e largo da Bisanzio all'Occidente (VI-XVI secolo). Studi per Valentino Pace*, a cura di Vittoria Camelitti e Alessia Trivellone, Ospedaletto-Pisa, Pacini Editore, pp. 21-31.
- Chinellato, Laura, 2016, *Arte longobarda in Friuli: l'ara di Ratchis a Cividale. La ricerca e la riscoperta delle policromie*, Udine, Forum.
- Chinellato, Laura, 2019, *Vetro e gemme nella scultura altomedievale. Fonti, analisi materiale e ipotesi ricostruttive*, in *Le suggestioni del vetro. Materie prime, tecniche di produzione, contesti d'uso, circolazione dei manufatti (VI-IX sec.). L'alto Medioevo. Artigiani, tecniche produttive e organizzazione manifatturiera*, 4. Atti del 4° seminario (Arsago Seprio, 24 novembre, 2018), a cura di Michelle Beghelli e Paola Marina De Marchi, Roma, BrDypUS, pp. 77-90.
- Chinellato, Laura – Costantini, Maria Teresa, 2004, *L'altare di Ratchis. L'originaria finitura policroma: prospetto frontale e posteriore*, «Forum Iulii» XXVIII, pp. 133-156.
- Chinellato, Laura – Costantini, Maria Teresa, 2005, *L'altare di Ratchis. Proposta per la ricostruzione dell'originaria finitura policroma*, «Vultus Ecclesiae» VI, pp. 7-17.
- Chinellato, Laura – Costantini, Maria Teresa – Manzato, Davide, 2008, *L'altare di Ratchis: il restauro, le indagini scientifiche e le acquisizioni tridimensionali*, «Forum Iulii» XXXII, pp. 107-132.

- Coden, Fabio, 2008, *Nuovi linguaggi artistici: la scultura*, in *Roma e i Barbari. La nascita di un mondo nuovo*, cat. della mostra (Venezia, 2008), a cura di Jean-Jacques Aillagon, Ginevra-Milano, Skira editore, pp. 508-511.
- Coden, Fabio, 2016, *Nuove considerazioni sulla scultura ad incrostazione di mastice (dal Tardoantico alla fine del Medioevo)*, in *Il colore nel Medioevo. Arte, simbolo, tecnica: tra materiali costitutivi e colori aggiunti: mosaici, intarsi e plastica lapidea*. Atti delle giornate di studi (Lucca, 24-25-26 ottobre 2013), a cura di Paola Antonella Andreuccetti e Deborah Bindani, Lucca, pp. 233-260.
- Conte, Gian Biagio – Ranucci, Giuliano (a cura di) 1988, *Gaio Plinio Secondo, Storia Naturale, V, Mineralogia e Storia dell'Arte*, Torino, Giulio Einaudi editore.
- Coupry, Claude – Palazzo-Bertholon, Bénédicte, 2011, *Les pigments verts, rouges et bleus dans les décors peints de la fin de l'Antiquité et du haut Moyen Âge*, in *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le haut Moyen Âge*. Actes du colloque international (Université de Toulouse II-Le Mirail, 9-12 octobre 2008), a cura di Catherine Balmelle, Hélène Eristov e Florence Monier, Bordeaux, pp. 689-698.
- De Luca, Francesco, 2019, *La chiesa di Sant'Ambrogio di Montecorvino Rovella (SA): Contesto insediativo e realtà monumentale. Dati per una rilettura*, Mauritius, Edizioni Accademiche Italiane.
- Dell'Acqua, Francesca, 2004, *Le vetrate e il vetro nell'arredo architettonico tra tarda antichità e medioevo*, in *I colori ritrovati. Il contributo dell'archeologia alla conoscenza degli elementi di arredo nell'architettura tra Tarda Antichità e Medioevo*, a cura di Silvia Lusuardi Siena e Furio Sacchi, Milano, Università Cattolica, pp. 185-219.
- Dell'Acqua, Francesca et alii, 2018, *La chiesa altomedievale di Sant'Ambrogio a Montecorvino Rovella (SA). Prima campagna di studi archeologici e storico-artistici*, «Hortus Artium Medievalium» 24, pp. 417-442.
- Della Torre 1899 = Ruggiero Della Torre, 1899, *Il Battistero di Callisto in Cividale del Friuli*, Cividale, Tipografia Feliciano Strazzolini.
- Destefanis, Eleonora, 2004, *Materiali lapidei e fittili di età altomedievale da Bobbio*, Piacenza, Edizioni Tip.Le.Co.
- Dresken-Weiland, Jutta, 2017, *Mosaici di Ravenna. Immagine e significato*, Milano, Jaca Book.
- Emmenegger, Oskar, 1986, *Deterioration and preservation of carolingian and mediaeval mural painting in the Müstair convent (Switzerland). Part III: techniques and materials used and past restorations*, in *Case studies in the conservation of stone and wall paintings*. Preprints of the contribution to the IIC Bologna Congress (Bologna, 21-26 settembre 1986), a cura di Norman S. Brommelle e Perry Smith, London, pp. 197-199.
- Emmenegger, Oskar, 2002, *Karolingische und romanische Wandmalerei in der Klosterkirche, Technik, Restaurierungsprobleme, Massnahmen*, in *Die mittelalterlichen Wandmalereien im Kloster Müstair: Grundlagen zu Konservierung und Pflege*, a cura di Alfred Wyss, Hans Rutishauser e Marc Antoni Nay, Zürich, vdf Hochschulverlag AG an der ETH, pp. 77-139.
- Fiorin, Enrico – Salvadori, Ornella, 2014, *Indagini di fluorescenza X portatile e stratigrafiche sulle pellicole pittoriche*, in *Dalla Corte regia al monastero di San Salvatore – Santa Giulia di Brescia*, a cura di Gian Pietro Brogiolo, Mantova, SAP Società Archeologica srl, pp. 521-541.
- Flaminio, Roberta – Guidobaldi, Federico, 2020, *Il sistema di illuminazione naturale degli edifici altomedievali e medioevali a Roma: finestrati e transenne lucifere*, «Hortus Artium Medievalium» 26, pp. 27-44.
- Gage, John, 2001, *Colore e cultura. Usi e significati dall'Antichità all'arte astratta* [Colour and culture: practice and meaning from antiquity to abstraction], Istituto Poligrafico e zecca dello Stato, Libreria dello Stato.
- Garzya Romano, Chiara (a cura di), 1996, *Eraclio, I colori e le arti dei romani*, Bologna, Società

- Editrice il Mulino (Istituto Italiano per gli Studi Storici. Testi storici, filosofici e letterari, 6).
- Gheroldi, Vincenzo, 2017, *La pittura murale. Materiali, usi tecnici e preferenze*, in *Longobardi. Un popolo che cambia la storia*, a cura di Gian Pietro Brogiolo, Federico Marazzi e Caterina Giostra, Milano, Skira editore, pp. 297-301.
- Gheroldi, Vincenzo – Marazzani, Sara, 2017, *Tecniche di pittura murale tra VIII e IX secolo: metodi di indagine e nuove acquisizioni*, in *Archeologia dei Longobardi. Dati e metodi per nuovi percorsi di analisi*, Mantova, SAP Società Archeologica srl, pp. 207-220 (Archeologia Barbarica, 1).
- Giostra, Caterina – Anelli, Paola, 2012, *I fili aurei longobardi: la tessitura con le tavolette e la lavorazione del broccato*, in *Archeologia a Trezzo sull'Adda. Il sepolcreto longobardo e l'Oratorio di San Martino, le chiese di Santo Stefano e San Michele in Sallianese*, a cura di Silvia Lusuardi Siena e Caterina Giostra, Milano, Vita e Pensiero, pp. 335-354 (Contributi di Archeologia, 5).
- Grion, Giusto, 1895, *L'arca del duca Ratchis nel S. Martino di Cividale*, «Pagine Friulane» VIII (13 aprile 1895).
- Gussone, Nikolaus, 1994, voce *Corona*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, V, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, pp. 341-346.
- James, Liz, 2017, *Mosaics in the Medieval World. From Late Antiquity to the Fifteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Kiilerich, Bente, 2008, *Colour and context: reconstruction the polychromy of the stucco saints in the Tempietto longobardo at Cividale*, in «Arte Medievale» VII, 2, pp. 9-24.
- Kiilerich, Bente, 2010, *The rethotic of materials in the Tempietto Longobardo at Cividale, in L'VIII secolo: un secolo inquieto*. Atti del Convegno internazionale di studi (Cividale del Friuli, 4-7 dicembre 2008), a cura di Valentino Pace, Cividale del Friuli, Comune di Cividale del Friuli, pp. 93-102.
- Kiilerich, Bente, 2020, *Texture, Colour and Surface Appearance of the Cividale Stuccoes*, in *Perceiving Matter. Visual, Material and Sensual Communication from Antiquity to the Middle Ages*, a cura di Bente Kiilerich e Kaya Kollandsrud, CLARA special issue, no. 1, 22 pages, ed. K. Kollandsrud & B. Kiilerich.
- Lassandro, Paola et alii, 2020, *L'illuminazione naturale e artificiale nelle chiese rupestri e semi ipogge: studi e scenari attraverso modelli virtuali*, «Hortus Artium Medievalium» 26, pp. 191-20.
- Leal, Bea, 2014, *The stuccoes of San Salvatore, Brescia, in their mediterranean context*, in *Dalla Corte regia al monastero di San Salvatore – Santa Giulia di Brescia*, a cura di Gian Pietro Brogiolo e Francesca Morandini, Mantova, SAP Società Archeologica, pp. 221-245.
- Levi-Pisetzky, Rosita, 1964, *Storia del costume in Italia*, 1, Milano, Istituto Editoriale Italiano.
- Liverani, Paolo, 2009, *Osservazioni sulla policromia e la doratura della scultura in età tardoantica*, in *Il colore nel Medioevo. Arte simbolo tecnica. Pietra e colore: conoscenza, conservazione e restauro della policromia*. Atti delle Giornate di Studi (Lucca, 22-24 novembre 2007), a cura di Paola Antonella Andreuccetti e Iacopo Lazzareschi Cervelli, Istituto Storico Lucchese, Lucca, pp. 9-22.
- Lomartire, Saverio, 2006, *Le stuc et le décor architectural. Les stucs de Lomello et quelques autres fragments lombards du haut Moyen Age au XII<sup>e</sup> siècle*, in *Stucs et décors de la fin de l'Antiquité au Moyen Âge (V<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles)*. Actes du Colloque International (Poitiers, 16-19 septembre 2004), a cura di Christian Sapin, Turnhout, Brepols, pp. 307-324 (Bibliothèque de l'Antiquité Tardive, 10).
- Lomartire, Saverio, 2014, *Gli stucchi di Lomello. Note storico-artistiche*, in *La basilica di Santa Maria Maggiore di Lomello: l'architettura e il ciclo decorativo in stucco. Ricerche, restauro e valorizzazione*, a cura di Paola Marina De Marchi e Michela Palazzo, Firenze, Edifir Edizioni Firenze, pp. 127-156.
- Maggioni, Chiara, 2011, *L'Evangelario erratico ora a Chiavenna*, in *Il nuovo Evangelario Am-*

- brosiano e capolavori antichi. La bellezza nella Parola*, cat. della mostra (Milano, 5 novembre – 11 dicembre 2011), a cura di Umberto Bordoni e Norberto Valli, Milano, Silvana, pp. 32-38.
- Mairinger, Franz – Schreiner, Manfred, 1986, *Deterioration and preservation of carolingian and mediaeval mural painting in the Münstair convent (Switzerland). Part II: material and rendering of the Carolingian wall paintings*, in *Case studies in the conservation of stone and wall paintings*. Preprints of the contribution to the IIC Bologna Congress (Bologna, 21-26 settembre 1986), a cura di Norman S. Brommelle e Perry Smith, London, pp. 195-196.
- Maltese, Corrado (a cura di), 1993, *Preparazione e finitura delle opere pittoriche. Materiali e metodi. Preparazione e imprimiture, leganti, vernici, cornici*, Milano, Mursia.
- Marazzani, Sara – Gheroldi, Vincenzo, 2018, *I dipinti murali della cripta: nuove indagini, nuove acquisizioni*, in *Molise medievale cristiano. Edilizia religiosa e territorio (secoli IV-XIII)*, a cura di Federico Marazzi, Cerro al Volturno, pp. 257-276 (Studi vulturnensi, 10).
- Melucco Vaccaro, Angela, 1998, *Agere de Arte, Agere per Artem: la trasmissione dei saperi tecnici fra la tradizione colta e fonti materiche*, in *Morfologie sociali e culturali in Europa fra tarda Antichità e alto Medioevo*, Settimane di studio del CISAM (Spoleto, 1997), Spoleto, pp. 343-377.
- Melucco Vaccaro, Angela, 2001, *Le botteghe dei lapicidi: dalla lettura stilistica all'analisi delle tecniche di produzione*, in *Roma nell'Alto Medioevo*, Settimane di Studio del CISAM (Spoleto, 2000), Spoleto, I, pp. 393-420.
- Mitchell, John, 2000, *Usò del vetro in architettura*, in *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, cat. della mostra (Brescia, 18 giugno - 19 novembre 2000), a cura di Carlo Bertelli e Gian Pietro Brogiolo, Milano, Skira editore, pp. 428-429.
- Mutinelli, Carlo, 1965, *Documenti e vesti altomedievali longobarde nell'ara di Ratchis*, «Quaderni della Face» 27, pp. 7-15.
- Palazzo-Bertholon, Bénédicte, 2010, *Confronti tecnici e decorativi sugli stucchi intorno all'VIII secolo*, in *L'VIII secolo: un secolo inquieto*. Atti del Convegno internazionale di studi (Cividale del Friuli, 4-7 dicembre 2008), a cura di Valentino Pace, Cividale del Friuli, Comune di Cividale del Friuli, pp. 285-296.
- Palazzo-Bertholon, Bénédicte – Treffort Cécile, 2010, *Pour une relecture de l'hypogée del Dunes à Poitiers*, in *Wisigoths et Francs autour de la bataille de Vouillé (507). Recherches récents sur le haut Moyen Âge dans le Centre-Ouest de la France*. Actes des XXVIII<sup>e</sup> Journées internationales d'archéologie mérovingienne (Vouillé et Poitiers, septembre 2007), a cura di Luc Bourgeois, Saint-Germain-en-Laye, pp. 151-169.
- Porcher, Jean, 1968, *I manoscritti dipinti*, in *L'impero carolingio [L'Empire Carolingien]*, a cura di Jean Hubert, Jean Porcher e Wolfgang Fritz Volbach, Milano, Rizzoli, pp. 71-170.
- Romanini, Angiola Maria, 1971, *Problemi di scultura e plastica altomedievali*, in *Artigianato e tecnica nella società dell'alto medioevo occidentale*. Atti della XVIII Settimana di studio del CISAM (Spoleto, 1970), Spoleto, pp. 425-467.
- Rupp, Ursula, 2000, *Le pitture parietali*, in *San Procolo a Naturno*, a cura di Waltraud Kolfer, Hans Nothdurfter e Ursula Rupp, Lana, Tappeiner Casa Editrice, pp. 39-88.
- Sapin, Christian (a cura di), 2004, *Le Stuc. Visage oublié de l'art médiéval*, cat. de l'exposition (Poitiers, 16 septembre 2004 – 16 janvier 2005), Paris-Poitiers, Somogy-Éditions d'Art et Musées de la Ville de Poitiers.
- Sapin, Christian (a cura di), 2006, *Stucs et décors de la fin de l'Antiquité au Moyen Âge (V<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle)*. Actes du colloque international (Poitiers, 16-19 septembre 2004), a cura di Christian Sapin, Turnhout, Brepols (Bibliothèque de l'Antiquité Tardive, 10).
- Schlosser, Julius von, 2004, *L'arte del Medioevo [Die Kunst des Mittelalter]*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi.
- Schulze-Dörrlamm, Mechthild, 1991, *Die Kaiserkrone Konrads II. (1024-1039). Eine Archäologische untersuchung zu Alter und Herkunft der Reichskrone*, Sigmaringen, Thorbecke.

- Tagliaferri, Amelio, 1960-1961, *Aspetti e rapporti di scultura barbarica nei ducati longobardi del Friuli e della Lombardia*, «Memorie Storiche Forogiuliesi» XLIV, pp. 97-111.
- Tagliapietra, Maurizio, 2006, *La Madonna in stucco conservata presso il Museo della città in Santa Giulia a Brescia*, in *Stucs et décors de la fin de l'Antiquité au Moyen Âge (V<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle)*. Actes du colloque international (Poitiers, 16-19 septembre 2004), a cura di Christian Sapin, Turnhout, Brepols, pp. 197-202 (Bibliothèque de l'Antiquité Tardive, 10).
- Thunø, Erik, 2002, *Image and Relic. Mediating the Sacred in Early Medieval Rome*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- Tosatti, Silvia Bianca, 2007, *Trattati medievali di tecniche artistiche*, Milano, Jaca Book.



Fig. 1 Altare di Ratchis, 737-744. Cividale del Friuli, Museo Cristiano e del Duomo (foto L. Chinellato 2008 ©).

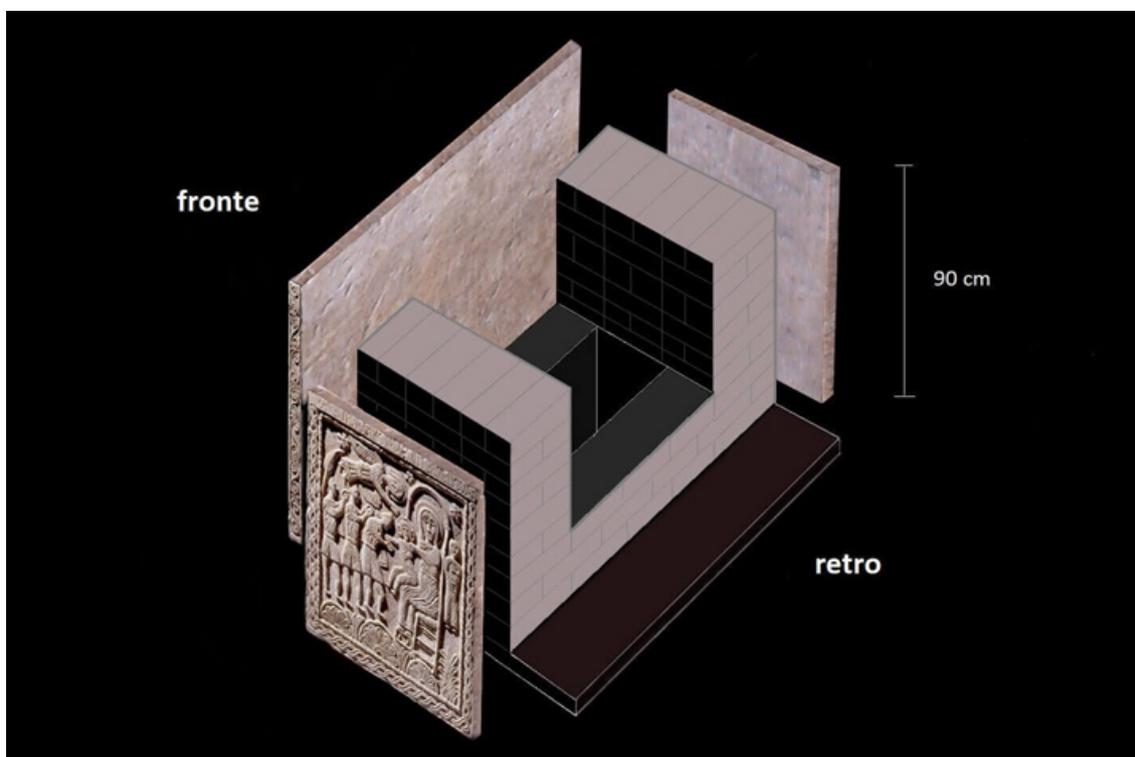


Fig. 2 Le lastre che compongono l'altare di Ratchis e il muretto in laterizio al quale sono state ancorate nel 1946, mediante 'arpe in bronzo', fissate nella pietra con resina e murate nella struttura stabilizzante in laterizio. L'altezza media del monumento è di cm 90 (elaborazione grafica Laura Chinellato 2021 ©).

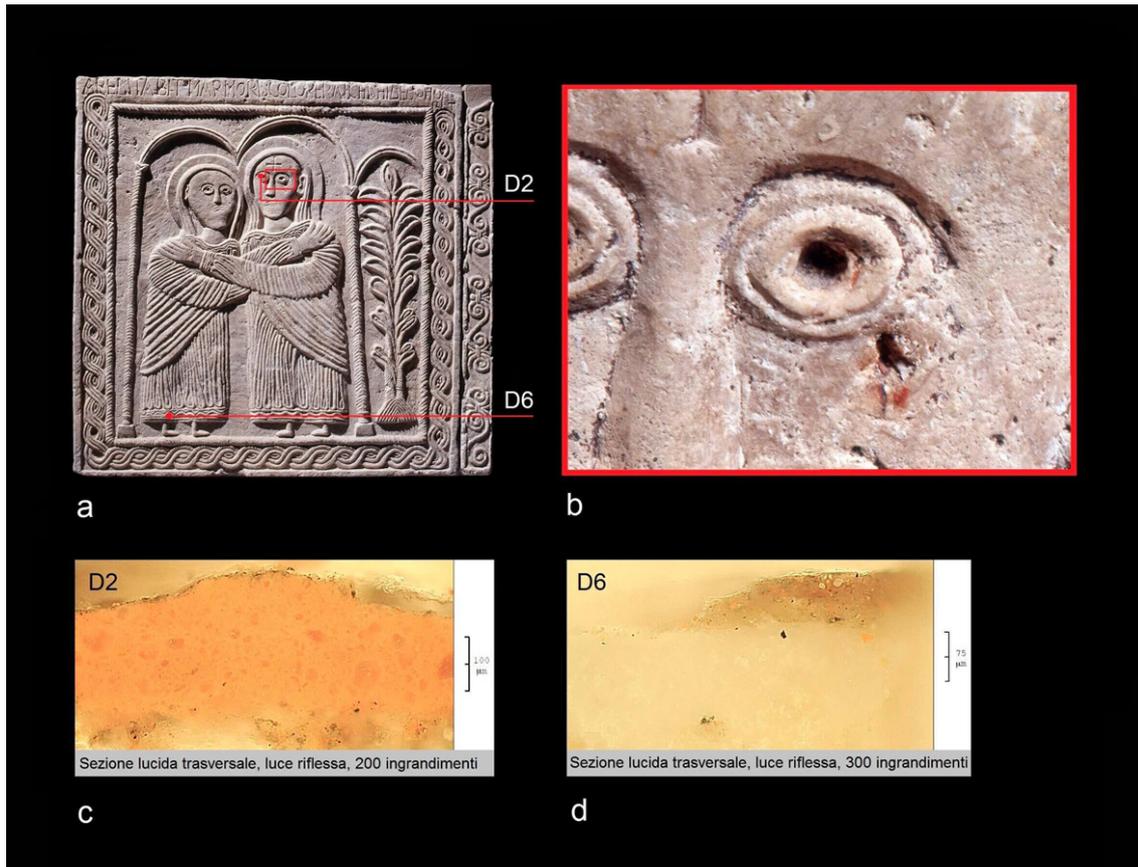


Fig. 3 a. Localizzazione dei punti di prelievo e di un dettaglio del volto di Maria nella Visitazione; b. le aggressioni eseguite con punteruoli di ferro presso gli occhi di Maria; c. sezione lucida trasversale del campione D2 dove si evidenziano scarsi resti di una prima stesura a calce, uno spesso strato di ocre rossa e carbonato di calcio e, superficialmente, depositi nerastri di polveri; d. sezione lucida trasversale del campione D6 dove si evidenzia una prima stesura di scialbo bianco e un secondo strato caricato con carbonato di calcio, pigmentato con particelle ocree rosso-aranciate e fini frammenti di nero carbone.

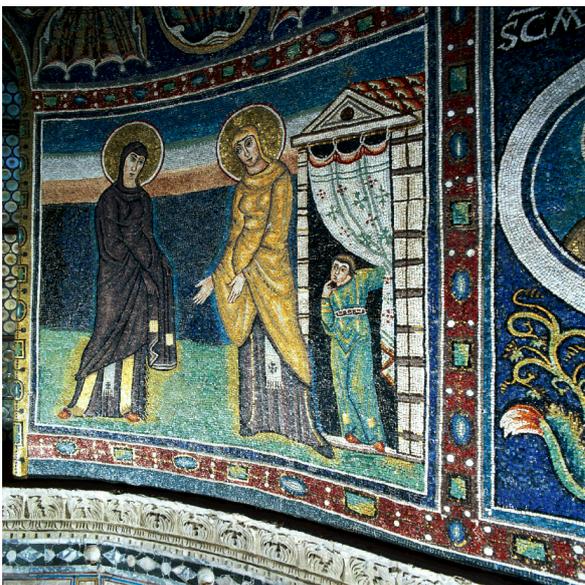


Fig. 4 Visitazione di Maria ad Elisabetta, sec. VI. Parenzo, Basilica Eufrasiana (da James 2017).



Fig. 5 Particolare della croce sul volto di Maria, nella Visitazione dell'altare di Ratchis. Cividale del Friuli, Museo Cristiano e del Duomo (foto L. Chinellato 2004 ©).



Fig. 6 Particolare di una stella, nell'Adorazione dei Magi dell'altare di Ratchis. Cividale del Friuli, Museo Cristiano e del Duomo (foto L. Chinellato 2004 ©).



Fig. 7 Particolare del bordo delle vesti nella scena della Visitazione dell'altare di Ratchis. Cividale del Friuli, Museo Cristiano e del Duomo.

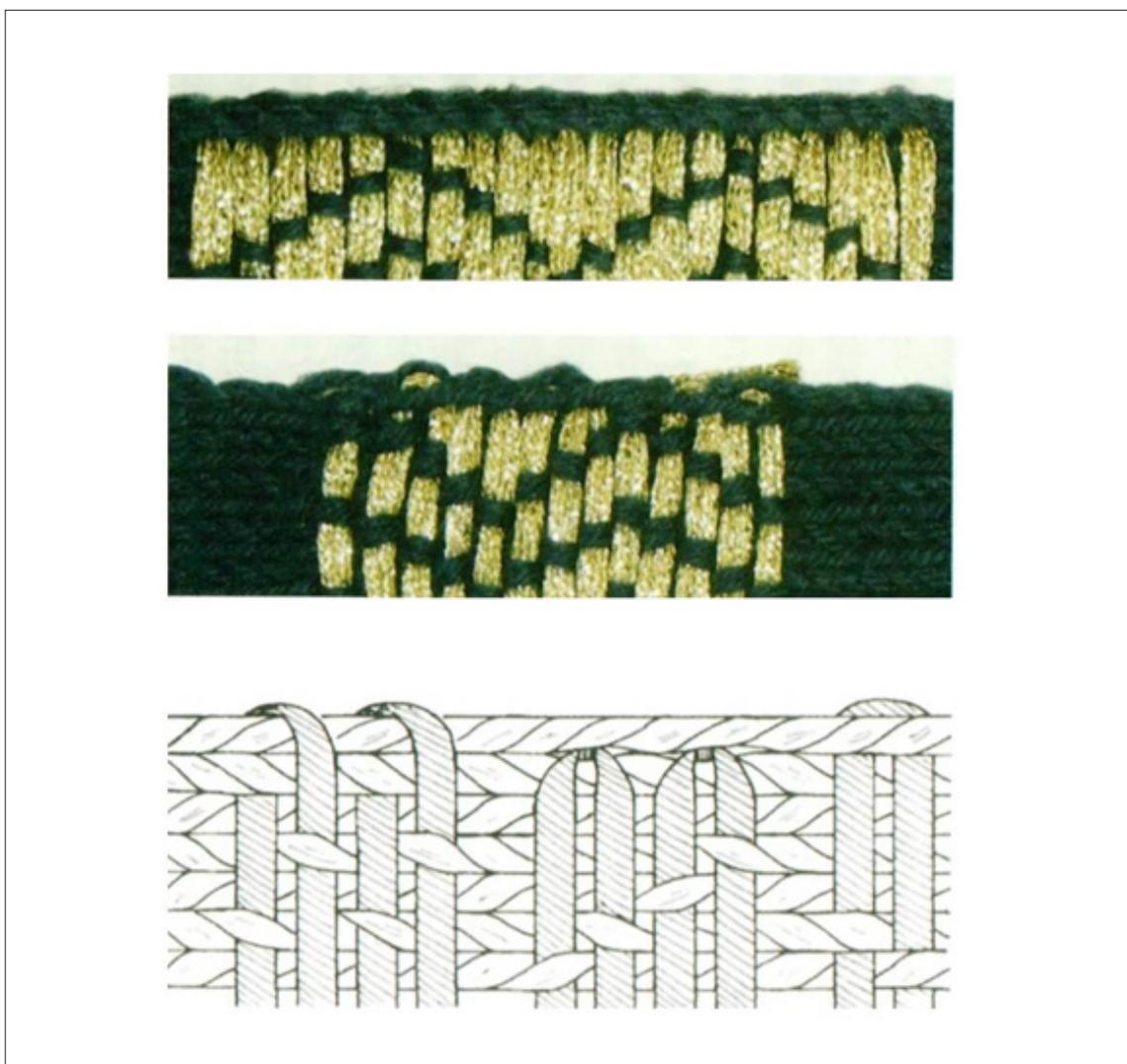


Fig. 8 Ricostruzione di broccati longobardi con possibili modalità di trama (da Giostra-Anelli 2012).

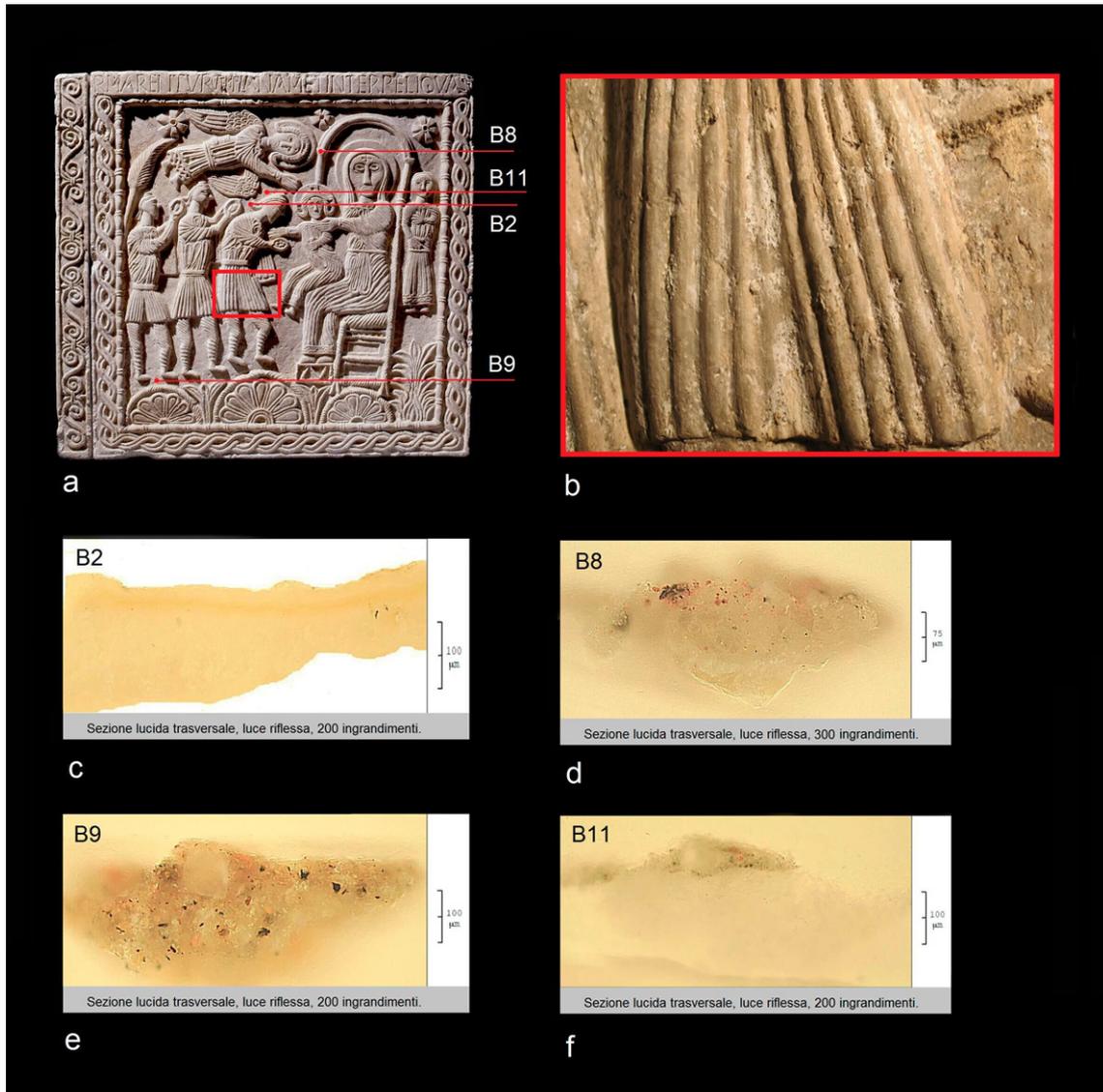


Fig. 9 a. Localizzazione dei punti di prelievo e di un dettaglio della veste nell'Adorazione dei magi; b. particolare della veste di un mago con evidenti tracce di scialbi e ocre non originali; c. sezione lucida trasversale del campione B2 dove si evidenzia una prima stesura a calce, un sottile strato pittorico di colore ocre chiaro, un terzo strato bianco riconducibile ad una sovrapposizione; d. sezione lucida trasversale del campione B8 dove si evidenzia una prima stesura a calce e uno strato pittorico costituito da una matrice di calce che ingloba fini frammenti rosso-violacei, riconducibili ad ematite; e. sezione lucida trasversale del campione B9 dove si evidenzia un unico strato dato da una matrice biancastra di calce aerea carbonatata che trattiene un fine pigmento rossastro-rosato riconducibile ad ocre, mescolato con fini frammenti di nero carbone; f. sezione lucida trasversale del campione B11 dove si evidenzia una prima stesura a calce e lo strato pittorico di colore grigiastro costituito da una matrice di calce aerea carbonatata con fini frammenti di nero carbone e tracce di ocre rossa.



Fig. 10 Reliquiario in smalto di papa Pasquale I con scene della vita della Vergine, 817-824. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Museo sacro (da Thunø 2002).



Fig. 11 Iniziali a lettere istoriate negli Evangeli di Saint-Médard di Soisson, sec. IX, Lat. 8850, f. 124r. Parigi, Bibliothèque Nationale de France (da Porcher 1968).



Fig. 12 Adorazione dei magi, sec. VI. Ravenna, chiesa di Sant' Apollinare in Nuovo (da Chiappori 1997).



Fig. 13 Particolare con l'Adorazione dei Magi sul Salterio di Stoccarda, 820-840, Bibl. Fol. 23, fol. 84r. Stoccarda, Wurttembergische Landesbibliothek (da Beghelli-Pinar Gill 2013).

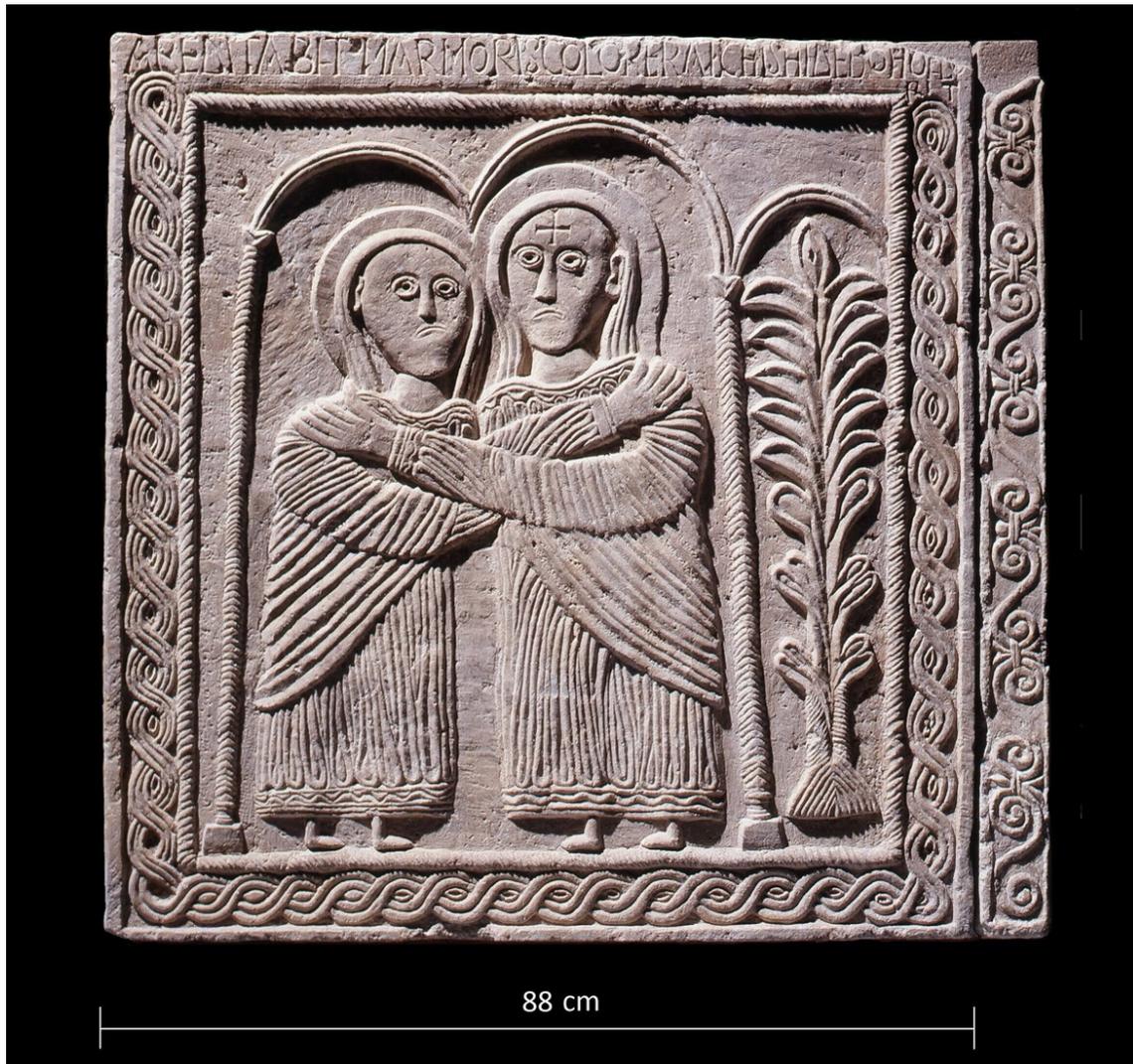


Fig. 14 Altare di Ratchis, Visitazione (lato sinistro). Cividale del Friuli, Museo Cristiano e del Duomo.



Fig. 15 Restituzione delle cromie della scena della Visitazione dell'ara di Ratchis (elaborazione grafica Laura Chinellato 2021 ©).



Fig. 16 Altare di Ratchis, Adorazione dei magi (lato destro). Cividale del Friuli, Museo Cristiano e del Duomo.



Fig. 17 Restituzione delle cromie della scena dell'Adorazione dei magi dell'ara di Ratchis (elaborazione grafica Laura Chinellato 2021 ©).



Figg. 18-19 L'originario impatto cromatico dell'altare di Ratchis (elaborazione grafica di L. Chinellato, M. T. Costantini, T. Paganini 2021 ©).





[www.medioevoeuropeo-uniupo.com](http://www.medioevoeuropeo-uniupo.com)



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

DIPARTIMENTO DI  
LINGUE, LETTERATURE E  
STUDI INTERCULTURALI



UNIVERSITÀ DEL PIEMONTE ORIENTALE