

Stefano Roascio

Le sculture ornamentali “veneto-bizantine” di Cividale

Un itinerario artistico e archeologico
tra Oriente e Occidente medievale



All'insegna del Giglio

In copertina: Pàtera raffigurante due animali affrontati
(Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli).

ISSN 2035-5424

ISBN 978-88-7814-510-8

© 2011 All'Insegna del Giglio s.a.s.

Edizioni All'Insegna del Giglio s.a.s

via della Fangosa, 38; 50032 Borgo S. Lorenzo (FI)

tel. +39 055 8450 216; fax +39 055 8453 188

e-mail redazione@edigiglio.it; ordini@edigiglio.it

sito web www.edigiglio.it

Stampato a Firenze nel settembre 2011

Nuova Grafica Fiorentina

Le sculture ornamentali
“veneto-bizantine” di Cividale

a mia madre

† 12.9.1996

* * *

*Non recidere, forbice, quel volto,
solo nella memoria che si sfolla,
non far del grande suo viso in ascolto
la mia nebbia di sempre.*

*Un freddo cala...Duro il colpo svetta.
E l'acacia ferita da sé scrolla
il guscio di cicala
nella prima belletta di Novembre.*

(E. Montale, *Le Occasioni*, Mottetti)

È con grande piacere e soddisfazione che la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Friuli Venezia Giulia partecipa alla pubblicazione dell'ampio lavoro di Stefano Roascio sulle sculture veneto-bizantine di Cividale.

Il tema che Roascio ha affrontato per la sua tesi di laurea, su suggerimento di Aurora Cagnana, per qualche anno Direttrice del Museo Nazionale di Cividale, era infatti assai arduo per la scarsità di documentazioni e l'assenza di studi specifici.

La ricerca, sviluppata da archeologo e archeometrista con notevole originalità, che gli ha valso il "Premio Ottone d'Assia", ha permesso di portare nuova luce su una classe di manufatti, ben nota in ambito veneziano ma scarsamente attestata in area friulana, e formulare alcune nuove proposte sulle origini e la diffusione di un particolare sistema decorativo. Se ne ricavano nuovi significativi spunti per la ricostruzione del Palazzo Patriarcale bassomedie-

vale, lesionato nel terremoto del 1511, e abbattuto alcuni anni più tardi, ed interessanti elementi per la conoscenza di una fase storica in cui Cividale era una delle città più importanti dello Stato patriarcale aquileiese.

Prezioso inoltre è in questo momento il lavoro di Roascio in quanto è in corso l'opera di valorizzazione dei resti altomedievali e medievali del Palazzo Patriarcale, musealizzati nell'area archeologica al di sotto del Museo, entrati nel giugno 2011 con l'intero complesso episcopale cividalese e la Gastaldaga a far parte del patrimonio tutelato dall'Unesco.

Il Soprintendente

LUIGI FOZZATI

Il Direttore

del Museo Archeologico Nazionale di Cividale

SERENA VITRI

Stefano Roascio venne a lavorare in Friuli nell'estate del 2000, quando ero stata incaricata da poco della Direzione del Museo Archeologico Nazionale di Cividale. Conservo il piacevole ricordo di uno studente brillante, dall'intelligenza vivace, curioso e versatile. Non gli era stato ancora assegnato un tema per la tesi di laurea e mi disse che avrebbe desiderato occuparsi di scultura medievale. Pensai immediatamente a una serie di manufatti in marmo conservati nel Museo, genericamente attribuiti al XII o al XIII secolo, dei quali avevo cercato, invano, di reperire notizie più approfondite. Collocati nell'ultima sala espositiva, murati alle pareti, erano accompagnati da scarse didascalie che ne suggerivano l'appartenenza a un ambito culturale "veneto-bizantino". Mi convinsi che, affidati a quel giovane studioso, i manufatti cividalesi avrebbero potuto emergere da quell'ingiusto 'anonimato' e ritrovare pienamente il loro valore di documenti storici.

Dieci anni dopo posso constatare, con piena soddisfazione, che la ricerca ha dato risultati di gran lunga superiori alle aspettative.

L'analisi di Roascio ha infatti dimostrato che si tratta di raffinati prodotti di botteghe veneziane che, fra XII e XIII secolo, decoravano le pareti esterne del prestigioso Palazzo Patriarcale, proprio come nelle residenze nobili di Venezia. I motivi decorativi delle pareti (quali gli animali in lotta racchiusi entro cerchi, o gli alberi della vita abitati da volatili diversi) si ritrovano in tutto il bacino mediterraneo: nella scultura decorativa del preromanico asturiano, come

nel mondo arabo occidentale, fino all'Armenia. È suggestiva e convincente la tesi che questi motivi siano giunti a Venezia attraverso manufatti d'arte di piccolo formato, quali stoffe o ceramiche.

Di grande valore è poi la scoperta che tutte queste sculture erano vivacemente colorate, come dimostrano le tracce di verde, rosso, giallo, blu ancora presenti, e che mai erano state notate in precedenza. Le analisi chimiche effettuate hanno chiarito la provenienza dei pigmenti, talora davvero pregiati, come il lapislazzuli, o blu d'oltremare, proveniente dall'Afghanistan e più costoso dell'oro stesso.

Questi e molti altri esiti dell'accurata ricerca di Roascio fanno riflettere su quanto il patrimonio culturale conservato nei musei (in esposizione o nei depositi), possa essere ricco e inaspettato. È evidente che solo un'adeguata ricerca scientifica è in grado di promuoverne la giusta valorizzazione. Al tempo stesso, però, è necessario considerare quanto sia prezioso anche il patrimonio umano rappresentato da moltissimi giovani studiosi, risorsa sciaguratamente sprecata nel nostro paese.

Nel caso della ricerca sulle sculture medievali del Museo di Cividale, un grande merito va comunque attribuito alla Società degli Archeologi Medievisti Italiani, che col Premio Ottone d'Assia riconosce pienamente il merito scientifico dei giovani ricercatori e contribuisce a valorizzarlo, tramite la sponsorizzazione di pubblicazioni come questa.

AURORA CAGNANA

È difficile parlare di questo esteso lavoro senza limitarsi ad esprimere dei giudizi positivi, come in pratica si fa quando ci si complimenta sinceramente con l'autore per far capire che tutto va bene. Ho provato quindi a partire dalla posizione opposta: cosa manca in questa grande opera.

Non c'è prima di tutto il modo accademico di affrontare i problemi conoscitivi, anche se il lavoro tale e quale è un prodotto notevolmente inserito nelle prassi del mondo accademico, dal quale prende però subito le distanze perché non appartiene a una precisa disciplina, intesa nel senso più moderno di area della conoscenza, ma tiene conto in modo paritetico di più discipline; di quelle cioè che l'autore ha ritenuto più utili per ricavare informazioni necessarie alle analisi per argomenti e alla comprensione unitaria dei frammenti scultorei medievali del Museo Archeologico Nazionale di Cividale.

È quindi evidente che si tratta di un lavoro di storia dell'arte, ma l'organizzazione del lavoro, comprese le parti di cultura materiale e le analisi scientifiche che non sono delle semplici appendici, è quella di un archeologo molto aggiornato metodologicamente; quando l'autore tratta, tuttavia, le parti storico-artistiche, che costituiscono la maggior parte del lavoro, lo fa nel migliore dei modi, sia per le analisi critiche dei valori formali ed espressivi, condotte in modo naturale ed equilibrato, sia per quanto riguarda le datazioni iconografiche e stilistiche, non essendone possibili altre. Per quanto riguarda invece le funzioni che i frammenti scolpiti avevano nei loro contesti originali, sono state ben studiate, nei casi in cui esistono, le tracce riguardanti i loro impieghi architettonici; una voluta mancanza è costituita, per altro, dall'approfondimento delle funzioni religiose, o civili, certamente svolte dai vari simboli rappresentati nei bassorilievi, ma questo richiede un altro genere di fonti e di ricerca che può completare solo dal punto di vista antropologico la presente.

Un altro fatto che manca in questo volume è lo stato d'animo dei "nemici da combattere", o degli "amici da sostenere", non solo a causa delle barriere disciplinari: dei non pochi autori che si sono occupati in passato delle opere scultoree medievali rinvenute nell'area alto-adriatica sono stati analizzati dall'autore tutti gli aspetti emersi, e con uguale oggettività e rispetto per quelli che Roascio ha poi, in tutto o in parte, condiviso nella sua analisi critica delle opere, e quelli che invece ha ritenuti non validi. È un segnale interessante, in un paese dove l'analisi oggettiva, e il merito derivato dalla qualità del suo impiego, vanno sempre più perdendo, in ogni campo, il senso della loro esistenza.

Manca infine una posizione preconcepita. È come se il lavoro fosse stato scritto senza avere già scelto, o ipotizzato, una soluzione del problema, senza contare che i problemi che emergono sono più di uno; come se non fosse fondamentale arrivare a tutti i costi a una risposta da accettare per ora come definitiva, mentre importanti e per ora definitivi vengono considerati tutti i dati oggettivi, vecchi ridiscussi e nuovi: solo dal loro "dialogo" possono arrivare nuovi orizzonti conoscitivi, e si raggiunge comunque una solida base di partenza, indispensabile per qualsiasi conferma di vecchie ipotesi, o per proporre delle nuove, sia nel lavoro stesso, sia a posteriori da parte di chiunque sia interessato a queste opere scultoree.

Il fatto che siano tutte opere medievali spiega il "Premio Ottone d'Assia", con la relativa pubblicazione nella collana della Società degli Archeologi Medievisti Italiani; tutto il resto ha qualche analogia con la figura, discussa qualche decennio fa, dell'archeologo come moderno indagatore pluridisciplinare, per la quale avevo proposto che fra i medici positivisti dell'Ottocento fosse più adatto il modello dello storico dell'arte Giovanni Morelli, con lo pseudonimo Lermolieff, rispetto a quello dello Sherlock Holmes di Conan Doyle.

† TIZIANO MANNONI

Tali e tante sono le persone che, a vario titolo, sono state interessate alla ricerca, che nello stendere questa doverosa nota conclusiva rischio di omettere qualche nominativo, mi scuso in anticipo!

In primo luogo vorrei ringraziare Aurora Cagnana che, andando ben oltre il dovere del buon funzionario di Stato, mi ha offerto la sua competenza, il suo aiuto, la sua ospitalità, la sua amicizia, senza di lei questo studio non sarebbe stato realizzabile. Alla gentile disponibilità del prof. Alessandro Zucchiatti devo le analisi archeometriche sui pigmenti e una fruttuosa collaborazione nel campo dell'archeometria che continua tutt'ora, mentre al prof. Lorenzo Lazzarini e al dott. Stefano Cancelliere devo le sezioni sottili sui marmi, ringrazio tutti, come pure il prof. Paolo Bensi e soprattutto il prof. Tiziano Mannoni, a cui idealmente mi sento debitore del metodo di ricerca che ho cercato di applicare qui e altrove. Per la cortesia con cui hanno favorito il mio studio ringrazio la dott.ssa Annalisa Vassallo e, in particolare, il custode Fiorenzo e oggi la nuova direttrice del Museo di Cividale, dott.ssa Serena Vitri. Per gli utilissimi suggerimenti sono grato poi – oltre al prof. Carlo Varaldo che fin dal principio mi ha aiutato, incoraggiato e ha creduto nella bontà del lavoro – al prof. Enrico Giannichedda, alle prof.sse Maria Pia Rossignani, Silvia Lusuardi Siena, Colette Bozzo Dufour, al prof. Ermanno Arslan, ai dott.ri Albero Rizzi e Ettore Bianchi, al geologo Roberto Bugini, al dott. Paolo Prati, a Giorgio Presotto, alle dott.sse Marina Cavana, Alessandra Frondoni, Giuseppina Spadea, Elisabetta Starnini e Marta Puppo e alla mia insostituibile e acuta guida cividalese: Lorenzo Favia. Un particolare ringraziamento va poi a Elena Dellù, Silvana Gavagnin, a mio papà e a Marika Ghiglione, per il fondamentale appoggio “logistico”.

Le fotografie con la denominazione in didascalia di M.A.N.C. sono state tratte dall'archivio fotografico del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli e sono state riprodotte su **Concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per i Beni Archeologici del Friuli Venezia Giulia (conc. n. prot. 684 del 3.5.2007)**. Per le altre immagini, dove non compare il luogo da cui sono state reperite, si rimanda alla consultazione delle note al testo relative, in cui viene riportata integralmente la citazione di Autore, pagina, figura. Infine le immagini che sono seguite dalla dizione **F. Aut.** appartengono al mio personale archivio fotografico.

L'Autore

1. INTRODUZIONE¹

1.1 *Oggetto dello studio*

Il presente lavoro è incentrato principalmente sull'analisi di sculture – prevalentemente a carattere ornamentale – che, comunemente, dagli studiosi vengono denominate *pàtere* e *formelle* anche se, ancora oggi, esistono alcune confusioni ed approssimazioni di carattere terminologico² (fig. 1).

Nell'accezione corretta la definizione di *pàtera* dovrebbe essere adoperata per definire un «rilievo esterno medievale (XI-XIII sec.), di forma rotonda, rappresentante prevalentemente motivi zoomorfici. Con tale termine si designano anche dischi ornamentali e *latu sensu* rilievi erratici, non soltanto circolari»³.

Il termine *formella*, invece, indica un «rilievo esterno medievale (XI-XIII sec.), a forma di rettangolo centinato, rappresentante prevalentemente motivi zoomorfici»⁴.

In modo particolare occorre evitare la confusione di significanti tra *pàtera* e *patéra* che, per l'archeologia classica, è una sorta di tazza rotonda, bassa e larga, impiegata per le libagioni sacrificali e per raccogliere il sangue delle vittime.

Pàtera viene invece utilizzato comunemente a Venezia e nelle zone circostanti proprio per definire i rilievi «veneto-bizantini» di cui la città lagunare è sorprendentemente ricca⁵.

Addirittura il termine sembra essere entrato appieno nel dialetto veneziano anche se abitualmente spesso si adoperava impropriamente, come sinonimo di

formella, per definire i rilievi rettangolari centinati oppure – a livello di sineddoche – come determinazione dei rilievi esteriori, generalmente non strutturali, di varie forme e differenti materiali.

Contrasta con questo utilizzo popolare e diffuso del termine il fatto che esso non compaia nel dizionario del dialetto veneziano Boerio del 1829 né nella raccolta delle etimologie venete del Prati (1968)⁶; ma, a confortare l'origine popolare del termine o almeno un suo largo uso fra gli strati medi della popolazione, rimane la testimonianza del Levi (uno dei primi studiosi che, alla fine dell'Ottocento, si dedicò ad un censimento della scultura esterna a Venezia), il quale afferma: «A chi percorre Venezia, non può certo sfuggire il numero straordinario di scudetti rotondi (...) che si trovano infissi sulle mura di palagi o di edifici sacri, e contengono figure allegoriche (...). Il volgo li chiama *pàtere* e da che derivi questo nome fu spesso richiesto. Nel suo semplice significato la parola *pàtera* significa un disco per lo più di creta»⁷.

Stabilita quindi una derivazione e un uso diffuso in ambito popolare del termine *pàtera*, che pare trovare attestazioni d'uso almeno da metà Ottocento, occorre invece aggiungere che il termine *formella* sembra avere un'origine colta e relativamente recente (anche se lo stesso, accoppiato a *pàtera* e utilizzato correttamente, si riscontra già in un lavoro del 1860 a opera di Sagredo e Berchet, sul Fondaco dei Turchi a Venezia⁸). In dialetto le *formelle* vengono invece definite «*a valanghin*» e cioè a centina, con arco superiore centinato⁹.

Anche dal punto di vista della denominazione di queste particolari opere, gli studiosi non sembrano avere adottato una terminologia del tutto univoca e concorde; tuttavia la definizione che attualmente

¹ Il presente testo costituisce l'elaborazione e l'aggiornamento della Tesi di Laurea da me discussa, con dignità di stampa, presso l'Università degli Studi di Genova, dal titolo «Frammenti scultorei medievali conservati presso il Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli», a.a. 2001-2002, Relatore Prof.ssa A. R. Calderoni Masetti, Correlatore Prof. C. Varaldo, Relatore Esterno Prof. A. Zucchiatti.

² Alberto Rizzi, che può essere considerato il maggiore esperto italiano di questo genere di sculture, in diversi importanti lavori, ha cercato di definire con precisione gli aspetti terminologici, soffermandosi anche sull'uso e la derivazione di tali termini. Per l'approfondimento di queste tematiche rimando alla sua ampia bibliografia specifica, più volte citata nel testo.

³ Rizzi 1987, «Glossario veneziano», p. 699.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Non è esclusa, comunque, un'antica derivazione del termine dal significato di «tazza tonda e bassa», almeno a livello concettuale (così SWIECHOWSKI 1982, p. 13).

⁶ Tale constatazione è svolta anche in SWIECHOWSKI, RIZZI 1982, p. 32.

⁷ LEVI 1888, p. 341. RIZZI 1987, nota 5, p. 35, afferma che il Levi, attribuendo a tali sculture un carattere manicheo e cabalistico, propose una curiosa derivazione del termine dagli eretici patarini. L'etimologia sicuramente piuttosto fantasiosa e inaccettabile si avvicina, tuttavia, al carattere apotropaiico che queste opere sembrano rivestire.

⁸ SAGREDO, BERCHET 1860, pp. 64-66.

⁹ Il primo studioso che attesta questa definizione dialettale è il Marzemin (MARZEMIN 1937, p. 129), successivamente Swiechowski e Rizzi ritornano sull'argomento (SWIECHOWSKI, RIZZI 1982, p. 32; RIZZI 1987, p. 21).