

11. *Pannello dipinto raffigurante la Missio petrina*
prima metà del IX secolo (810-817 d.C.)

Scheda storico-artistica

Nell'alto Medioevo il pastoforio a meridione dell'abside della chiesa di San Vitale (VI secolo) fu riadattato per ricavarne una cappella destinata ad accogliere i sarcofagi contenenti le spoglie di tre vescovi ravennati: Ecclesio (522-532), Ursicino (533-536) e Vittore (538-545). I lavori dovevano essere stati già realizzati nei primi decenni del IX secolo, dato che il protostorico ravennate Andrea Agnello descrive la cappella, che ai suoi tempi era dedicata a san Nazario, come già adibita a conservare le tre sepolture privilegiate. Successivamente altri interventi di età moderna alterarono in modo sostanziale la fabbrica, che solo un restauro diretto nel 1903 da Corrado Ricci ha riportato all'aspetto assunto prima del XVI secolo (RICCI 1904).

In origine la fabbrica, coeva alla costruzione della Basilica, non comunicava con l'edificio di culto ed era raggiungibile a mezzo di un breve andito che si sviluppava parallelamente al fianco dell'abside, nonché attraverso una porta esterna. Nell'alto Medioevo i due accessi esistenti furono parzialmente murati per ottenerne delle nicchie e un nuovo ingresso (quello tuttora in uso) fu ottenuto sfondando il muro che metteva in comunicazione la cappella con la chiesa. Le nicchie laterali, frutto del tamponamento dei vecchi accessi, furono destinate a contenere i sarcofagi di Ursicino e Vittore (quello

di Ecclesio fu collocato al centro del vano), e quella a destra fu affrescata con un'immagine di cui furono trovate labili tracce durante i restauri condotti da Ricci (NOVARA 2016). Il pannello raffigura tre personaggi in piedi. Al centro san Pietro, di statura maggiore rispetto agli altri, è vestito con una tunica e una toga e ha i tratti tipici dell'iconografia canonica: la barba bianca che gli incornicia il volto e il mazzo di chiavi nella mano sinistra; con la mano destra porge qualcosa al personaggio al suo fianco, che è da identificare in sant'Apollinare, il primo vescovo di Ravenna. Il personaggio a destra, riconoscibile dall'iscrizione, è l'arcivescovo di Ravenna Martino, che pontificò dall'810 all'817; è rappresentato con un codice nelle mani e con il capo circondato da un nimbo quadrato, un elemento iconografico che ci permette di individuarlo come ancora vivente all'epoca della realizzazione del dipinto. I personaggi, raffigurati in perfetta frontalità, si stagliano su uno sfondo di colore rosso e sono disposti in ordine gerarchico. Pietro, asse centrale dell'immagine, emerge per la possanza fisica, con il collo, robusto, ben proporzionato al volto e alle spalle. Solo due volti sono leggibili, ma in entrambi possiamo riscontrare tratti fisionomici marcati, molto accentuati soprattutto nell'espressione vigorosa di Pietro. I nasi sono particolarmente pronunciati, le bocche carnose, le barbe e i capelli sono delineati attraverso l'uso di li-

tecnica/materiali
affresco ricollocato su tela

dimensioni
207,5 × 188 cm

iscrizioni
in alto a destra:
«DOM(I)N(VS) MARTINVS
ARCH(I)EPISCOP(VS)»

provenienza
Ravenna, Basilica di San Vitale,
cappella del Sancta Sanctorum

collocazione
Ravenna, Museo Nazionale
(inv. 12092)

scheda storico-artistica
Paola Novara

relazione di restauro
Michele Pagani, Maria Lucia Rocchi

restauro
Etra s.n.c. di Pagani Michele
e Rocchi Maria Lucia, Lugo
(Ravenna)

con la direzione di Emanuela Fiori
(direttore Museo Nazionale
di Ravenna / Basilica
di Sant'Apollinare in Classe
e Battistero degli Ariani)

nee sottili e parallele. I panneggi delle vesti sono definiti da linee decise che creano pieghe larghe e parallele. L'immagine rappresenta un tema squisitamente locale, vale a dire la *Missio petrina*, l'incarico di evangelizzare Ravenna che, secondo la tradizione a noi nota attraverso il testo agiografico comunemente denominato *Passio Sancti Apollinaris*, l'apostolo Pietro avrebbe dato al

protovescovo Apollinare. Il racconto leggendario, nato probabilmente durante il VI secolo, vuole che l'antiocheno Apollinare fosse inviato a Ravenna dal 'principe degli apostoli' e che qui avesse subito il martirio ad opera delle autorità locali non ancora convertitesì al cristianesimo.

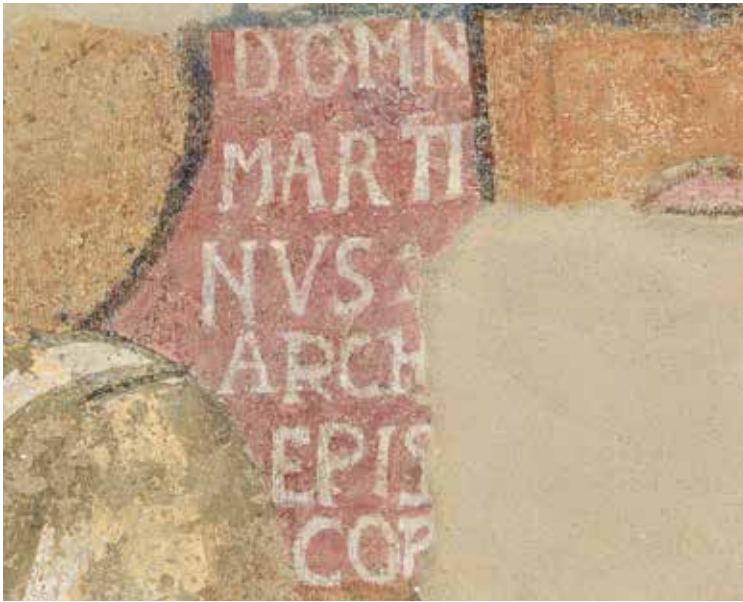
Questo dipinto costituisce il più precoce esempio noto di trasposizione in immagine della *Missio*, che



Prima del restauro



Dopo il restauro



Dopo il restauro, particolare dell'iscrizione che identifica l'arcivescovo Martino



Dopo il restauro, particolare del volto di sant'Apollinare



Dopo il restauro, particolare del volto di san Pietro



Dopo il restauro, particolare delle chiavi di san Pietro

ebbe la più importante affermazione nell'apparato musivo destinato all'abside della Cattedrale ravennate nel 1112. La rappresentazione non solo tendeva a glorificare le origini della Chiesa locale, ma attribuiva anche una particolare valenza al ruolo dell'arcivescovo della città romagnola quale erede e continuatore dell'opera di Apollinare. Martino, infatti, è da inserire nel gruppo di quei presuli che, pontificando dopo la caduta dell'Esarcato, furono contrari alla politica papale. È assai probabile che il dipinto fosse stato realizzato a conclusione del ripristino della cappella e che i lavori fossero stati commissionati da Mar-

tino che, spostando i corpi dei tre grandi vescovi e scegliendo il tema raffigurato nel dipinto, volle ribadire l'importanza del ruolo assunto dalla Chiesa di Ravenna nel cristianesimo occidentale. Santi Muratori, che per primo affrontò l'interpretazione del dipinto (MURATORI 1916), ritenne che anche l'immagine fosse stata commissionata da Martino, che avrebbe predisposto una sepoltura per se stesso all'interno della cappella, nel sarcofago di pietra grezza situato in corrispondenza della nicchia affrescata.

Passando ora alla contestualizzazione della pittura, va rilevato come secondo Giovanna Valenzano (VA-

LENZANO 1997, p. 118, in tal senso seguita da VOLPE 1999, pp. 95-96), la quale tuttavia mostra una certa difficoltà nell'interpretare i personaggi raffigurati nel lacerto, il dipinto sarebbe da ritenere un «punto cardine nella datazione di affreschi di età carolingia». Di opinione diversa sono invece Silvia Pasi (PASI 1981, pp. 162-168; Ead., in *La basilica di San Vitale* 1997, cat. 729; EAD. 2001, pp. 18-19) e Clementina Rizzardi (RIZZARDI 1993, p. 466; EAD. 2013); secondo le due studiose il dipinto può essere ritenuto un buon prodotto realizzato da maestranze locali che risente dell'apporto culturale del mondo bizantino mediato attra-

verso i modelli affermatosi a Ravenna nei secoli V e VI, come documentano soprattutto le figure umane, non ancora private dei caratteri di corporeità. Nel contempo l'opera mostra anche di guardare verso le nuove esperienze carolinghe che si andavano affermando in quegli anni nell'Italia settentrionale e nei paesi d'oltralpe.

Bibliografia

MURATORI 1916; PASI 1981, pp. 162-168; RIZZARDI 1993, p. 466; BERTELLI 1994, p. 159; S. Pasi, in *La basilica di San Vitale* 1997, p. 251, cat. 729; PASI 2001, pp. 17-20; RIZZARDI 2013; GARDINI 2016, pp. 267-268.

Relazione di restauro

I mutamenti conservativi dell'affresco

Le moderne vicende conservative dell'affresco che raffigura san Pietro, il protovescovo Apollinare e l'arcivescovo Martino risalgono agli inizi del secolo scorso, quando il frammento figurato fu ritrovato sotto strati di scialbature all'interno di quella che era stata originariamente la porta di ingresso al *pastophorion* destro della Basilica di San Vitale di Ravenna. Le articolate trasformazioni dell'edificio portarono, nel IX secolo, al ripristino del luogo sacro, il cosiddetto 'Sancta Sanctorum', che conservava le spoglie dei tre santi vescovi ravennati Ecclesio, Ursicino e Vittore.

È plausibile che durante l'ufficio del arcivescovo Martino (810-817) l'ambiente venisse decorato per accogliere in modo migliore l'urna che avrebbe contenuto le spoglie del presule, ed è verosimile che la riorganizzazione dello spazio santo comportasse la muratura della porta (fig. 1). In corrispondenza della nicchia, ricavata dal tamponamento dell'apertura ad arco a fungo edificato durante la primitiva fase costruttiva della Basilica nel VI secolo, era stato realizzato l'affresco oggetto del nostro restauro.

Nel lungo arco di tempo dalla sua fondazione, la Basilica di San Vitale ha subito molte altre opere di rinnovamento, anche se quelle risalenti ai secoli XIV, XVI, XVIII, XIX e XX sono più chiaramente documentate dai processi di intervento leggibili sui manufatti e sui muri. Si ipotizza che l'affresco sia stato volutamente nascosto nel XVIII secolo mediante la stesura sulla superficie dipinta di uno strato di tinta a calce di colore biancastro, di cui ancora oggi si conservano labili tracce.

Dalla seconda metà del XIX secolo l'edificio è stato oggetto di grandi interventi ristrutturativi finalizzati a sondare la memoria e riportare la Basilica alle originarie forme costruttive. Questa filosofia di restauro, che si è manifestata attraverso fecondi studi e un'attiva operosità, si accentuò durante i primi anni del

XX secolo, quando uomini sapienti come Corrado Ricci e Giuseppe Gerola iniziarono la lunga campagna di destrutturazione storica di San Vitale, rimuovendo gran parte degli apparati decorativo-architettonici sovrapposti nel tempo all'antico impianto originario. I lavori, proseguiti con analoghe metodologie dai successivi soprintendenti ai monumenti della città, ebbero inizio nel 1903 coinvolgendo la porzione architettonica della cappella del Sancta Sanctorum, che venne spogliata degli apparati decorativi plastici settecenteschi in stucco, considerati indegni di essere conservati. Anche gli altari realizzati tra XVI e XIX secolo furono rimossi al fine di mettere a vista le murature e rinvenire le tracce degli antichi paramenti in cotto e lapidei di rivestimento di prima fase.

Una fotografia dell'epoca ci mostra come si presentava la nicchia a fungo dopo tali interventi di restauro: si notano, in chiara evidenza, i mattoni cosiddetti 'giuliane' che definiscono l'arco e le spalline laterali; sono elementi fittili nuovi, appositamente riprodotti (secondo parametri di forma, dimensione e colore) che replicano i laterizi autentici di VI secolo. La fotografia rileva l'affresco ancora in opera e aderente al muro di tamponamento tramite uno strato preparatorio di arriccio (fig. 2). Il dipinto, appena descialbato, appare in gran parte lacunoso e privo, in alcuni punti, dell'intonaco sottostante, a tal punto che riemerge il tamponamento in muratura.

Qualche anno più tardi, nel 1916, il disegnatore-restauratore Alessandro Azzaroni (Bologna, 1857 - Ravenna, 1947) realizzò un acquerello della porzione di affresco di destra corrispondente alla figura del arcivescovo Martino e alla relativa iscrizione (fig. 3). La definizione dei particolari è precisa e veritiera: Azzaroni mette in rilievo l'aureola quadrata del presule e le lettere dell'iscrizione sono perfettamente realistiche nella forma e nella proporzione. L'acquerello, inoltre, rispecchia fedelmente lo stato di conservazione del dipinto, delineando in modo analitico le



1. Ravenna, Basilica di San Vitale, esterno della cappella del Sancta Sanctorum, particolare del tamponamento dell'apertura esterna ad arco a fungo



2. Ravenna, Basilica di San Vitale, interno della cappella del Sancta Sanctorum, particolare della nicchia tamponata con l'affresco della Missio petrina, stampa fotografica alla gelatina, 1920-1930 ca (Ravenna, Biblioteca Classense, fondo fotografico Mazzotti)



3. Alessandro Azzaroni, disegno acquerellato, 1916, particolare della parte destra dell'affresco con la Missio petrina (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio delle Province di Ravenna, Forlì-Cesena e Rimini, Archivio storico)

lacune e i contorni dei mattoni che fuoriescono da esse.

Questi documenti, storici e d'archivio, sono stati fondamentali nella gestione metodologica dell'intervento di restauro odierno che presentiamo, in quanto hanno permesso una migliore focalizzazione di alcuni particolari oggi non più evidenti.

M.L.R.

Il mutabile materico dell'immutabile artistico

Durante il secolo scorso le vicende conservative del dipinto continuarono, cosicché nel periodo compreso tra le due guerre maturò la decisione di 'estrarre' l'affresco che raffigura la *Missio petrina* dalla sua originaria collocazione per meglio conservarlo in museo. Le cause di

degrado, come l'umidità di risalita e i prevedibili danni bellici suggerirono la pratica del distacco dalle strutture antiche, delle opere d'arte immobili che sarebbero state maggiormente presidiate e protette se conservate in idonei spazi espositivi. Una fotografia risalente all'epoca che precedette e la seconda guerra mondiale mostra il dipinto strappato a ridosso di una colonna del primo chiostro del complesso di San Vitale, già adibito, tra il 1913 e il 1914, a lapidario (fig. 4). A partire da quel momento il manufatto artistico può essere considerato opera d'arte mobile. L'affresco, incollato sul fronte dipinto con tele, garze e colle animali, venne distaccato dal supporto fisso in muratura, assottigliato riducendo gli strati preparatori sul retro e



4. Ravenna, Museo Nazionale, ex convento benedettino di San Vitale, primo chiostro, affresco raffigurante la Missio petrina distaccato, stampa fotografica alla gelatina, 1940 ca (Ravenna, Biblioteca Classense, fondo fotografico Mazzotti)

foderato con tela grezza di lino, proprio come un dipinto a olio. La superficie affrescata trasportata su tela venne poi montata su un supporto ligneo a forma di arco a fungo, come a voler ricordare la memoria della sua forma originaria. Così come tutte le opere mobili del Museo Nazionale di Ravenna, anche l'affresco fu trasferito verso la fine della seconda guerra mondiale a villa Monaldina, un ricovero in prossimità della città che ne avrebbe permesso la custodia e la difesa nell'ottica preventiva di un progetto di protezione e sicurezza del patrimonio artistico nazionale. La citata fotografia, rinvenuta nel fondo fotografico Mazzotti della Biblioteca Classense di Ravenna, per una strana ironia della sorte, è stata scattata

nel punto preciso in cui è caduta la bomba che ha distrutto parte del chiostro benedettino di San Vitale, a pochissimi metri di distanza dalla celeberrima Basilica bizantina.

Negli anni Ottanta del XX secolo il lacerto di affresco fu oggetto di un ulteriore intervento conservativo: una nuova vita materica lo attenderà. Il dipinto su tela venne distaccato dal telaio ligneo e ricollocato, dopo la rifoderatura sul retro, su un supporto rigido in vetroresina, rinforzato nella parte retrostante con un telaio più leggero in alluminio. L'opera perse la forma della nicchia ad arco a fungo, con conseguente semplificazione e regolarizzazione delle forme, come ancora oggi è possibile vederla. Singolare appare la scelta che riguarda la ricostruzione delle ampie lacune



5. Durante il restauro, particolare del volto di sant'Apollinare, pulitura



6. Durante il restauro, particolare delle lacune centrali e perimetrali, rimozione meccanica delle vecchie stucature



7. Durante il restauro, particolare delle lacune perimetrali, prove di campionatura delle malte realizzate con leganti e inerti di tipo naturale

con un intonaco a base di legante sintetico (Primal AC 33) e inerti di fiume, volutamente applicato in maniera irregolare come a voler imitare la consistenza dell'arriccio sottostante alla superficie dipinta. Si trattava, dunque, di un'altra modifica della materia destinata a produrre una nuova versione dell'opera: la trasformazione è ancora una volta perfettamente coerente con gli stilemi propri del periodo in cui è stato eseguito il restauro, riconoscibile grazie a precise scelte artistiche e all'utilizzo di tecniche fortemente rappresentative dell'estetica di quei tempi.
M.P.

Le vicende conservative come base di partenza per il restauro contemporaneo

Ogni restauro è una prassi operativa che non può tralasciare la conoscenza storica e conservativa del manufatto oggetto di intervento. Come abbiamo visto, dipanando il percorso attraverso i secoli dell'affresco della *Missio petrina* di San Vitale, ogni epoca ha avuto la propria specifica interpretazione della materia relativa al restauro dell'opera e ha messo in mostra il lato che riteneva più opportuno evidenziare. Così, anche noi oggi siamo consapevoli di far emergere dal nostro lavoro quei caratteri che riteniamo più corretti,



8. Durante il restauro, particolare delle lacune perimetrali, rifinitura della colmatura delle lacune



9. Durante il restauro, particolare del volto di san Pietro, ritocco pittorico a sottotono in macro-rigatino

più obiettivi, optando verso scelte che cercano di rispettare e custodire l'originalità dell'opera, la reversibilità del restauro, la conservazione nel tempo.

Il dipinto distaccato e altri lacerti, ancora conservati *in situ* nella volta del corridoio di accesso alla cappella del Sancta Sanctorum, rappresentano importanti documenti materico-iconografici dell'evangelizzazione e della storia ecclesiastica di Ravenna e costituiscono un raro apparato decorativo realizzato al tempo di Carlo Magno. Il frammento di affresco, distaccato su tela, all'atto del reperimento si presentava molto lacunoso e disgregato in superficie, evidenziando sia il problema della riconoscibilità delle immagini, sia la difficoltà tecnica e specifica che comporta la riparazione di interventi di restauro pregressi e non completamente reversibili. La prima attività operativa è stata il preconsolidamento della pellicola pittorica in corrispondenza delle parti non più adese al supporto in tela, eseguito attraverso iniezioni di Gelvatol (alcool polivinilico). Successivamente la pulitura superficiale della pellicola pittorica ha interessato il degrado determinato dal sistema ambientale in cui l'opera si era venuta a trovare: la vicinanza a vecchi impianti di riscaldamento del museo (ora non più esistenti), aveva creato depositi di nero fumo

e di sottili strati di polvere. Un primo passaggio con pennelli e spugne morbide, Whisab, ha rimosso le polveri incoerenti, mentre le tracce di malta perimetrale, utilizzata nella rasatura delle lacune e stesa nel corso dell'intervento di restauro compiuto negli anni Ottanta del secolo scorso, sono state eliminate dai contorni e dalla superficie di colore per mezzo di tamponature in cotone imbevuto in una soluzione di Desogen, disciolto al 3% in acqua demineralizzata (fig. 5).

Si è deciso di mantenere il telaio e la struttura portante utilizzata durante il restauro sopra citato, perché i criteri di funzionalità e integrità statica dell'opera non avrebbero permesso la loro rimozione. Sono stati invece eliminati i riempimenti a imitazione dell'arriccio delle grandi e medie lacune. L'arriccio era stato steso, per mancanza di profondità dovuta allo strappo e al conseguente assottigliamento degli strati di sottofondo, in maniera stratigrafica non corretta, cioè risultava essere a un livello più alto dell'intonachino dipinto. Il falso dislivello creava disarmonia compositiva e l'effetto resinato, lucido della malta sintetica mal si adattava all'intonaco originale antico. L'arriccio sintetico è stato dunque preventivamente ammorbidito e rimosso meccanicamente con spatole e bisturi (fig. 6). Questa fase, particolarmente complessa,

ha voluto preservare totalmente lo strato di tela sottostante, senza danneggiarne le fibre di tessitura.

Le ampie lacune perimetrali sono state colmate con una malta a base di calce idraulica romana, pozzolana dai colori nocciola e grigio e sabbia di fiume setacciata (fig. 7). L'impasto è stato stabilizzato da una minima percentuale di resina acrilica disciolta in acqua. La metodologia dell'intervento ha così cercato di ricreare il corretto allineamento stratigrafico tra le lacune e il piano dipinto (fig. 8): tali lacune sono state velate con terra di Kassel disciolta in acqua.

Completata la revisione delle superfici antiche (leganti e pellicole dipinte) si è provveduto all'integrazione pittorica dell'affresco, eseguita in sottotono ad acquerello con tecnica in macro-rigatino trasparente. Le sette lacune centrali e interne al lacerto, di media e piccola dimensione, sono state ripristinate con la stessa tecnica di quelle più ampie laterali, mentre non si è intervenuti nella colmatura delle lacune di piccola dimensione per non alterare il particolare intreccio formatosi dalla sovrapposizione di micro-frammenti di affresco alla tela di lino, utilizzata in passato nella prima foderatura. Queste lacune sono state tonalizzate pittoricamente in macro-rigatino con acquerello a imitazione degli effetti prodotti dalla combinazione

dei frammenti di intonaco grezzo e della tela di lino sottostante. Il lacerto antico è stato oggetto di un parziale e leggero intervento di integrazione cromatica ad acquerello solo delle parti poco leggibili, riconoscibili e già ricostruite nelle forme (fig. 9).

L'integrazione pittorica, che vista da lontano appare mimetizzata nell'insieme compositivo, ma a una distanza ravvicinata è ben evidente e riconoscibile, ha favorito una migliore lettura generale dell'iconografia rappresentata: sono in parte emerse le vesti di sant'Apollinare e del arcivescovo Martino, sono affiorati le aureole e il fondale a fasce di colore grigio cilestrino in alto, rosso e giallo al centro. Dalla fascia di fondo, rosso ossido, spiccano i caratteri dell'iscrizione, resa nuovamente e pienamente comprensibile.

M.P.

Si ringraziano per disponibilità Intesa Sanpaolo e per collaborazione e professionalità: Aurora Ancarani, Laura Baldinini, Romina Elia, Elisa Emaldi, Emanuela Fiori, Silvia Foschi, Alberto Mignani, Paola Novara, Loredana Pavanello, Davide Tormen.

Bibliografia

1904

C. RICCI, *La cappella detta Sancta Sanctorum nella chiesa di S. Vitale in Ravenna*, in «Rassegna d'arte», IV, 7, 1904, pp. 104-108.

1916

S. MURATORI [O. FABBRI], *Il nimbo quadrato in un affresco bizantino di S. Vitale*, in «Felix Ravenna», 21, 1916, pp. 914-921.

1981

S. PASI, *Pitture ad affresco pretrecentesche nel Ravennate*, in «Felix Ravenna», s. IV, 121-122, 1981, pp. 157-202.

1993

C. RIZZARDI, *Il Romanico monumentale e decorativo a Ravenna e nel suo territorio*, in *Storia di Ravenna. III. Dal Mille alla fine della signoria Polentana*, a cura di A. Vasina, Venezia 1993, pp. 447-480.

1994

C. BERTELLI, *La pittura medievale in Romagna*, in *La pittura in Italia. L'Alto-medioevo*, a cura di C. Bertelli, Milano 1994, pp. 156-162.

1997

La basilica di San Vitale a Ravenna, a cura di P. Angiolini Martinelli, Modena 1997.

G. VALENZANO, *Affreschi del IX secolo nell'abbazia di Pomposa: una testimonianza della pittura carolingia nel territorio ravennate*, in «Hortus Artium Medievalium», 3, 1997, pp. 117-124.

1999

A. VOLPE, *Pittura a Pomposa*, in *Pomposa. Storia, arte e architettura*, a cura di A. Samaritani e C. Di Francesco, Ferrara 1999, pp. 95-149.

2001

S. PASI, *La pittura monumentale in Romagna e nel ferrarese fra IX e XIII secolo*, Bologna 2001.

2013

C. RIZZARDI, *L'affresco del Museo Nazionale di Ravenna con raffigurazione di "missio petrina" nella cultura artistica carolingia*, in «*Ars auro gemmisque prior*». *Mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet*, Turnhout 2013, pp. 197-203.

2016

G. GARDINI, *La cappella del Sancta Sanctorum nella basilica di San Vitale. Brevi note tra archeologia e agiografia*, in «La Bellezza della Fede. I quaderni dell'Istituto di Scienze Religiose Sant'Apollinare di Forlì», 5, 2016, pp. 249-272.

P. NOVARA, *Sepulture privilegiate nei monasteri alto medievali ravennati*, in «Hortus Artium Medievalium», 23/2, 2016, pp. 629-639.