

## GLI ALTARI INTITOLATI A SAN SEBASTIANO E A SANT'ANNA, NELLA COLLEGIATA DEI SANTI PIETRO E ORSO IN AOSTA

Gianfranco Zidda, Novella Cuaz\*

### Note storiche e artistiche

Gianfranco Zidda

Due macchine d'altare di impronta barocca, realizzate presumibilmente nel XVIII secolo, coprivano i dipinti murali delle cappelle intitolate a san Sebastiano e a sant'Anna, poste nelle navate laterali della chiesa di Sant'Orso. Monsignor Édouard Brunod, dando notizia della presenza delle pitture, nel 1977 auspicava - per l'affresco raffigurante san Sebastiano - di poterlo «recuperare rimuovendo l'altare di legno e scrostando parzialmente la calce».<sup>1</sup>

Il desiderio di restauro fu espresso più recentemente da Bruno Orlandoni, che pur rammaricandosi della costrizione visiva dovuta alla presenza della macchina lignea, aveva potuto contribuire alla lettura dell'affresco.<sup>2</sup> Egli riconobbe lo scodellino della bilancia di san Michele, riconducibile all'iconografia descritta nella visita pastorale condotta alla collegiata dei Santi Pietro e Orso il 21 marzo 1624 da mgr. J.-B. Vercellin;<sup>3</sup> questo verbale è la più antica menzione, sinora conosciuta, dell'altare intitolato a san Sebastiano. Esso viene descritto come un *retable*, sul quale appare «l'image de S. Sébastien avec celle de la sainte Vierge, de S. Michel et de S. Antoine».

La relazione di monsignor Vercellin non fa cenno all'altare di sant'Anna, che invece è citato nella visita pastorale di mons. G.F. Bonomi, del 17 ottobre 1576, come presente in *alia nicaia muri chori*; purtroppo non se ne dà alcuna descrizione.<sup>4</sup>

I due cicli pittorici hanno potuto essere messi in luce nel 2007, a seguito di un programma di controllo e monitoraggio dello stato di conservazione delle strutture lignee e dei dipinti in ambedue le cappelle.<sup>5</sup>

### L'altare di San Sebastiano

Il tema iconografico è svolto in maniera ben più ampia di quanto sommariamente riportato nella visita del 1624. Le scene sono disposte su due registri.

Nel registro inferiore uno scabro paesaggio di colline dal duro profilo fa da sfondo all'atto del martirio; simmetricamente ai lati sono oggi visibili le due figure degli arcieri che scagliano frecce su san Sebastiano, la cui figura intera, legata a un tronco d'albero, è posta al centro della composizione.

Più compatta e solenne la scena nel registro superiore, che si svolge sotto una sorta di padiglione di stoffe damascate. Assisi su un trono marmoreo, la Vergine col Bambino - che tiene in mano una rondine: è forse un riferimento all'abito dei monaci agostiniani? - sono affiancati dall'arcangelo Michele, che regge la bilancia del Giudizio e ha atterrato il diavolo, e da sant'Antonio, appoggiato a un bastone con la campanella, suo attributo consueto, e intento a leggere un libro.

L'impresa, come già sottolineato da Elena Rossetti Brezzi, è legata al grande cantiere voluto da Giorgio di Challant; le notizie riportate nei *computa Sancti Ursi* ne suggeriscono l'esecuzione all'estremo volgere dell'ultimo decennio del

XV secolo. Se nel pittore Collino, citato a partire dal 1498, si individua il principale artefice del programma decorativo, per i risultati raggiunti lo si deve tuttavia considerare come figura di riferimento di una vasta bottega.<sup>6</sup>

### L'altare di Sant'Anna

L'impianto complessivo è di assai difficile lettura e i numerosi interventi succedutisi nel tempo sembrano aver voluto conferire una forzata coerenza all'insieme; il restauro potrà rendere possibile una corretta interpretazione degli stadi esecutivi.

Allo stato attuale si possono riconoscere alcune sequenze narrative che procedono disposte a blocchi; il tema della sant'Anna Metterza, posto al centro della scena e ripreso nella prima metà del XX secolo dal Morgari, è presumibilmente il punto nodale intorno al quale si è sviluppata la composizione. Il momento più antico, congetturabile in base a caratteristiche stilistiche che riportano a influenze borgognone, forse recepite grazie alla presenza di artisti come Antoine de Lonhy, è rilevabile nelle figure poste nella porzione più alta del dipinto. In tale zona, separati da un fastoso baldacchino gotico - presumibilmente pertinente al trono su cui siedono sant'Anna e la Vergine - si sono riconosciuti due episodi delle storie della nascita della Vergine: alla sinistra dell'osservatore, l'annuncio dell'angelo a san Gioacchino e, alla destra, l'incontro con sant'Anna alla Porta d'oro.



1. Altare di San Sebastiano. (N. Cuaz)

Più in basso, di una mano diversa, le figure inginocchiate di due committenti: sotto la figura maschile si legge *dominus franciscus de carmagnya*. Tale indicazione può permettere di ipotizzare che il dipinto sia stato commissionato dall'allora balivo, e suggerire la data della sua morte (1502) come *terminus ante quem* per la realizzazione della pittura.

A una fase ulteriore sembra si colleghino le tenui tracce delle figure di due vescovi, posti simmetricamente ai lati del trono: non si riesce a vedere altro che le linee di contorno, ma non si individua una comunanza stilistica e cronologica con le figure dei committenti.

Nella fascia intermedia tra le storie di san Gioacchino e le immagini dei committenti si intercetta la presenza di alcuni piccoli personaggi dai volti infantili; aggiunti sopra lo strato pittorico precedente, non sembrano essere stati portati a compimento ma lasciati allo stato di abbozzo.

La figura centrale di sant'Anna Metterza è stata oggetto dell'ultimo intervento, eseguito dal pittore Morgari intorno agli anni centrali della prima metà del XX secolo; pur avendo completamente sepolto il dipinto soggiacente, si ritiene che lo abbia ripreso iconograficamente, tramandandolo in forma aggiornata al gusto del tempo.

### Descrizione tecnica

*Novella Cuaz\**

Durante la tarda primavera del 2007, sono state rimosse le macchine lignee barocche dai due altari laterali, permettendo di coglierne l'iconografia completa, l'ampiezza e lo stato di conservazione.

L'altare di San Sebastiano, situato sulla parete sud del grande coro, è frutto di rimaneggiamenti ed assemblaggi di diversi elementi. La composizione e il montaggio attuali risalgono verosimilmente all'inizio del '900, ma l'origine sembra doversi ascrivere al XVIII secolo.

La mensa, i gradi e le colonnine dorate, attualmente in gran parte ridipinti, nascondono dei finti marmi intervallati da elementi scolpiti a bassorilievo e dorati a guazzo, di cui

si apprezza il bel volume dell'intaglio. Questi elementi arricchiti con volute, girali, ghirlande a motivi fitomorfi, di fattura settecentesca, forse provenienti dalla bottega della famiglia dei Gilardi, che molto operarono nella collegiata, sono assemblati con elementi moderni, come la perlinatura blu, inchiodata sulla parete verticale della nicchia, a completamento dell'altare, e la pala centrale a scorrimento raffigurante san Sebastiano.

Lo stato di conservazione è buono. Al di sotto, nascosto per secoli, si è rinvenuto l'affresco quattrocentesco. La scena, dipinta a buon fresco su un intonaco di calce e sabbia, appare in discreto stato di conservazione.

Una scialbatura, con calce aerea bianca, sopravvenuta a coprire le due ali laterali della nicchia, nascose sia parte del drappeggio damascato, che sovrasta e circonda le figure presenti nel registro superiore, sia i due arcieri che tendono l'arco, lasciando a vista solo le figure centrali. La scelta operata è difficilmente comprensibile: forse si vollero nascondere le due figure dei carnefici, troppo realistiche e grottesche.

In seguito si operò per rimuovere lo scialbo, presumibilmente in vista dell'installazione della struttura d'altare lignea. Un descialbo frettoloso e rude ha purtroppo portato alla perdita totale o alla semplice - ma non meno dannosa - abrasione della pellicola pittorica.

Al di fuori delle aree scialbate, le cromie stese a buon fresco ci pervengono in discreto stato di conservazione; si nota un generale ingiallimento, dovuto alla stesura e all'ossidazione di mani di rinvivanti oleo-resino-cerosi, i cosiddetti "beveroni" (di cui si potrà conoscere la composizione grazie alla campagna diagnostica in corso d'esecuzione da parte del Laboratorio analisi scientifiche della Soprintendenza), e un deposito di polveri atmosferiche e particellato carbonioso.

I pigmenti stesi a colla o le lamine metalliche, dorate e argentate, che impreziosivano il manto della Vergine, l'armatura del San Michele, il drappeggio in finto broccato damascato, si sono quasi completamente persi. In particolare il pigmento blu del manto della Vergine (a base di



2. Altare di Sant'Anna.  
(N. Cuaz)

rame) è quasi del tutto scomparso ed è visibile oramai solo la stesura della base di *morellone* (pigmento composto da ossido di ferro, resistente agli ambienti alcalini quali l'intonaco a calce, impiegato come fondo dei colori blu o verdi per esaltarne il tono e la profondità).

Nel registro inferiore, sulla scena del martirio di San Sebastiano si rilevano abbondanti colature di colle, molto spesse, che in alcune zone hanno provocato, durante la fase di evaporazione del solvente, lo strappo del colore sottostante.

La campagna di analisi dell'opera è ancora in corso, come la mappatura dettagliata dei degradi e della tecnica di esecuzione, necessarie per procedere al restauro, che prevede la pulitura ed il consolidamento minerale - quando necessario - della pellicola pittorica e la rimozione totale dello scialbo presente sulla superficie.

Si opererà inoltre al ripristino dell'unità di lettura cromatica dell'affresco, per permetterne la corretta restituzione al culto.

L'altare ligneo barocco di Sant'Anna Metterza, situato sulla parete nord del coro e ricco di elementi dorati, si presenta costituito da una mensa - non coeva al resto dell'altare -, da un'alzata composta da quattro colonne tortili, a incorniciare due tele con Santi e la pala centrale a olio su muro di Carlo Morgari, e da una cimasa a timpano spezzato, che inquadra l'occhio dell'Eterno circondato da nuvole, raggi e testine d'angelo.

L'altare è completamente ridipinto (a esclusione degli elementi dorati) con una tempera grigia e verde. La sottostante policromia originale, stesa con legante proteico (colla di pelle di coniglio), risulta perfettamente conservata ed è qualitativamente migliore: alterna un intenso blu a un celeste.

Durante lo smontaggio si è constatato l'ottimo stato di conservazione dell'arredo ligneo, pur rilevando, sul retro, un enorme deposito di polvere. La presenza così massiccia di particellato, maggiore sulle due ali laterali, fa intuire che Morgari dipinse la scena centrale smontando solo il timpano e la parte mediana dell'alzata.

La pittura murale, di cui si intravedevano delle porzioni ma non esisteva alcuna descrizione, si è rivelata, dopo lo smontaggio dalla struttura e la rimozione della polvere, molto disomogenea, sia nella stratigrafia sia nella conservazione; la stessa lettura iconografica dell'opera necessita di un'analisi attenta e sorvegliata e la presenza di alcuni personaggi rimane misteriosa.

Durante la fase di smontaggio si è effettuata una prima analisi valutativa delle superfici; sono in corso analisi chimiche e tasselli di pulitura utili a fornire informazioni sulla tecnica artistica e sulla stratificazione esistente, allo scopo di creare una base di dati sulla quale fondare la progettazione dell'intervento di restauro.

Già dall'analisi autoptica si desumono importanti informazioni: il dipinto più antico non è eseguito a buon fresco ma a tempera, con un *medium* proteico, o forse oleo-proteico. Le figure sono realizzate su una base di ocre rossa. Tale tipologia di esecuzione pittorica ricorda quella ampiamente impiegata (ma della quale rimangono poche testimonianze, a causa della fragilità conservativa) sulle pareti delle chiese di area fiamminga intorno ai secoli XV-XVI.

A causa della minore solidità dei pigmenti, si constata la presenza di numerose cadute di pellicola pittorica nell'area alta della nicchia, oltre a fenomeni sparsi di alterazione di alcuni pigmenti, come quello steso sull'apice

del trono dove siedono sant'Anna, la Vergine e il Bambino. Nella parte laterale inferiore della scena il dipinto appare molto compatto, come se sulla superficie fosse stata stesa una base resinosa o bituminosa, sulla quale furono dipinti i due committenti. Le altre due figure (completamente alterate e poco leggibili) dei Santi Vescovi, ai lati del trono, sembrano appartenere a una fase ancora successiva.

Si segnalano inoltre porzioni scialbate, aree ridipinte e figure isolate che emergono in trasparenza.

L'ultimo intervento presumibilmente risale alla prima metà del XX secolo, ad opera di Carlo Morgari, che stende una base bianca sul dipinto antico, base di cui si legge bene la presenza in illuminazione tangenziale, e ripropone, pesantemente con colori ad olio, una scena che doveva già esistere al di sotto.

L'incongruità di alcuni elementi decorativi, la presenza di apparati architettonici nascosti ma svelati attraverso l'analisi multilayer della scena,<sup>7</sup> l'associazione di diverse tecniche pittoriche e la loro eterogenea conservazione, richiedono attualmente uno studio attento e approfondito, per capire il travagliato percorso storico e artistico di questa "semplice" porzione di muro.

#### Abstract

Two baroque altar structures, probably realized in the eighteenth century, covered the wall paintings of the chapels dedicated to Saint Sebastian and Saint Anne, set in the aisles of St. Ursus church.

The two pictorial cycles could be brought to light in 2007, after a programme of control and monitoring of the preservation state of the wooden structures and of the paintings in both chapels. An analysis campaign of the paintings is in progress, with detailed mapping of decay and of the execution technique, necessary to proceed with restoration, that involves, for Saint Sebastian, cleaning and consolidation of the pictorial film and the whole removal of the lime-wash present on the surface. The chromatic reading unity of frescos will also be restored, in order to allow the correct return to cult. As far as Saint Anne is concerned, the inadequacy of some decorative elements, the presence of hidden architectural systems revealed through the IR (Infrared Reflection) reading of the scene, the association of different pictorial techniques and their heterogeneous preservation, currently require a more careful and deeper study.

1) E. Brunod, *Arte sacra in Valle d'Aosta. II. La Collegiata di S. Orso*, Aosta 1977, p. 62.

2) B. Orlandoni, *I cantieri di Giorgio di Challant*, in B. Orlandoni, E. Rossetti Brezzi, *Sant'Orso di Aosta. Il complesso monumentale*, I, Saggi, Aosta 2001, p. 179.

3) E.-P. Duc, *Le Prieuré de Saint-Pierre et Saint-Ours d'Aoste*, Aoste 1899, pp. 211-212.

4) G. Ferraris, A.P. Frutaz, *La visita apostolica di mons. Giovanni Francesco Bonomi alla diocesi di Aosta nel 1576*, in "Archivum Augustanum", II, 1969, p. 187.

5) I lavori, resi possibili grazie alla disponibilità della Curia e in particolare del Capitolo dei Canonici di sant'Orso, sono condotti dal Servizio beni storico artistici e dalla Direzione ricerca e progetti cofinanziati della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta

6) E. Rossetti Brezzi, *Il riarredo figurato voluto da Giorgio e Carlo di Challant*, in B. Orlandoni, E. Rossetti Brezzi, *Sant'Orso di Aosta ...*, cit., pp. 196-199.

7) L'analisi è stata condotta sotto la direzione del dott. Lorenzo Appolonia, su commissione del Servizio beni storico artistici da parte di Art-Test S.a.s. di Pisa, nel quadro delle indagini non invasive preliminari.

\*Collaboratrice esterna: Novella Cuaz, restauratrice.