

## L'ALTARE DI SAN SEBASTIANO PRESSO LA NAVATA MERIDIONALE DELLA COLLEGIATA DEI SANTI PIETRO E ORSO IN AOSTA

Gianfranco Zidda, Novella Cuaz\*

### Inquadramento storico iconografico

Gianfranco Zidda

Nella navata meridionale all'interno della chiesa è stato condotto a termine il restauro, iniziato nel 2007 dalla ditta Novella Cuaz, di Aosta, del dipinto murale raffigurante il martirio di san Sebastiano e la Vergine col Bambino tra san Michele e sant'Antonio.<sup>1</sup>

La rimozione dello scialbo e la chiusura delle picchiettature e martellature ha permesso di riportare il dipinto a una buona lettura, mettendo in risalto il disegno delle forme attraverso il recupero dei toni cromatici nella loro stesura originaria. Nei casi di mancanza delle lamine metalliche, come nella corazza del san Michele, l'abbassamento del tono di fondo ha dato unitarietà estetica alla presentazione visiva.

Il tema iconografico è assai più articolato rispetto a quanto annotò mons. J.-B. Vercellin nella relazione conclusiva alla sua visita pastorale della Collegiata dei Santi Pietro e Orso, datata 21 marzo 1624.<sup>2</sup>

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, intento a leggere un libro appoggiandosi a un bastone, da cui pende una campanella, mentre ai piedi appare un maialino, suo attributo consueto.

Il registro superiore era stato scialbato; una volta pulito, ha rivelato la presenza di tre angioletti, che reggono il grande drappo sotto il quale stanno i personaggi.

Nella scena al registro inferiore sono stati evidenziati i due arcieri che martirizzano san Sebastiano.

La fase di sondaggio del sottarco ha permesso di individuare la presenza di altre decorazioni pittoriche; l'asportazione della scialbatura ha restituito due figure di cui sinora si ignorava completamente l'esistenza, san Rocco e un santo vescovo, Nicasio.

Al momento, le scarse fonti archivistiche non vengono in aiuto per poter ricostruire le figure che hanno lavorato alla realizzazione dei dipinti; sembra di individuare almeno due personalità diverse, ma secondo Elena Rossetti Brezzi non si ravvisa la mano del già noto pittore Colin.<sup>3</sup> Si tratta presumibilmente di un artista, o forse di un nucleo di artisti, di modeste qualità e di scarsissimo aggiornamento, di conoscenze e cultura non oltremontana, da inserire piuttosto in ambito piemontese o lombardo; non

particolarmente dotati di inventiva, sfruttano in modo combinatorio le iconografie circolanti, in particolare diffuse dalle stampe.

L'impresa pittorica 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 in Sant'Orso e a Issogne, per i risultati raggiunti nella cappella di San Sebastiano lo si deve considerare unicamente come figura di riferimento per una vasta bottega, alla quale fu affidata l'esecuzione materiale delle opere.<sup>4</sup>

### L'intervento di restauro

Novella Cuaz\*

#### Tecnica di esecuzione

La tecnica utilizzata è quella del semi-fresco, le basi sono stese ad affresco mentre tutte le successive sono eseguite a secco, con l'utilizzo, per alcuni pigmenti, di un legante oleo-proteico (negli incarnati, ad esempio, le analisi hanno riscontrato la presenza di olio e proteine).



1. L'altare dopo il restauro.  
(Ph. Trossello)

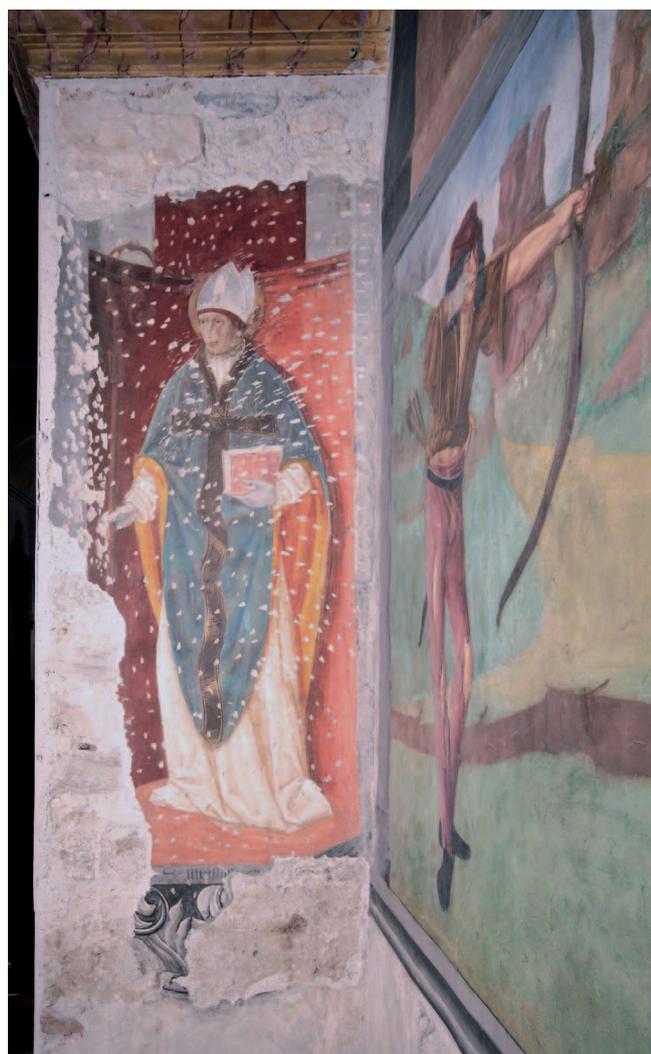
Non si rilevano delle giornate ma bensì solo due pontate che dividono il registro inferiore da quello superiore.

L'apparato murario soggiacente, visibile nelle due spallette laterali, è composto da pietre di diversa dimensione tra le quali blocchi di tufo e pietre di cava. La malta di allettamento è di granulometria media, dalla composizione friabile. Tra la malta di allettamento e l'intonaco del dipinto si riscontra la presenza di un intonaco più antico, dalla granulometria più fine, sul quale ci sono rare tracce di uno scialbo bianco.

L'intonaco sul quale è realizzata la pittura è spesso circa 1-1,5 cm, la granulometria dell'inerte è regolare e abbastanza fine, di colorazione grigio chiaro. La superficie si presenta abbastanza regolare e liscia, in particolar modo nella scena centrale in alto e nelle due spallette laterali, dove le spatolate, ben visibili in illuminazione tangenziale, sono schiacciate per allisciare la superficie.

Nel registro superiore della scena centrale l'artista ha riportato i contorni delle figure con un'incisione diretta sull'intonaco fresco, molto ben visibile su sant'Antonio Abate e sulle linee di costruzione geometrica del trono della Vergine, dove l'artista ha fatto uso anche del compasso. Nelle zone di caduta di colore dell'armatura del san Michele e del verde dell'interno del manto della Ver-

gine, delle ali dell'arcangelo e del tendaggio sorretto dagli angeli, è evidente l'utilizzo di un disegno preparatorio realizzato a pennello su intonaco fresco con un pigmento nero. Il verde impiegato nel soppanno del manto e sulle ali di san Michele e nel soppanno del manto della Vergine è una malachite, stesa a secco con un legante proteico. I rossi sono realizzati mediante sovrasmistioni di cinabro e lacca, sempre a secco. L'azzurrite del manto della Vergine, di cui rimangono poche tracce, è dipinto a secco su un fondo 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). L'oro delle aureole è realizzato con la tecnica a guazzo con arricchimenti decorativi di lacca rossa sull'aureola di Gesù Bambino. Per gli incarnati il pittore ha usato una base verde, stesa ad affresco, sopra la quale ha dipinto con il bianco, il rosa e il rosso, miscelati tra loro, a pennellate incrociate molto fini e corpose. I neri sono stesi ad affresco, anche se è ipotizzabile che il nero del fondo, dietro alla scena, sia stato passato in una fase già avanzata di carbonatazione. Il finto broccato è realizzato su una missione a base di resina e piombo, di colore giallo, con applicazione di foglia metallica. Sulla foglia c'è una mecca gialla sulla quale sono impressi dei



2. *San Nicasio.*  
(Ph. Trossello)



3. *San Rocco.*  
(Ph. Trossello)

motivi vegetali (si distinguono in alcuni punti dei gigli) di colore nero. La *texture* del broccato, caratterizzata dalla brillantezza della seta e dalla morbidezza del velluto, è resa mediante l'impressione della missione (sono ben visibili con l'illuminazione tangenziale delle linee e dei punti in leggero rilievo).

Nel registro inferiore e nelle due spallette laterali non sono invece presenti incisioni, fatta eccezione per le aureole di san Sebastiano e dei due santi, e per le linee geometriche dei cartigli di san Nicasio e san Rocco. Si riscontra però la presenza del disegno preparatorio nelle cadute di colore. Nella scena del registro inferiore sono stesi a secco l'azzurro su un fondo bianco, i verdi (sovrammissione di più velature di malachite per le colline ed il prato), il rosso del sangue di san Sebastiano, il nero dell'impennaggio e delle cuspidi delle frecce, l'ombra dei pilastri che delimitano la scena ai lati, il grigio della faretra e della camicia dell'arciere di destra, e il guanto dell'arciere a sinistra. Anche la fascia marrone che l'artista ha utilizzato per creare due differenti piani prospettici è realizzata completamente a secco. Il bianco della zoccolatura, sia nella zona centrale che nelle due spallette laterali, è steso ad affresco. Gli elementi del sott'arco, riportati in luce dai tasselli stratigrafici, presentano stesure di colore poco carbonato con il supporto.

#### **Interventi precedenti**

La decorazione a semi-fresco dell'altare di San Sebastiano era quasi interamente nascosta da un altare ligneo barocco, più volte rimaneggiato tra il XVIII e il XX secolo. L'altare era ancorato al muro per mezzo di assi inchiodate alla parete dipinta. La parte alta dell'ancona è costituita da perline grezze dipinte di blu a tempera.

Nei secoli sono state apportate diverse modifiche all'intero impianto decorativo dell'altare, ma gli interventi più invasivi sono stati fatti nella seconda metà dell'Ottocento. Vi è la presenza di cinque differenti strati di scialbature successive, che interessano la zona perimetrale del registro superiore della scena centrale (fino a coprire i due angioletti laterali ma lasciando libero quello centrale), ai due lati del registro inferiore (a coprire interamente i due arcieri), su tutta la zoccolatura, nell'intero sott'arco e sulle due spallette laterali. Inoltre vi è una ripresa d'intonaco che interessa queste ultime e lo spigolo esterno del sott'arco proseguendo sulla parete. Questa ripresa è collocabile attorno al 1862, quando furono realizzati tutti i pilastri della chiesa con la realizzazione dei finti marmi da parte del pittore Molino.<sup>5</sup> Gli strati di scialbo sulle spallette, che corrispondono a quelli sulla scena centrale, si trovano al disotto dell'intonaco ottocentesco quindi da collocarsi tra il Cinquecento e la fine del Settecento. La spalletta destra è inoltre interessata da una ripassatura d'intonaco lungo lo spigolo esterno, precedente alla stesura degli scialbi.

Nel registro superiore e in quello inferiore della scena centrale sono evidenti zone in cui è stato operato un rude descialbo meccanico (sono visibili profonde graffiature). Il fenomeno di degrado è presente sul registro superiore dall'estremità sinistra all'ala destra dell'arcangelo e dall'estremità destra al manto di sant'Antonio. Sul registro inferiore si estende dall'estremità sinistra ai capelli dell'arciere, in linea perpendicolare al pavimento e

dall'estremità destra al gomito dell'arciere sempre in linea perpendicolare.

Nel registro superiore è inoltre ipotizzabile che sia stato operato anche un approfondito lavaggio, poiché, sull'ala sinistra dell'arcangelo e sul manto della Vergine, si è rilevata la presenza di isole di scialbo dai contorni arrotondati. L'azzurrite del manto è stata, verosimilmente durante questa operazione, quasi totalmente asportata. Si denota la sua ottimale conservazione al di sotto delle isole di scialbo, mentre altrove i residui sono minimi e frammentari.

Alla destra dell'arcangelo Michele, a coprire quasi interamente il braccio destro e lungo tutto il fianco, vi è uno strato di gesso e colla, con un'alta percentuale di legante organico e un'accentuata colorazione gialla, che, in alcuni punti, ha causato, forse durante la fase di asciugatura, il sollevamento della pellicola pittorica e della foglia d'oro dell'elsa della spada. La stesa tipologia di scialbo è presente anche a destra del manto di sant'Antonio.

Il volto del san Michele e le figure dei tre angioletti, che sorreggono il drappeggio di finto broccato, sono ricoperti da una stesura proteica di colore bruno che ne ha notevolmente modificato l'aspetto cromatico e tonale.

Il registro inferiore è interessato, oltre ai residui di scialbo, da abbondanti e spesse colature di colle molto tenaci che in alcuni punti hanno causato lo strappo del colore sottostante. Si riscontra inoltre un'importante quantità di cera nella porzione bassa del dipinto, di colore nero, sotto forma di spesse e sovrapposte gocciolature.

L'intera zoccolatura, sia della scena centrale che delle spallette laterali, è ricoperta da un consistente strato di cera che in alcuni punti raggiunge il centimetro di spessore, la cera si trova al disotto dei 5 strati di scialbo.

Tutta la scena presenta un generale ingiallimento, dovuto alla stesura e all'ossidazione di oleo-resino-cerosi ravvivanti. La stesura di questo "beverone" è meno presente sulle porzioni coperte da scialbo ed assente sulle due spallette laterali.

#### **Stato di conservazione**

Il dipinto, a seguito dei vari interventi subiti nel corso dei secoli, presenta diversi stati di conservazione a seconda delle porzioni.

- Apparato murario:

- a) parziale decoesione superficiale dei blocchi di tufo visibili nelle spallette laterali;
- b) parziale disgregazione della malta di allettamento che si presenta friabile.

- Intonaco:

- a) presenza di una massiccia perdita di intonaco che interessa la parte alta delle spallette (a circa 30 cm dal cornicione), il loro spigolo esterno (per una larghezza di circa 6-7 cm in media), una porzione rettangolare (40x30 cm) tra lo zoccolo ed il motivo decorativo floreale della spalletta laterale sinistra, ed una fascia orizzontale, da spigolo esterno a spigolo interno, tra lo zoccolo ed il motivo decorativo della spalletta laterale destra;
- b) si segnala la presenza di fessure, di fori provocati dall'inserimento di chiodi, di lacune provocate dallo smontaggio



4. L'armigero di destra come si presentava dopo la rimozione dell'altare ligneo.  
(N. Cuaz)



5. L'armigero di destra dopo il recupero.  
(N. Cuaz)

dell'altare barocco (la più grossa interessa il rosso del manto dell'arcangelo Michele);

c) presenza di picchettature nelle due spallette laterali e nello spigolo esterno del sott'arco, effettuate per la rintocatura del 1862;

d) stucature debordanti a risarcimento di vecchie colpiture (sulla figura del maialino e sul cappello dell'armigero di destra);

e) presenza di zone di distacco tra intonaco e muratura, diffuse sulle spallette laterali e circoscritte ai soli spigoli nella scena centrale.

- Pellicola pittorica:

a) I pigmenti delle spallette e del sott'arco, al di sotto dell'intonaco e delle scialbature, si presentano in un discreto stato conservativo, fatta eccezione per alcune cromie più delicate, quali il giallo del manto del san Rocco, il marrone della croce sul piviale ed il rosso del libro di san Nicasio, che in certi punti risultano essere maggiormente adese alla scialbatura che non al supporto. Fortunatamente altri pigmenti stesi a secco, come ad esempio l'azzurrite del piviale del santo vescovo, sono ben conservati;

b) sulla superficie dipinta della scena centrale è presente un consistente strato di particellato atmosferico oltre ad un "beverone" oleo-resino-ceroso, ingiallito a seguito del processo di ossidazione, riscontrabile anche al di sotto dei vari strati di scialbo. Sulla parte centrale del dipinto sono stesi ulteriormente dei protettivi a base di cera o altro;

c) i pigmenti stesi a secco come malachite, azzurrite, lacche rosse, sono abbastanza degradati, specialmente nel registro superiore, dove l'azzurrite è quasi completamente scomparsa;

d) le lamine metalliche, dorate e argentate, che arricchivano il manto della Vergine, l'armatura e l'elsa della spada dell'arcangelo Michele e che creavano il drappeggio in finto broccato damascato, sono quasi completamente

perse, mentre sono intatte le foglie dorate delle aureole salvo qualche lacuna su quelle della Vergine e del san Michele;

e) la presenza di colle nel registro inferiore e la forte concentrazione di colla all'interno della scialbatura a gesso nel registro superiore ha in alcuni casi (a destra dell'arciere destro e parte del manto del san Michele) causato, durante la fase di evaporazione del solvente, lo strappo e il sollevamento del colore sottostante.

In generale, a causa della presenza di vari strati di scialbo, il dipinto appare leggibile solamente nella parte centrale della parete della nicchia. Con il restauro si è potuta però recuperare la quasi totalità dell'opera e riscoprire la vivacità delle policromie.

#### Intervento effettuato

a) Analisi chimiche preliminari da parte del Laboratorio Analisi Scientifiche per la conservazione (LAS) della Soprintendenza (analisi stratigrafiche di campioni, XRF, analisi colorimetriche e riprese con microscopio ottico digitale);

b) documentazione fotografica prima dell'intervento;

c) documentazione grafica delle alterazioni e dei degradi della scena centrale:

- lacune
- scialbature
- precedente rimozione di scialbature
- abrasioni della pellicola pittorica
- cadute di colore
- depositi superficiali (cere);

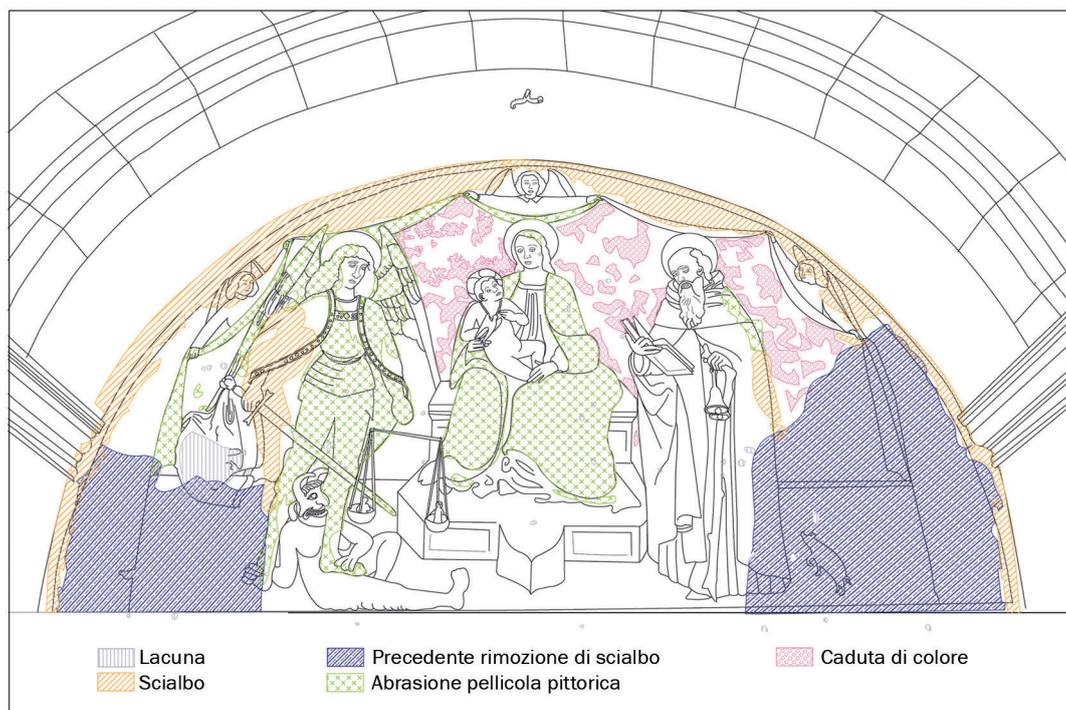
d) rimozione meccanica dello scialbo e dei residui di scialbo lasciati dalla precedente operazione di descialbatura tramite bisturi, acqua (non sui rossi, sui gialli, sui verdi e sugli azzurri stesi a secco e dove vi è la presenza di foglia metallica), matita in fibra di vetro (passaggio molto leggero sul finto broccato damascato). Nello zoccolo lo scialbo è stato rimosso meccanicamente con acqua e spazzola in ottone;

- e) rimozione meccanica delle stucature della scena centrale;
- f) rimozione intonaci sulle spallette e nei tasselli del sott'arco con martello e scalpello nei punti di maggior spessore, solamente con il martellino nelle zone più sottili;
- g) consolidamento limitato delle parti di intonaco distaccate dall'apparato murario delle spallette tramite iniezione di PLM AL previa iniezione di acqua e *alcool*;
- h) rimozione delle gocciolature di cera nel registro inferiore con termocauterio previa frapposizione di tessuto in fibra naturale assorbente con immediato passaggio di Xilene a tampone. Nello zoccolo la cera è stata rimossa in parte meccanicamente a bisturi previo ammorbidimento della cera con il Leyster e, a completamento, con passaggio di Xilene a tampone previo scioglimento con Leyster;
- i) rimozione meccanica delle stesure di colla a bisturi previo ammorbidimento con acetone e/o acqua e *alcool*;
- j) pulitura policromie:

#### Scena centrale

- incarnati: *gel* di EDTA (sale dell'acido Etilendiamminotetracetico) e TEA (Trietanolammina) in Klucel G a pH 7, steso a pennello previa frapposizione di velina inglese. Rifinitura a tampone con soluzione di EDTA bisodico al 50% in H<sub>2</sub>O. Risciacquo con H<sub>2</sub>O di fonte da ripetere per ogni operazione;
- verdi: rimozione dello sporco a tampone con soluzione di EDTA bisodico 1% e TEA a pH 7. Nel registro inferiore gli aloni grigi lasciati dalla cera sono stati alleggeriti con il passaggio a tampone di ligroina sulla superficie scaldata con il Leyster e successivo passaggio a tampone di soluzione satura di EDTA bisodico 1%;
- neri e gialli: pulitura a secco con passaggio leggero di Wishab morbida;

- azzurre: stesura e movimentazione meccanica a pennello di *gel* di EDTA bisodico 1% e TEA in Carbopol a pH 8 previa frapposizione di velina inglese, rimozione a secco dei residui di *gel* e risciacquo finale con H<sub>2</sub>O, ripetuto più volte;
  - fascioni grigi di delimitazione dei registri: passaggio a tampone di soluzione satura di EDTA bisodico 1% in H<sub>2</sub>O demineralizzata sulla superficie scaldata con il Leyster;
  - morellone della veste della Vergine: lavaggio a tampone con H<sub>2</sub>O demineralizzata;
  - sant'Antonio Abate: pulitura con *gel* di EDTA bisodico 1% e TEA addensato in Klucel G a pH 8 (con interposizione di velina inglese);
  - angioletti e volto di san Michele: rimozione della patina proteica tramite stesura e movimentazione meccanica a tampone di *gel* di Carbopol, rimozione a secco dei residui di *gel*, risciacquo con H<sub>2</sub>O e successivo passaggio a tampone di soluzione di EDTA bisodico 1% e TEA. Risciacquo finale;
  - sangue san Sebastiano e collanina di Gesù Bambino: passaggio rullando il tampone di soluzione di EDTA bisodico 1%. Risciacquo finale;
  - foglie metalliche: passaggio a tampone di soluzione di citrato d'ammonio al 5% sulle aureole e sull'elsa della spada dell'arcangelo Michele. Pulitura a secco con fibra di vetro e Wishab morbida sul finto broccato damascato;
  - zoccolatura: stesura a spatola di sepiolite imbevuta di soluzione satura di carbonato d'ammonio previa eliminazione dei residui cerosi, rimozione a secco e risciacquo con H<sub>2</sub>O. Il procedimento è stato ripetuto due volte.
- Il sangue di san Sebastiano, la collana di Gesù Bambino e le aureole sono state protette, durante le operazioni di pulitura delle altre campiture, con una stesura a pennello di Ciclododecano termofuso steso a pennello.



6. Rappresentazione grafica delle alterazioni e dei degradi della scena centrale. (N. Cuaz)



7. Particolare della Vergine prima dell'intervento.  
(N. Cuaz)

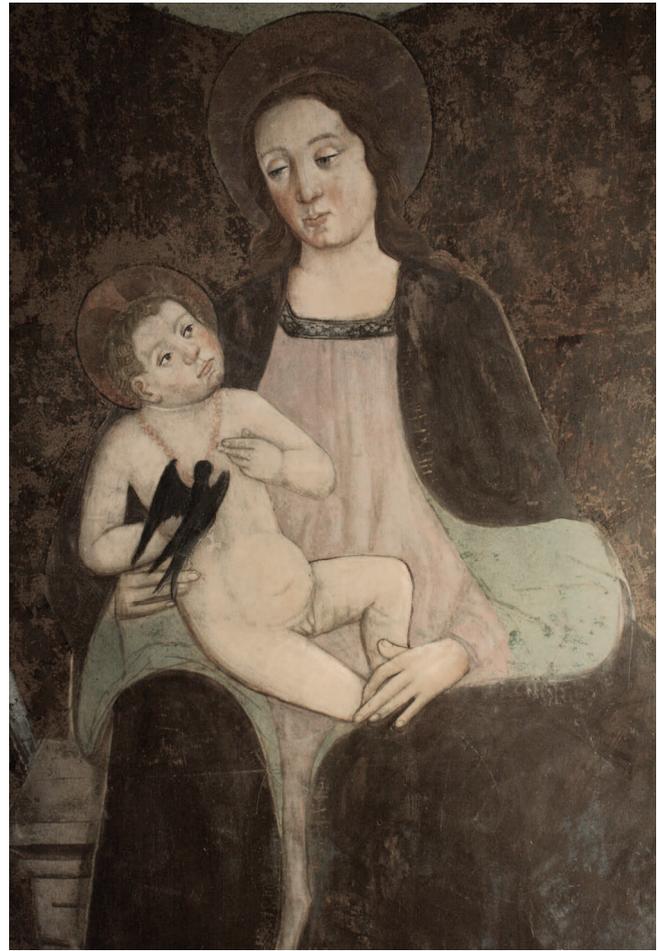
#### Spallette laterali

Entrambe le scene sono state pulite con la stessa modalità: stesura a pennello di soluzione di EDTA bisodico 1% in H<sub>2</sub>O demineralizzata su velina inglese. Risciacquo finale.

#### Tasselli del sott'arco

Tutte le campiture sono state pulite solo a secco con fibra di vetro e Wishab.

- realizzazione di salvabordi nelle spallette laterali in malta di sabbia fine e grassello 1:1;
- stuccatura delle lacune, dei fori di iniezione del PLM del consolidamento, e delle picchettature più profonde presenti nelle due spallette con malta di sabbia fine e grassello 1:1;
- riassetto dei frammenti di intonaco dipinti caduti durante la fase di smantellamento dell'altare barocco: posizionamento dei vari frammenti su una lettiera di sabbia per studiarne la corretta posizione, fissaggio dei vari pezzi con garzature di Ciclododecano, ancoraggio alla parete per punti con colla siliconica, rimozione della garzatura e stuccatura con calce idraulica e sabbia fine;
- reintegrazione pittorica con acquerelli Windsor & Newton con rigatino romano sulle stuccature, con reintegrazione a tono sulle abrasioni, velatura neutra nelle zone di visione del supporto del finto broccato damascato e abbassamento tonale delle picchettature;
- documentazione fotografica e relazione tecnica finale.



8. Particolare della Vergine a restauro ultimato.  
(N. Cuaz)

#### Abstract

The restoration of the painted mural in the southern nave of the Collegiata dei Santi Pietro e Orso (collegiate church) which began in 2007 has finally been finished. This painted mural shows the martyr Saint Sebastian and the Virgin Mary with Baby Jesus who are situated between Saint Michele and Saint Antonio. Various surveys of the sub-arch have led to the discovery of another two paintings, Saint Rocco and the Holy Bishop, Nicasio, both hitherto unknown.

- 1) G. ZIDDA, N. CUAZ, *Gli altari intitolati a san Sebastiano e a sant'Anna nella collegiata dei Santi Pietro e Orso in Aosta*, in BSBAC, 4/2007, 2008, p. 232.
- 2) P.-É. DUC, *Le Prieuré de Saint-Pierre et Saint-Ours d'Aoste*, Aoste 1899, pp. 211-212.
- 3) E. ROSSETTI BREZZI, *Il riassetto figurato voluto da Giorgio e Carlo di Challant*, in B. ORLANDONI, E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Sant'Orso di Aosta: il complesso monumentale*, I, Saggi, Aosta 2001, pp. 196-199.
- 4) Eadem, in ORLANDONI, ROSSETTI BREZZI 2001, p. 199.
- 5) B. ORLANDONI, *I cantieri di Giorgio di Challant*, in ORLANDONI, ROSSETTI BREZZI 2001, p. 308.

\*Collaboratrice esterna: Novella Cuaz, restauratrice Restauro e Conservazione Opere d'Arte.