

RESTAURO DI DUE SCULTURE TARDOQUATTROCENTESCHE RAFFIGURANTI SAN PIETRO E SANT'ORSO

Maria Paola Longo Cantisano, Gianfranco Zidda, Federico Doneux*

Cenni storico artistici

Gianfranco Zidda

Il processo di ricostruzione della macchina dell'altare maggiore della collegiata dei Santi Pietro e Orso era stato delineato da Sandra Barberi nel contributo *La «grand'ancona» di Sant'Orso*, presentato nel corso delle giornate di celebrazione del quinto centenario della morte del priore Giorgio di Challant.¹ La studiosa in quell'occasione aveva illustrato la sua indagine su due sculture date per perdute, ma in realtà conservate in tempi recenti presso la cappella di San Rocco, posta sulla direttrice viaria che conduce verso il centro di Aosta e in relazione alla collegiata di Sant'Orso, da cui era dipendente.² Di queste due opere si postulava la pertinenza alla grande macchina e si proponeva un'ipotesi ricostruttiva del loro posizionamento all'interno della cassa centrale - descritta con buona precisione nella visita pastorale del 1624 di monsignor Giovanni Battista Vercellino - nella quale erano contenute le immagini sacre dell'Assunta sorretta dagli angeli, con alla sua destra san Maurizio e san Pietro, alla sua sinistra sant'Orso, san Giorgio e il committente. Il restauro delle due sculture da San Rocco ha aiutato a focalizzare tale ipotesi, confermando la sua generale validità e sugge-

rendo correzioni di prospettiva per alcuni elementi che manifestavano palesi incongruenze.³

Per la scultura nella quale i tratti del viso rimandano iconograficamente a san Pietro, dopo la rimozione delle ridipinture è stato possibile determinare che il volto non è pertinente al corpo, ma è stato applicato nella zona della testa per adattare il simulacro a una nuova identità; l'elemento riutilizzato fu tagliato in sezione con grande cura, conservando una porzione del collo per arrivare quasi ad inserirlo nella scollatura dell'abito. In questo caso fu fatta molta attenzione a quella che doveva essere una visione più naturale possibile, che non disturbasse l'osservatore; tuttavia non riuscirono a eliminare l'artificiosa inclinazione dello sguardo dell'apostolo, rivolto in basso verso i propri piedi. Anche la presenza del bastone, maldestramente mozzato per fingere delle chiavi, fa pensare che la scultura di base potesse rappresentare un altro santo (se si considera la forma della mano si potrebbe ipotizzare un confronto con il san Giacomo minore di Antoine de Lonhy, raffigurato nella predella Inv. N. 5 del Museo Civico d'Arte Antica di Torino).⁴ Separandolo idealmente dal resto del corpo, nel volto si coglie con pienezza l'influsso di De Lonhy, certamente filtrato e impoverito dalla non eccellente qualità dell'esecutore.



1.-2. Le sculture raffiguranti san Pietro e sant'Orso, dopo il restauro. (D. Cesare)

Tuttavia è innegabile una forma di appartenenza delle *disiecta membra* assemblate in un unico personaggio a una stessa officina produttiva, richiamata alla memoria da Giovanni Romano: lo studioso, a proposito di «due belle statue lignee» già in San Germano a Tollegno e citate da Delmo Lebole, ipotizza una bottega valdostana - presumibilmente composta da quelle personalità che Sandra Barberi definisce provenienti «dal *milieu* savoiar-do, probabilmente ginevrino» - esecutrice di manufatti sotto la guida e influsso di Antoine de Lonhy.⁵

La testa del cosiddetto sant'Orso non è pertinente al corpo: nel corso del restauro è stato verificato che il capo vi era stato adattato, con piccole zeppe per fargli assumere un'inclinazione naturalistica. Malgrado ciò la figura, per i paramenti indossati - un'ampia casula su una dalmatica - e la torsione delle membra, poteva plausibilmente essere quella di sant'Orso. La testa imberbe invece è molto lontana dalle poche testimonianze iconografiche che ci mostrano sant'Orso barbuto, come nel paliotto del Maestro della Madonna di Oropa.⁶ I tratti somatici e la capigliatura farebbero pensare piuttosto alla figura del san Giorgio; se si considerano l'andamento dei capelli, colti come mossi verso destra, e la direzione dello sguardo, in qualche modo rivolto verso il basso, nel punto occupato dal committente, si potrebbe ritenere non troppo obsoleta l'identificazione con il santo di cui il donatore portava il nome. Oltre a ciò la posizione spaziale rispetterebbe la scansione descritta da monsignor Vercellino, e ricalcherebbe senza fatica l'ipotesi ricostruttiva di Sandra Barberi e Michelangelo Lupò.⁷

Resta aperta la questione del come e perché si è arrivati a questa forma di integrazione e trasformazione delle due sculture; purtroppo non sono ancora state riordinate le fonti, conservate negli archivi della collegiata ursina, che potrebbero dare indicazioni in merito.

Piuttosto che addurre motivi di semplice obsolescenza dei simulacri, sarebbero da valutare le vicende che hanno subito le intere componenti dell'altare. Nel XVIII secolo la grande macchina gotica voluta da Giorgio di Challant sarà sostituita da un'altra sacra mensa, anch'essa lignea, di cui ignoriamo quale fosse la forma, la composizione e lo stato. Si apre il campo a una serie di quesiti: cosa portò a rifare la struttura con lo stesso materiale, quale aspetto assunse, con quali apparati decorativi? Quali possono essere state le ragioni dei cambiamenti? Si trattò di un adeguamento liturgico, o di un desiderio di rinnovamento dettato da nuove mode? Fu il superamento del legame con la committenza di Giorgio di Challant, in forma di *damnatio memoriae* (non si dimentichi la trasformazione settecentesca del dipinto murale nella lunetta sulla facciata della collegiata ursina, che coprì la figura dell'eminente priore e dei canonici con altra decorazione più ligia alla subordinazione papale)?⁸ O un fatto contingente, rovinoso e distruttivo, che provocò la perdita dell'altare originario? Sebbene non siano state reperite fonti che testimonino l'accaduto, poiché i frammenti di anta dipinta e le sculture superstiti presentano tracce di bruciature e carbonizzazioni, si potrebbe presumere che un incendio, divampato probabilmente dopo la visita pastorale

del 1624, abbia distrutto molte parti del *Flügelaltar* cinquecentesco. Un avvenimento calamitoso che, come conseguenza, genera la volontà di ripristino dell'opera distrutta, forse tramite una soluzione temporanea.

Negli anni 1709-1710 si sarebbe così ripreso l'altare maggiore, ad opera di Francesco e Martino Vimenera di Serravalle, che usarono come materiale il legno per rifare la struttura, presumibilmente secondo linee stilistiche più aderenti alle mode del momento; ma solo nel 1738 si arriverà a una soluzione definitiva, allorché il marmista Piodi utilizzerà per il nuovo altare il marmo, materiale più nobile e meno facilmente deperibile.

Resta insoluto il quesito di come dovesse apparire la macchina lignea prima dell'ultima realizzazione, marmorea. In mancanza di indicazioni precise, non si può escludere una forma di riutilizzo di parti superstiti e meglio conservate del precedente altare: le due sculture qui considerate, una volta assemblate, rielaborate e adattate ad assumere una nuova identità, possono essere state inserite nel nuovo apparato; in tal modo, con una sorta di restituzione di dignità alle antiche immagini, agli inizi del XVIII secolo si sarebbe mantenuta fedeltà alla titolazione della collegiata dei Santi Pietro e Orso. La ricollocazione di statue di epoche precedenti all'interno di strutture rinnovate trova altri riscontri, come nel caso dell'altare maggiore della parrocchiale di Antagnod, nel quale le sculture gotiche sono state riutilizzate, ritoccate o trasformate, per armonizzarsi con la brillante macchina barocca creata nel 1713 da Giuseppe Gilardi e Giovanni Pompeo Mainoldo.⁹

In seguito, dopo poco meno di trent'anni, il rifacimento dell'altare con una nuova struttura marmorea provocherà il decadimento d'uso delle due sculture, che, una volta rimosse dalla loro ubicazione, saranno spostate sino a trovare una destinazione in altra chiesa, in questo caso l'oratorio di San Rocco, dipendente dalla collegiata ursina.

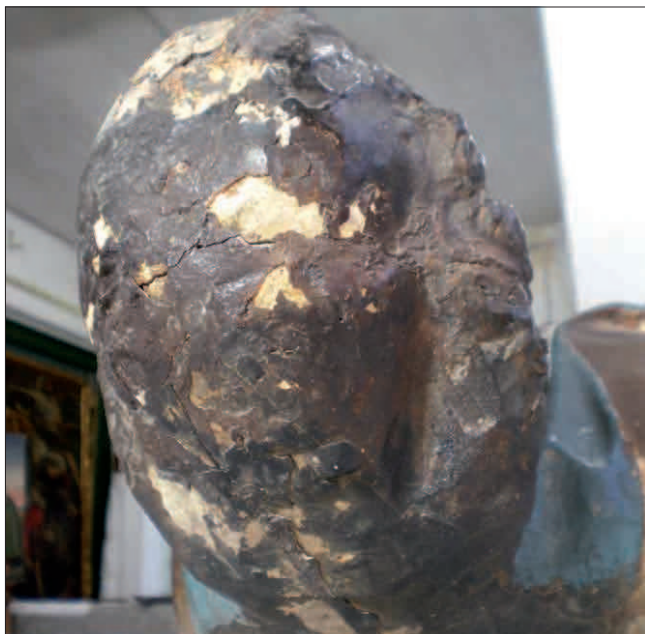
Il restauro

Maria Paola Longo Cantisano, Federico Doneux*

SAN PIETRO BM 2584 (118x46x21 cm)

Descrizione tecnica e analisi dello stato di conservazione

La statua raffigurante san Pietro, scolpita a tutto tondo, cava sul retro, è stata realizzata in un unico massello al quale sono state aggiunte la mano sinistra con il libro e la parte modellata del viso. L'insieme è il risultato di un assemblaggio tra sculture diverse benché, per stile ed intaglio, riconducibili alle stesse maestranze. Le due parti aggiunte, non pertinenti al corpo, appaiono adattate alle superfici limitrofe di attacco e le parti non perfettamente combacianti sono state stuccate per attenuarne il dislivello; anche il libro è stato adattato modificandone la forma originaria. Inoltre una fessurazione solca la nuca e scende ai lati del volto e si ricongiunge sotto la gola proprio in prossimità del punto di congiunzione delle parti; a ulteriore conferma dell'assemblaggio, alcune radiografie hanno rilevato la presenza di numerosi chiodi antichi che rinforzano i punti di ancoraggio fissati presumibilmente con colle animali.



3-4. *San Pietro, traccia del taglio per assemblare il volto alla testa: veduta zenitale e laterale, prima del restauro. (G. Zidda)*

Mentre il volto sembra riconducibile alla figura di san Pietro, la presenza di un bastone nodoso nella mano destra rende più complessa l'attribuzione del corpo. L'analisi approfondita delle stratigrafie della pellicola pittorica e il risultato della radiografia hanno confermato che non si tratta di una parte aggiunta ma di un elemento scolpito sullo stesso massello del corpo.

Anche il pollice della mano sinistra presenta una reintegrazione strutturale, il dito è stato rimodellato con un diverso tipo di legno e risulta parte di un intervento grossolano e riconducibile ad un'epoca più recente rispetto alle modifiche descritte in precedenza.

Una seconda fessurazione parte dalla sommità del capo e scende centralmente lungo il retro fino alla base della statua; altre, di minor entità, solcano il manto intorno alla mano sinistra e sono probabilmente state accentuate proprio dall'inserimento dei chiodi all'interno della struttura. Alcuni attacchi di insetti xilofagi interessano la scultura a sinistra del manto.

Gli strati preparatori, a gesso e colla animale, presentano spessori differenziati, più sottili sugli incarnati e più spessi sul manto e la veste perché frutto di varie sovracommissioni. In basso a sinistra della veste è visibile un ispessimento della preparazione di forma rettangolare, si è ipotizzato possa nascondere una reliquia, tale ipotesi è stata supportata da alcune radiografie realizzate in fase di restauro. Gli strati più antichi della preparazione sono più sottili ma anche più lacunosi.

La statua si presenta interamente ridipinta nelle parti policrome: gli incarnati, barba e capelli, l'interno del mantello e il basamento; il mantello argentato e meccato con mecca gialla è stato ampiamente ripreso con oro finto mentre la veste argentata è stata ritoccata con porporina argentata e motivi decorativi in nero.

L'intervento

Si è iniziato con una campagna fotografica prima del restauro, procedendo poi con una serie di stratigrafie in ag-



5. *Il volto di san Pietro dopo la rimozione delle ridipinture. (G. Zidda)*

giunta a quelle già effettuate in fase di studio preliminare dal Laboratorio di restauro dipinti della Soprintendenza, che hanno evidenziato le varie fasi relative ad interventi sovrapposti nel corso dei secoli. Analizzate le soluzioni di intervento, in accordo con la Direzione Scientifica e la Direzione Operativa si è proceduto con la rimozione del dito ricostruito della mano sinistra in quanto ritenuto non idoneo per materiale costitutivo e intaglio; successivamente si è intervenuti sul supporto con la pulitura del verso mediante tensioattivo (NeoDesogen) al 5% in soluzione acquosa; con una disinfestazione preventiva utilizzando un biocida (Permetar) steso a pennello e un primo consolidamento, sempre a pennello, di resina acrilica (Paraloid B72).

Si è deciso di proseguire con l'asportazione delle sovrapposizioni sia sulle policromie, sia sull'argenteratura e la meccatura.

La foglia d'argento e la mecca sono state pulite a tampone con acetone; le ridipinture sono state rimosse sia con l'utilizzo di solventi a tampone e con sverniciatore ecologico steso a pennello e rifinitura a solvente, sia mediante mezzi meccanici.

Recuperata la cromia originale, questa è stata consolidata con iniezioni di resine acriliche Primal e Paraloid B72. Le lacune reintegrabili sono state stuccate con gesso di Bologna e colla di coniglio; le fessurazioni più profonde sono state colmate con araldite.

La reintegrazione pittorica è stata effettuata sulle zone lacunose del manto e della veste con foglia d'argento su bolo rosso, riproducendo la meccatura con gommalacca e colori a vernice.

Le lacune della pellicola pittorica, ove si è potuto intervenire, sono state reintegrate a tratteggio con colori ad acquerello (Winsor & Newton), rifinendo con colori a vernice per il restauro (Maimeri); le abrasioni sono state armonizzate con velature ad acquerello.

La protezione finale è stata eseguita con una nebulizzazione di vernice satinata (Lefranq & Bourgeois).

SANT'ORSO BM 2585 (108x59x19 cm)

Descrizione tecnica e analisi dello stato di conservazione

La statua è scolpita a tutto tondo, cava sul retro è realizzata in un unico massello di noce al quale sono state aggiunte le braccia e la testa. Il collo presenta inoltre l'inserimento di un innesto di legno che conferisce al viso un'inclinazione anomala; questo inserto, per tipo di essenza utilizzato e per fattura, sembra risalire all'ultimo intervento datato 1945. Sulla spalla sinistra inoltre è stato inserito, con un filo di ferro, un uccellino realizzato in stucco plastico e resina anch'esso di fattura recente.

Sul retro è visibile un'iscrizione nella sommità della parte cava con porporina d'argento che indica «Restauro O:Barbano 1945».

Anche in questo caso come per la scultura raffigurante san Pietro si è ipotizzato che la testa ed il corpo, benché entrambi stilisticamente compatibili con l'attribuzione a sant'Orso, in realtà siano frutto di un assemblaggio; l'ipotesi è confermata dallo studio del riposizionamento della testa, per cui l'attaccatura non si accompagna alla curvatura del collo, tenendo conto anche della possibile manomissione del punto di innesto con conseguente perdita di materiale.

Le ultime falangi della mano sinistra e parte dell'anulare della mano destra sono mancanti.

Sono altresì visibili alcune bruciature all'attaccatura del pollice della mano destra e tracce di infestazione da insetti xilofagi in corrispondenza della veste.

La preparazione, a base di gesso e colla animale, sembra frutto di un rifacimento in corrispondenza della veste e del manto.

Anche in questo caso la policromia presenta più strati di ridipinture, mentre la veste è realizzata in foglia d'argento con rifiniture nere e il manto presenta una foglia in argento su bolo rosso meccata finto oro.

L'intervento

Si è iniziato con una campagna fotografica prima del restauro, procedendo poi con una serie di stratigrafie in aggiunta a quelle già effettuate in fase di studio preliminare dal Laboratorio di restauro dipinti della Soprintendenza, che hanno evidenziato le varie fasi relative ad interventi che si sono sovrapposti nel corso dei secoli.

L'intervento è proseguito con il trattamento del verso, pulendo la superficie lignea con soluzione acquosa di tensioattivo (NeoDesogen) al 5%, disinfestando preventivamente con Permetar a pennello e consolidando con Paraloid B72 al 2% in acetone.

In accordo con la Direzione Scientifica e la Direzione Operativa, sono stati rimossi i rifacimenti delle dita, l'uccellino e l'inserito ligneo del collo.

Si è proceduto con la pulitura delle parti argentate e meccate utilizzando acetone a tampone; le ridipinture sono state rimosse sia a tampone, con dimetilsolfossido in etilacetato al 10% e con sverniciatore ecologico e risciacquo a solvente, sia meccanicamente a bisturi.

Il consolidamento della preparazione e della pellicola pittorica è stato effettuato con Primal e Paraloid B72; le stuccature delle lacune reintegrabili sono state eseguite con gesso di Bologna e colla di coniglio.



6. Particolare del corpo di sant'Orso, dopo il restauro. (G. Zidda)



7. Particolare della testa posta sul corpo di sant'Orso, dopo il restauro.
(G. Zidda)

Si è posto quindi il problema della ricollocazione della testa: rispetto alla situazione che si è evidenziata con la scultura raffigurante san Pietro, in cui le parti erano state assemblate in una fase di intervento comunque storicizzata non modificabile, in questo caso l'asportazione dell'innesto ligneo, inevitabile perché incongruo, ha determinato una problematica complessa nella fase di rimontaggio. La ricollocazione della testa, che si suppone non appartenente al corpo, mancava di riferimenti riconducibili al primo assemblaggio realizzato nella fase più antica. Dovendo necessariamente ricomporre la scultura, si è quindi deciso collegialmente di ricollocare la testa conferendo al volto un'inclinazione il più possibile consona all'iconografia che si adattasse anche alla curvatura del collo. È stato quindi realizzato un nuovo cuneo in araldite stuccato e ritoccato nella parte frontale in modo da armonizzarsi con la cromia originale, mentre è stato lasciato a vista sul retro, in modo da essere individuato facilmente come inserto.

La reintegrazione delle lamine metalliche è stata realizzata con foglia d'argento su bolo rosso nelle parti maggiormente lacunose, raccordate con gommalacca e colori a vernice nelle parti meccate.

La policromia è stata reintegrata con colori ad acquerello (Winsor & Newton) e quelli a vernice per restauro (Maimeri).

La protezione finale è stata eseguita con una nebulizzazione di vernice satinata (Lefranq & Bourgeois).

1) S. BARBERI, *La «grand'ancona» di Sant'Orso*, in R. BORDON, O. BORETTAZ, M.-R. COLLIARD, V.M. VALLET (a cura di), *Georges de Challant. Priore illuminato*, Atti delle giornate di celebrazione del V Centenario della morte 1509-2009 (Issogne, Aosta, 18-19 settembre 2009), Aosta 2011, pp. 171-186.

2) D. VICQUÉRY, *La devozione in vendita. Furti di opere d'arte sacra in Valle d'Aosta*, in "Quaderni della Soprintendenza per i Beni Culturali della Valle d'Aosta", 4, n.s., 1987, pp. 226-228.

3) S. BARBERI, *Sant'Orso*, scheda n. 19, in R. BORDON, A. VALLET, V.M. VALLET (a cura di), *Sacerdoti, vescovi, abati: santi protettori delle valli alpine tra arte e devozione*, catalogo della mostra (Aosta, cattedrale Museo del Tesoro, 29 giugno - 22 settembre 2013), Aosta 2013, pp. 74-75.

4) M. CALDERA, scheda n. 183, in E. PAGELLA, E. ROSSETTI BREZZI, E. CASTELNUOVO (a cura di), *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, catalogo della mostra (Torino, 7 febbraio - 14 maggio 2006), Milano 2006, pp. 348-349.

5) G. ROMANO, *Presentazione*, in E. ROSSETTI BREZZI, *La pittura in Valle d'Aosta tra la fine del 1300 e il primo quarto del 1500*, Firenze 1989, p. X; BARBERI, 2013, p. 74.

6) E. ROSSETTI BREZZI, scheda n. 10, in eadem (a cura di), *La scultura dipinta. Arredi sacri negli Antichi Stati di Savoia. 1220-1500*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 2 aprile - 31 ottobre 2004), Aosta 2004, pp. 56-57.

7) Sandra Barberi e Michelangelo Lupo, ricostruzione dell'altare nella figura n. 18, in BARBERI 2011, p. 184.

8) G. ZIDDA, *Il ritratto del committente sulla facciata della Collegiata dei Santi Pietro e Orso di Aosta*, in BSBAC, 6/2009, 2010, pp. 137-139; *idem*, *Il restauro della ghimberga e degli altari di San Sebastiano e di Sant'Anna*, in BORDON, BORETTAZ, COLLIARD, VALLET 2011, pp. 277-290.

9) ROSSETTI BREZZI, 1989, p. 54; s.v. *Giovanni Pompeo Mainolfo*, in B. ORLANDONI, *Artigiani e artisti in Valle d'Aosta*, Ivrea 1998, pp. 271-272; G. GENTILE, *San Grato*, scheda n. 14, in BORDON, A. VALLET, V.M. VALLET 2013, pp. 60-61.

*Collaboratore esterno: Federico Doneux, Doneux e soci Restauro d'opere d'arte S.c.r.l.