

IL RESTAURO DEI PANNELLI LIGNEI PROVENIENTI DA INTROD

DATA: metà del XV secolo

OGGETTO: coppia di pannelli

LOCALIZZAZIONE: Introd, chiesa parrocchiale

MATERIA E TECNICA: legno di noce intagliato a bassorilievo

RESTAURO: 2005, Claude Veuillet - Collombey (CH)

DIREZIONE SCIENTIFICA: Servizio beni storico artistici

Nella bella monografia illustrata sulla Valle d'Aosta pubblicata nel 1913, Felice Ferrero segnalava come «prodigi di scoltura» i due banchi del coro nella chiesa parrocchiale di Introd: ciascuno di essi recava sei listelli decorati con motivi di riempimento *flamboyants* tutti diversi fra loro e, al centro, una grande formella quadrata, l'una con quattro personaggi in abiti cortesi sotto un coronamento architettonico sorretto da esili colonnine e l'altra con un rosone centrale fiammeggiante e quattro animali fantastici agli angoli.¹ Questi intagli di squisito gusto tardogotico erano inseriti in una struttura di stile neomedievale molto semplice, con pinnacoli e una cornice ad archetti pensili, realizzata ad *hoc* probabilmente in occasione della risistemazione della chiesa nel 1904.

L'iconografia della scena figurata si presta a due interpretazioni: come ha notato Bruno Orlandoni, l'elegante minuetto che lega le figure in reciproci gesti di offerta e diniego potrebbe alludere a una scena di tentazione, adatta a un contesto religioso (la chiesa o la cappella castrale), ma più probabilmente va letta in chiave profana come scena di seduzione, da cui l'ipotesi della provenienza dal castello di Introd, dove Edouard Aubert, poco prima dell'incendio che nel 1854 distrusse gran parte degli interni, aveva ammirato «*vastes salles ornées de sculptures en bois d'un effet original*».² La singolarità dei rilievi non sarebbe sfuggita all'intagliatore aostano Giovanni Comoletti, specializzato nella riproduzione di arredi tardogotici, che nel 1887 ne eseguì una copia da inserire

nella porta a bussola della Sala del Trono del castello di Saint-Pierre, recuperato in quegli anni da Eugenio Bollati.³ La loro collocazione originaria rimane comunque problematica, in quanto non conosciamo esempi analoghi montati nel contesto primitivo: è possibile che facessero parte di una *boiserie* di rivestimento delle pareti, oppure, come nell'esempio neogotico di Comoletti, di una porta, ma la forma dei due pannelli principali non esclude che costituissero i dossali di una cattedra o di un imponente sedile d'onore. L'usura dei volti dei personaggi pare indicare che si trovavano ad altezza d'uomo e potrebbe suggerire, dato il soggetto amoroso, una consuetudine tattile a scopo propiziatorio.

Negli anni Ottanta i pannelli furono smontati e ritirati dalla Soprintendenza, per preservarli dall'infezione di un pericoloso fungo xilofago che aveva aggredito il pavimento ligneo della chiesa. L'osservazione diretta dei manufatti, sottoposti alla disinfestazione nei laboratori regionali, evidenziava la brutale manomissione da essi subita: nel corso del rimontaggio di primo Novecento i bordi erano stati tagliati e adattati ai nuovi incastri; più avanti - forse verso metà secolo e comunque in un secondo tempo rispetto alle fotografie di F. Ferrero - su tutti i rilievi era stata applicata una spessa vernice lucida e trasparente sovrapposta a un "beverone" scuro, che conferiva loro un imbarazzante aspetto "moderno" e impediva una lettura puntuale dei particolari dell'intaglio. Nonostante così deturpati, nel suo pionieristico lavoro sulla chiesa di San



1. Stefano Mossetta (?), metà del XV secolo.
Coppia di pannelli lignei. (R. Gonella)



3. Stefano Mossettaz (?), metà del XV secolo.
Pannello ligneo. Particolare. (R. Gonella)

Francesco che avrebbe gettato le basi per la sistemazione critica della scultura del primo Quattrocento in Valle d'Aosta, Orlandoni non esitava a riconoscerli "uno dei momenti più alti di tutta l'arte medievale aostana", attribuendoli a Stefano Mossettaz, oggi unanimemente riconosciuto come l'assoluto protagonista della produzione scultorea di quell'epoca.⁴ Il riferimento a Mossettaz, in contatto con Francesco Sarrion d'Introd negli anni 1439-41, si fonda sulle affinità che legano gli intagli al *corpus* uscito dall'*atelier* del maestro: di immediata evidenza è la ripresa del tralcio vegetale su fondo a reticolato che incornicia il pannello con la scena, presente anche sul cuscino dove poggia il capo il *gisant* di Tommaso II di Savoia e sul fondo della lastra con Cristo morto e santi nella cattedrale di Aosta e della lastra con santa Caterina dell'Accademia di Sant'Anselmo. Su un piano più propriamente stilistico, analogo risulta anche il gusto descrittivo, che qui indugia compiaciuto sui bizzarri copricapi, sulle cinture, sulle calzature dalla punta allungata à *la poulaine*, sui bordi sfrangiati e sugli altri particolari dei costumi dei quattro personaggi, abbigliati secondo la moda di origine nordica in uso presso la corte di Borgogna nella prima metà del XV secolo. Con la *Santa Caterina*, eseguita da Mossettaz con l'intervento di aiuti per la committenza dei signori di Introd intorno al 1440, le somiglianze sono particolarmente strette e si estendono alla postura disassata in un leggero *hanchement*, alla resa rigida delle mani, alle tipologie dei volti femminili dall'ovale pieno e il mento carnoso. Ora, una personalità della statura di Mossettaz dovette esercitare un'indubbia influenza sul panorama della scultura valdostana, quindi è plausibile immaginare la diffusione dei suoi modelli anche presso gli scultori del legno (si pensi a quanto devono alla lezione di Mossettaz gli stalli della cattedrale di Aosta, realizzati intorno al 1469 dal savoiaro Jean Vion de Samoëns e dal

valdostano Jean de Chetro); ma non è inverosimile ipotizzare, anche se i documenti non lo certificano esplicitamente, che la sua bottega operasse anche nel campo dell'intaglio ligneo, considerato il fatto che l'alabastro gessoso utilizzato da Mossettaz è un materiale molto tenero e compatto, che richiede tecniche e strumenti di lavorazione affini a quelli utilizzati per il legno. Va ricordato, inoltre, che il «*solanum*» che il maestro era stato incaricato di realizzare nel 1429, assieme al sepolcro di Francesco di Challant, nel coro della cattedrale di Aosta era con ogni probabilità un soffitto appunto ligneo. Che si tratti di un intagliatore attivo presso l'*atelier* del maestro o che ne utilizzi semplicemente i modelli, siamo in ogni caso di fronte a un artista di alto livello, come dimostrano l'impaginazione equilibrata e originale, la minuzia dell'intaglio, l'ottima padronanza del repertorio decorativo e certe felici soluzioni compositive come il braccio della figura maschile di destra che passa dietro la colonnina per porgere l'anello alla dama. Rispetto al *corpus* litico di Mossettaz, i rilievi di Introd mostrano un aggiornamento del gusto decorativo all'evoluzione del gotico fiammeggiante nordico, in parallelo alle altre tecniche della produzione artistica, dall'architettura all'arte del mobile, all'oreficeria. Per l'introduzione di queste novità gioca probabilmente un ruolo decisivo la comparsa sulla scena aostana di artisti come gli orafi Giorgio di Bruges, Jean de Malines e il maestro di cultura fiamminga attivo per il prevosto del Gran San Bernardo Colin. L'estrosa vitalità degli intagli *flamboyants* trova infatti i riscontri più calzanti nella monumentale cassa reliquiaria di San Grato, affidata dal Capitolo della Cattedrale a Jean de Malines nel 1421, o nel reliquiario detto dei Santi Apostoli commissionato dal prevosto Colin negli anni quaranta.⁵

[Sandra Barberi*]

Il restauro

L'opportunità per affrontare il restauro dei pannelli è stata offerta dalla mostra *Corti e Città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali* organizzata dal Museo Civico di Torino in occasione dei Giochi Olimpici. L'intervento è stato affidato a un restauratore svizzero, Claude Veuillet di Collombey, specializzato nel restauro di mobili e manufatti lignei, che collabora da anni con i Musei cantonali del Vallese, vantando nel suo *curriculum* interventi complessi e delicati come il restauro dello spettacolare soffitto ligneo della Maison Supersaxo a Sion (Jacobino Malacrida, 1505) e dei cassoni romanici del Musée cantonal d'histoire de Valère, e che in passato aveva già effettuato per la Soprintendenza regionale il restauro di alcuni mobili del castello di Fénis.

I due pannelli principali sono costituiti da due tavole orizzontali sovrapposte e incollate, intagliate a bassorilievo, ricavate da un legno di noce che presenta molti difetti (un nodo ha provocato diverse fenditure e due lacune nella parte inferiore del riquadro con il rosone *flamboyant*). L'uso di un supporto di scarsa qualità, nonostante si tratti di un'essenza lignea pregiata, costituisce di per sé un elemento in favore dell'autenticità dei rilievi: secondo l'esperienza di Veuillet, infatti, gli intagliatori antichi non si rivelano particolarmente attenti alla qualità del legno utilizzato, che al contrario nella produzione neogotica è sempre di prima scelta e perfettamente stagionato. Il pannello figurato misura 82,5x84 cm; l'altro, giunto a noi in due frammenti separati, 38,5x85,5 cm e 43x84 cm. In occasione del rimontaggio nella chiesa parrocchiale, i riquadri erano stati riasssemblati con colla animale dopo aver rifilato i bordi delle tavole, così che le due metà non coincidono più perfettamente; nel pannello con il rosone la lacuna lungo la giuntura centrale è particolarmente sensibile, così che si è preferito evitare un nuovo incollaggio e presentare le due tavole semplicemente accostate. Forse per uniformare la superficie resa irregolare anche dalle imperfezioni del supporto ligneo, su tutti i rilievi era stata successivamente applicata una sostanza turapori costituita da una componente minerale, colla animale e un pigmento rossastro; ultimava il grossolano intervento di *maquillage* dei pannelli una spessa vernice trasparente a base di resine naturali, stesa con l'aiuto di una spazzola vegetale, come testimoniano i peli che erano rimasti inclusi nella pellicola. L'intervento di restauro ha in primo luogo provveduto alla disinfestazione con un prodotto fungicida e all'asportazione meccanica del *merullius*, parassita xilofago che nell'ambiente umido causato da infiltrazioni di acqua nel pavimento della chiesa di Introd aveva trovato le condizioni ideali per propagarsi, infestando la parte posteriore del supporto. Successivamente si è proceduto con la rimozione della vernice superficiale mediante solventi. L'asportazione della miscela turapori ha comportato un lungo e delicato lavoro di bisturi, attento a non intaccare la sostanza lignea del minuziosissimo decoro intagliato. La pulitura ha restituito al legno la calda sfumatura bionda tipica del noce nostrano, esaltata dall'originaria finitura a cera che è stata ripristinata a conclusione del restauro. Quanto ai listelli decorativi che affiancavano nei banchi i riquadri centrali, qualche differenza osservabile nel disegno e nella fattura dei motivi ricorrenti lascia supporre che alcuni di essi siano di fattura recente, mentre altri hanno subito mutilazioni evidenti nell'incompletezza degli ornati; rimane per il momento

inspiegabile la presenza di grossi fori circolari praticati ad altezze differenti in diversi pannelli.

[Sandra Barberi*, Daniela Vicquéry]

- 1) F. Ferrero, *Val d'Aosta. La perla delle Alpi*, Milano 1913, pp. 29-30.
- 2) E. Aubert, *La Vallée d'Aoste*, Paris 1860, p. 75.
- 3) Una fotografia del *Fonds Brocherel* conservato presso il Bureau Régional pour l'Ethnologie et la Linguistique di Aosta mostra un piccolo cassone decorato al centro da un pannello simile a quello col rosone, ma semplificato e ridotto nelle dimensioni: si tratta di un arredo neogotico dovuto probabilmente alla mano dello stesso Comoletti. Il figlio di Giovanni, Luigi Comoletti, avrebbe a sua volta riprodotto le formelle di Introd per il capodopera presentato alla Fiera di Sant'Orso del 1921, che avrebbe ottenuto la medaglia d'oro fuori concorso.
- 4) B. Orlandoni, *I mausolei degli Challant di Fénis nella chiesa di San Francesco. Alcune ipotesi per una storia della scultura gotica internazionale in Valle d'Aosta*, in B. Orlandoni (a cura di), *La chiesa di San Francesco in Aosta*, catalogo della mostra di Aosta, Torino 1986, pp. 100-177; in particolare sui rilievi di Introd p. 122 e n. 136 pp. 127-128; successivamente l'autore sarebbe ritornato sul tema in *Architettura in Valle d'Aosta, II: Il Quattrocento*, Ivrea 1996, pp. 307-314; idem, *Stefano Mossetta: architetto, ingegnere e scultore. La civiltà cortese in Valle d'Aosta nella prima metà del Quattrocento*, Aosta, in corso di stampa. Cfr. anche S. Barberi, *L'Arte*, in eadem (a cura di), *Introd. Segni Storia Contesti*, ed. Fratelli Ronc, Introd 2002, pp. 127, 131-132; S. Barberi, Scheda n. 146, 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, p. 257.
- 5) Sul reliquiario del prevosto Colin cfr. C. Piglione, Scheda n. 121, in E. Pagella, E. Rossetti Brezzi, E. Castelnuovo (a cura di), cit., p. 218.

*Storica dell'arte, collaboratrice esterna.