

IL RESTAURO DELLA SCULTURA LAPIDEA RAFFIGURANTE UN SANTO VESCOVO PROVENIENTE DALLA CAPPELLA DI CERELLAZ (AVISE)

Lorenzo Appolonia, Laura Pizzi, Dario Vaudan, Gianfranco Zidda, Roberta Bordon*, Anna Piccirillo*

L'iconografia di san Teodulo

Gianfranco Zidda

La scultura rappresentante un vescovo, collocata nella cappella di Cerellaz, dipendente dalla parrocchia di Avise, è stata recentemente restituita alla sua cromia originale da un delicato intervento di restauro. Nell'assoluto silenzio delle fonti, la letteratura critica ha così potuto integrare con nuovi dati l'analisi stilistica, orientata verso la tradizione parigina di scultori quali Jean de Liège e André Beauneveu.¹ Tali riferimenti, anche in relazione all'opera valdostana più prossima, il Sant'Orso di Cogne, indirizzano cronologicamente la nostra statua verso la fine del XIV e i primi del XV secolo.

Il restauro non ha tuttavia rimosso le perplessità concernenti l'identificazione del personaggio raffigurato.² Abbandonato il comodo ma insostenibile riferimento a san Teodulo, titolare della cappella ultimo luogo di conservazione della scultura, «di fondazione più tarda rispetto al momento di esecuzione della statua»,³ non è sinora proponibile una circoscrizione dell'opera all'interno di una prospettiva iconografica precisa. La scultura si presenta priva di attributi qualificanti e neppure aiutano i minuziosi particolari decorativi dei paramenti con cui è paludato il personaggio. I contorni di incertezza che assume la determinazione dell'identità del santo, delineati da Elena Rossetti Brezzi,⁴ sono colti anche da Bruno Orlandoni, quando suggerisce che la «figura poteva anche essere elemento laterale di un gruppo avente al centro un altro titolare di altare». L'uso del colore blu come fondo della mitra preziosa e del soppanno della casula dà adito a generici richiami al culto mariano,⁶ mentre il monogramma cristologico visibile sulla brusta inferiore della dalmatica, lasciata scoperta dal sollevamento e dalla ricaduta delle pieghe centrali della casula, potrà essere tema di ulteriori approfondimenti. Il riferimento a san Teodulo sembra dunque doversi accantonare, in quanto la sua iconografia è fissata da attributi precisi, quali la spada e il pastorale, o il grappolo d'uva o un piccolo diavolo che porta sulle spalle una campana. Non è illuminante il rimando ad alcune sculture lignee conservate in Valle d'Aosta, di produzione recenziore rispetto al vescovo da Cerellaz, che riportano la stessa impaginazione stilistica e iconografica risolta con elementi poco caratterizzanti; un nome di santo sembra esser stato loro assegnato per mere ragioni di destinazione a peculiari altari o cappelle, come nel caso del san Grato di Amay (Saint-Vincent).⁷

Un breve excursus agiografico su san Teodulo

La figura del santo, venerato come protettore del Vallese, la regione sud-occidentale della Svizzera, si presenta come frutto di una complessa evoluzione; il personaggio storico è stato arricchito di aspetti singolari e preminenti, ancora oggi riconosciuti in ambiti territoriali assai più ampi di quelli che hanno avuto fulcro nella circoscrizione diocesana della Chiesa di Sion.



1. La scultura raffigurante un Santo vescovo al termine dell'intervento di restauro. (G. Olivero)

Il sovrapporsi di diverse tradizioni aveva portato, intorno al XVI secolo, alla creazione di tre personaggi omonimi.⁸ Nel XIX secolo la figura è stata finalmente riportata a una unità, riconoscendo come documentata storicamente solo l'esistenza del Teodulo attestato tra gli anni 379/80 e 390. Teodulo è una trasformazione grafica del nome del primo vescovo del Vallese, Teodoro (da *Theodorus* si passa a *Theodolus*, quindi a *Theodulus*), che resse la diocesi di *Octodurum*, l'odierna Martigny, nella seconda metà del IV secolo. Si tramanda che Teodoro, oltre a partecipare al concilio di Aquileia nel 381, abbia scoperto i corpi di san Maurizio e dei suoi compagni, in seguito a una rivelazione che gli indicò il luogo delle reliquie.

A un successivo san Teodulo, che sarebbe vissuto nel VI secolo, fu attribuita la partecipazione, nel 515, all'atto di fondazione della prima basilica dedicata ai martiri della Legione Tebea.

Il culto di san Teodulo è attestato in età carolingia anche a Sion e dall'VIII secolo egli è citato come vescovo della città;⁹ il personaggio è ulteriormente presentato come contemporaneo di Carlo Magno nella *Vita beati Theodoli*, redatta nel XII secolo dal monaco Ruodperto. Il documento, che fu sovente portato a sostegno della preminenza politica della locale cattedra episcopale, è diviso in tre episodi.¹⁰ Nel primo si narra che l'imperatore, riconoscendo per l'intercessione ottenuta dal prelate nella remissione di un suo inconfessabile peccato, avrebbe concesso alla sua chiesa i diritti temporali, con un atto di donazione, detto *la Caroline*. Nel secondo episodio si fa cenno per la prima volta a uno dei miracoli del santo - quello riguardante il mosto - presumibilmente ripreso da tradizioni agiografiche locali e a lui attribuite al fine di esaltarne la figura. Il contenuto popolare documenta l'origine del culto del santo come protettore delle vigne: un anno in cui la vendemmia era stata particolarmente disastrosa, i vignaioli del Vallese si erano rivolti a Teodulo, che, fatte comunque predisporre le botti, riuscì a riempirle miracolosamente di ottimo vino con la torchiatura di un solo grappolo. L'ultimo episodio, ripreso da un testo di Eucherio di Lione, la *Passio Acaunensium Martyrum*, riguarda il rinvenimento delle reliquie dei martiri della Legione Tebea. Si fa invece risalire al XIV secolo il racconto tradizionale secondo cui le campane dedicate a san Teodulo proteggano contro i temporali. La narrazione è messa per iscritto la prima volta sotto l'episcopato di Josse de Silenen (1482-1496), da un poeta di lingua tedesca, Henri Fischer: san Teodulo, dopo aver convinto un velocissimo diavolo a farsi trasportare, giunge prodigiosamente a Roma, dove previene il papa dal commettere peccato alla vigilia delle feste pasquali. Questi, per gratitudine, gli dona una campana miracolosa, benedetta da san Pietro, capace di difendere dalla pioggia, dalla grandine e dalle tempeste. Il santo, dopo averla caricata sul suo diavolo, la porta a Sion. Da qui l'usanza di inserire un pezzo della campana ritenuta di san Teodulo nelle nuove campane che si fabbricavano, decorate talvolta con la sua immagine per rafforzarne il potere protettivo.¹¹

Gli attributi presenti nell'iconografia del santo - la spada, simbolo della concessione del potere temporale da parte dell'imperatore, il grappolo d'uva, la campana, il più delle volte portata sulle spalle da un piccolo diavolo - riscontrabili su sculture, dipinti, miniature, medaglie, monete, ricami, derivano dunque dalle leggende agiografiche che nel tempo ne hanno delineato la figura.

L'intervento di restauro

Laura Pizzi

La tecnica di esecuzione e lo stato di conservazione

L'opera è ricavata da un blocco di alabastro gessoso (gesso saccaroide retro-metamorfico),¹² una pietra di provenienza locale impiegata negli episodi più significativi della statuaria valdostana tra Tre e Quattrocento. La mano sinistra, aggettante rispetto al volume del corpo, è stata lavorata a parte nello stesso materiale e fissata all'avambraccio tramite un alloggiamento ricavato in corrispondenza del polso; l'inserimento è stato dissimulato da un risvolto della casula. La disposizione della mano e delle dita, atta ad impugnare un oggetto, suggerisce la presenza di un attributo oggi perduto, probabilmente un pastorale. Il retro della scultura è sommariamente sbozzato.

La pietra presenta le modificazioni connaturate al gesso di cava, derivanti principalmente dalla trasformazione dei composti ferrosi in esso contenuti che hanno provocato le caratteristiche chiazze bruno-giallastre. Il materiale lapideo si trova in buone condizioni di conservazione, ad indicare il costante permanere del manufatto in un ambiente confinato.



2. Il retro dell'opera all'inizio dell'intervento.
(G. Zidda)

La scultura è parzialmente policroma; il colore è stato utilizzato per sottolineare alcune parti della statua: la mitra e le infule, i capelli, gli incarnati, il monogramma di Cristo scolpito nella busta della dalmatica, la croce e il soppanno della casula. La cromia è stata applicata sul supporto lapideo con l'ausilio di un legante proteico, probabilmente una tempera grassa, costituita da una miscela di olio siccativo addizionato di uovo.

Lo strato preparatorio è assente; per ridurre l'assorbimento del legante da parte del substrato e favorire l'adesione del colore (funzioni normalmente svolte dallo strato preparatorio grazie alla sua collocazione tra supporto e pellicola pittorica), sulle zone destinate a



3. Dettaglio del busto prima del restauro. (Gallarini-Bonollo)

4. La scultura all'inizio dell'intervento. (Gallarini-Bonollo)

ricevere la cromia è stata probabilmente applicata una prima stesura di solo legante. Sono stati ritrovati alcuni dei pigmenti abitualmente impiegati nella pittura a tempera e/o ad olio: cinabro, bianco di piombo, minio, nero fumo (la tecnica di esecuzione e i materiali impiegati sono stati individuati grazie alle indagini effettuate dal Laboratorio di analisi scientifiche della Soprintendenza, presentate a seguire).

Una caduta accidentale, verificatasi, sembra, alla fine del XIX secolo, ha causato la perdita dell'attributo, sostituito da un pastorale in legno, delle dita indice e medio della mano destra - quella benedicente - e il distacco della mano sinistra - quella applicata - che, nell'urto, si è nuovamente distaccata; la rottura è stata ricomposta per mezzo di due perni lignei innestati in corrispondenti fori ricavati nell'avambraccio; contestualmente a questo intervento o in un secondo tempo, il riassetto è stato rinforzato per mezzo di una sostanza resinosa di origine sintetica. Nell'alloggiamento della mano, la presenza di una colatura blu, rivelatasi costituita da un pigmento a base di cobalto, sembra imputabile ad un accadimento accidentale piuttosto che ad una ridipintura o all'applicazione di un collante.

La cromia originale si presentava obliterata da una pesante ridipintura costituita, in alcune parti dell'opera ed in particolare sugli incarnati, da più strati sovrapposti; l'intera superficie della scultura era ricoperta da una tenace patina di sporco.

Il restauro

L'intervento è stato eseguito nell'inverno 2006-2007 dalla ditta Gallarini-Bonollo di Aosta, con la direzione lavori del Servizio beni storico artistici e la direzione operativa della Direzione ricerca e progetti cofinanziati.

La prima operazione è consistita nell'asportazione dei depositi superficiali, per mezzo di una miscela solvente apolare.

Le differenti prove eseguite per rimuovere le ridipinture hanno individuato il mezzo più idoneo nella eliminazione meccanica effettuata a bisturi; lo strato sovrapposto sulla casula, particolarmente sottile e tenacemente adeso

al substrato, è stato asportato impiegando una emulsione grassa a base di N-metilpirrolidone, in gel supportante per limitarne la penetrazione.

L'eliminazione delle ridipinture ha messo in luce quanto resta della cromia originale, evidenziando, in particolare, la raffinata lavorazione della mitra, decorata da sottili *ramages* disposti attorno a due castoni e bordata da un gallone tempestato di perline. Il copricapo era stato impreziosito dall'anonimo artefice con una meccatura eseguita su lamina di argento o stagno applicata a missione, giunta sino a noi in minimi frammenti, recuperati grazie alla rimozione degli strati sovrammessi.

Le parti distaccate della mano sinistra sono state riposizionate e fissate riutilizzando gli antichi fori, in cui sono stati inseriti e incollati perni in carbonio opportunamente predisposti.

La reintegrazione ha preso in considerazione il fondo azzurro della mitra e gli incarnati; in queste zone le lacune della pellicola pittorica, particolarmente deturpanti a causa del contrasto con il candore del supporto lapideo, sono state velate ad acquerello ed abbassate di tono per limitarne l'interferenza visiva.

La destinazione dell'opera ad un ambiente confinato e climaticamente controllato ha reso superflua l'applicazione di un protettivo.



5. Dettaglio del viso e della mitra durante la rimozione della ridipintura. (Gallarini-Bonollo)

Le indagini scientifiche

Lorenzo Appolonia, Dario Vaudan, Anna Piccirillo*

Una delle cose più affascinanti dello studio delle opere d'arte è dato dal fatto che tutte le competenze che cooperano nello studio di un oggetto di interesse storico artistico perseguono il tentativo di riscoprire un pensiero, quello di chi ha concepito l'opera stessa.

Sovente capita che più pensieri si siano succeduti creando problematiche di intervento a vario livello, sia storico e sia materico.

La fase della diagnostica rappresenta uno degli strumenti possibili per il recupero di questo concatenamento di pensieri, soprattutto nei casi che riguardano le cromie e il loro alternarsi o susseguirsi nel tempo in funzione di esigenze conservative o del cambiamento dei gusti.

La fase di analisi è fondamentale per la predisposizione progettuale, ma trova ampi spazi anche durante fasi lavorative, dove, anzi, le domande cominciano ad essere più mirate e focalizzate alla risoluzione di problemi specifici per la compatibilità dei materiali e per la scelta del livello al quale si vuole riportare l'opera in oggetto.

Questa prassi, come per altre opere, è stata applicata nello studio riguardante il recupero conservativo e storico della statua del Santo vescovo della chiesa di Cerellaz.

Lo studio delle policromie su gesso, inoltre, ha da più di un ventennio cadenzato la riscoperta di una manifattura molto prolifica in Valle e che ha nei *gisants* della cattedrale di Aosta alcuni fra gli esempi più significativi.¹³

Molteplici, in ogni caso, sono state anche le riscoperte di una statuaria più contenuta nelle dimensioni, anche se molto più ricca nelle presenze policrome. Lo studio sulla scultura di Cerellaz segue di poco quello effettuato sul Sant'Orso di Cogne¹⁴ e si riallaccia all'uso di questa roccia di natura gessosa microcristallina nella statuaria regionale¹⁵ e si inserisce a pieno titolo nel completamento della banca dati delle conoscenze ad essa relative.

Lo studio presenta un piano di diagnostica che è andato modificandosi e ampliandosi in funzione delle necessità di intervento e che, quindi, può aver assunto caratteristiche poco equilibrate, dovute alla maggiore o minore importan-

za di certe parti decorate nel recupero delle policromie originali, ovvero del primo pensiero artistico sopravvissuto. La fase analitica ha tenuto conto delle necessità di conoscenza finalizzate al restauro e in particolare di quelle mirate all'intervento per il recupero cromatico della statua del santo. A tale scopo sono state attivate delle procedure analitiche che hanno riguardato in una prima fase una verifica con tecniche non distruttive, come per esempio la fluorescenza di raggi X (XRF), i risultati delle quali sono riportati in tabella 1.

La tecnica XRF consiste nel misurare l'energia generata dall'emissione di fluorescenza degli elettroni che sono stati spostati dal loro livello energetico a causa dell'irraggiamento con radiazioni X. Una volta terminata la sollecitazione energetica, gli elettroni tendono a tornare al loro livello emettendo una radiazione che sarà caratteristica di ogni elemento chimico in quanto corrispondente agli specifici livelli energetici di ogni elemento.

Il risultato analitico che si ottiene è quello di avere informazioni sulla composizione elementale (ossia degli elementi chimici presenti) di un campione. La tecnica può essere utilizzata, quindi, per l'identificazione di alcuni pigmenti in base all'elemento chimico che li caratterizza. Nei casi in cui il metallo non può essere discriminante si possono, tuttavia, avanzare possibili ipotesi di identificazione, le quali andranno poi approfondite con ulteriori analisi.

La tecnica, tuttavia, come tutte le tecniche non distruttive,¹⁶ resta una tecnica superficiale che ha notevoli limiti nella definizione di eventuali sovrapposizioni di strati, a causa del maggiore o minore assorbimento della radiazione da parte di alcuni elementi, come il Piombo, per esempio. Il completamento dell'analisi deve essere quindi fatto sempre con un prelievo.¹⁷

Il vantaggio, non indifferente, di un primo approccio analitico con XRF è dato dalla possibilità di una riduzione sostenuta delle necessità di campionamento, infatti, essa permette di riscontrare l'omogeneità o la disomogeneità della parte cristallina di una policromia e, di conseguenza, permette di potere estendere in modo più corretto le valutazioni possibili con l'acquisizione di un solo prelievo su superfici similari.

Posizione		Ca	Fe	Cu	Zn	Pb	Hg	Au	Sr	As	Possibile attribuzione
vk 01	parte rossa copricapo	x	x			xxx	xx		x		Cinabro e bianco di piombo o minio
vk 03	doratura 2	x	x	xx		xxx	xx		xx		Porporina, bianco di piombo o minio e cinabro
vk 04	doratura	xx	x	xx		xxx	xx		x		Porporina, bianco di piombo o minio e cinabro
vk 05	parte rossa alla destra	x	x			xxx	xx				Cinabro e bianco di piombo o minio
vk 06	incarnato dorso mano dx	xx	x	x		xxx	xx		xx		Cinabro e bianco di piombo o minio
vk 07	rosso risolto manica dx	x	x	x		xxx	xx		x		Cinabro e bianco di piombo o minio
vk 08	marrone	xx	x	x		xxx			xx		Bianco di piombo
vk 09	come 08 più trasparente	x	x	x		xxx	x		xx		Bianco di piombo
vk 10	piega veste non colorata	xxx	x	x	x				xxx		Gesso
vk 11	rosso piede dx	x	x	x		xxx	xx				Cinabro e bianco di piombo o minio
vk 12	nero capelli	x	x	x		xxx	xxx		x	xx	Cinabro e bianco di piombo o minio
vk 13	alterazione	x	x	xx		xxx			xx		Bianco di piombo
vk 14	blu braccio sx	xxx	xx	x	x	x			xxx		
vk 15	doratura	xx	x	x	x	xxx	x		x		Porporina, bianco di piombo o minio e cinabro
vk 17	doratura bastone	x	xx	xxx	xx			xx	x		Porporina, bianco di piombo o minio e cinabro

Tabella 1. Risultati delle analisi con fluorescenza X portatile, il numero delle x corrisponde ad una valutazione semiquantitativa della quantità di composto presente.

Strato	Incarnato guancia destra, tra la mascella e il collo VK01	Rosso, mano staccata VK15	Capelli lato destro VK18	Capelli del santo lato sinistro VK21	Campione di blu spedito dalla restauratrice azzurro della mitra VK23
C	Strato superficiale bianco con grani rossi di minio/cinabro?	Strato di sporco nero sopra la mano		Strato nero superficiale	Strato rosso
B	Strato giallastro dall'aspetto lattiginoso con grani di pigmento rosso	Strato bianco, risulta rosa perché ci sono dei cristalli rosa nello strato. Il rosa potrebbe essere dato da una lacca. Si osservano anche grani azzurri	Strato nero con incluso giallo (fluorescenza gialla all'UV)	Strato giallo, forse ocra gialla? (fluorescenza gialla all'UV)	Strato nero (nero legna)
A	Strato di gesso	Strato rosso con grossi grani di pigmento. Potrebbe essere ocra rossa (fluorescenza all'UV)	Gesso (fluorescenza gialla all'UV)	Gesso (fluorescenza gialla all'UV)	Gesso (leggera fluorescenza gialla all'UV)

Tabella 2. *Comparazione dei risultati relativi ai vari prelievi riguardanti la testa e le mani della statua.*

Strato	Fascia decorativa della mitra, non lavorata, lato sinistro VK02	Lato sinistro, risvolto interno della casula, parte posteriore (parte più rossa della ridipintura marrone) VK03	Marrone bluastro sul risvolto della casula VK06	Croce sulla casula, sporgenza di una piega in zona centrale VK07	Rosso sul bastone del pastorale VK09	Parte interna del manto (marrone) VK11	Alterazione marrone parte interna del risvolto del manto lato destro VK13	Stemma, crettatura marrone con giallo sottostante VK14	Decorazione mitra lato destro VK19	Campione di blu spedito dalla restauratrice azzurro della mitra VK23
D	Strato marrone, aspetto lattiginoso (azzurro all'UV)						Strato superficiale marrone		Strato con grani verdi e rossi-arancio	Strato rosso
C	Lamina metallica	Strato superficiale non omogeneo con particelle di pigmento rosso (minio/cinabro?) (leggera fluorescenza gialla all'UV)	Strato nero/blu Ci sono dei grani rossi nello strato che possono essere residui di combustione, forse nero fumo macinato molto bene (forse originale?)			Strato con grani di pigmento rosso (leggera fluorescenza gialla all'UV)	Strato bianco con una colatura rossa (fluorescenza gialla all'UV)		Strato beige con crepa in mezzo	Strato nero (nero legna)
B	Meccatura	Strato lattiginoso che penetra nel gesso (leggera fluorescenza gialla all'UV)	Strato marrone omogeneo (fluorescenza gialla all'UV)	Strato arancione omogeneo (cinabro?) (leggera fluorescenza gialla all'UV)	Strato arancione omogeneo (cinabro?) (leggera fluorescenza gialla all'UV)	Strato blu omogeneo. Ci sono dei grani rossi nello strato che possono essere residui di combustione, forse nero fumo macinato molto bene (forse originale?)	Strato blu		Strato marrone semitrasparente (fluorescenza gialla all'UV)	Gesso (leggera fluorescenza gialla all'UV)
A	Strato di gesso	Strato di gesso	Strato di gesso	Strato di gesso	Preparazione	Strato di gesso (leggera fluorescenza gialla all'UV)	Strato di gesso (leggera fluorescenza gialla all'UV)	Strato giallo, forse ocra gialla?	Gesso	

Tabella 3. *Comparazione dei risultati relativi ai vari prelievi riguardanti la veste e gli elementi decorativi.*

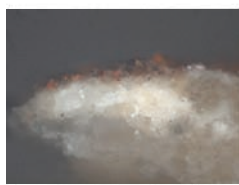


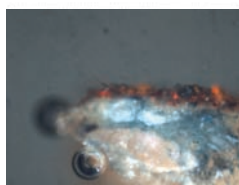


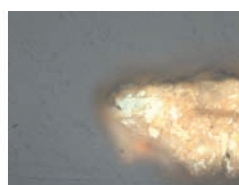
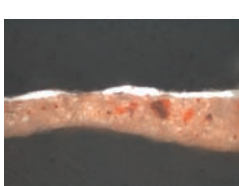
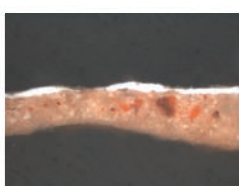

Campione	Sostanze grasse saponificabili	Sostanze proteiche
VK05 materiale bianco nell'incavo della piega alla destra del monogramma	-	-
VK07 croce sulla casula, sporgenza di una piega in zona centrale	+/-	-
VK08 base del piedistallo, frammento della pietra	+/-	-
VK10 colatura scura sul manto del santo lato destro	+	+
VK13 alterazione marrone parte interna del risvolto del manto lato destro	+	-
VK16 parti fluorescenti alla lampada di wood sotto il gomito	+	-

Tabella 4. *Risultati dei saggi microanalitici per il riconoscimento dei leganti nei dipinti.*

In seguito alla ricognizione analitica mediante XRF e alle domande o necessità conoscitive pervenute sia dai restauratori, sia dagli storici, è stato possibile programmare una serie di interventi di campionamento tesi ad acquisire il massimo delle conoscenze utili per la prosecuzione dell'intervento. I risultati, per una loro maggiore efficacia, sono stati dibattuti durante le riunioni di verifica dell'andamento dei cantieri generando, sovente, nuove necessità conoscitive.

Alcuni campioni, quindi, sono stati prelevati prima della fase di restauro, mentre altri durante le fasi di apertura dei tasselli di pulitura. La complessità geometrica del sistema

di rilevamento dell'XRF non ha sempre permesso di effettuare analisi di fluorescenza in corrispondenza dei successivi punti di prelievo, per questo la sigla dei punti di prelievo non corrisponde esattamente a quella dell'analisi XRF. Il completamento delle indagini è stato condotto con la predisposizione delle sezioni stratigrafiche e con il supporto della spettroscopia infrarossa in trasformata di Fourier (FTIR), mentre la verifica della presenza di eventuali leganti organici, proteici od oleosi, è stata fatta direttamente sulle sezioni con l'impiego di un sistema per la fluorescenza Ultra Violetta (UV) e con le colorazioni istochimiche.¹⁸⁻¹⁹⁻²⁰⁻²¹

VK02 ricerca proteine: positivo		VK03 ricerca proteine: positivo		VK09 ricerca proteine: positivo	
	1		3		5
					
	2		4		6
VK11 ricerca proteine: caso dubbio per via della colorazione dello strato		VK13 ricerca proteine: positivo		VK14 ricerca proteine: negativo	
	7		9		11
					
	8		10		12
VK15 ricerca proteine: negativo		VK15 ricerca piombo: positivo			
	13		15		
					
	14		16		

6. Fotografie delle sezioni e dei saggi istochimici. (D. Vaudan)

La lettura delle sezioni stratigrafiche ha permesso di vedere la presenza di una serie di ridipinture che hanno riguardato sia le vesti e sia l'incarnato. In molti casi la possibilità di un'osservazione con luce riflessa nell'UV, messa a confronto con quella riflessa nel visibile, ha permesso di identificare meglio una differenza nei vari strati e di far supporre la possibile presenza di sostanze organiche, fluorescenti alla luce ultravioletta, come per esempio oli, proteine e alcune resine naturali.¹⁹⁻²⁰⁻²¹

Al fine di facilitare la comprensione dei risultati ottenuti, nelle tabelle 2, 3, 4, si è cercato di mettere a confronto le osservazioni fatte sulle stesse tipologie di policromia, ovvero ad esempio gli incarnati o le parti relative ai volti fra loro (tabella 2) e, separatamente, frammenti della veste.

La tecnica infrarossa non sempre ha permesso il riconoscimento dei pigmenti presenti, sia per la difficoltà generale che si ha per lo studio di questo genere di composti nell'IR, sia a causa dell'elevato assorbimento della radiazione da parte del gesso, determinando una minore evidenza di eventuali assorbimenti anche per il riconoscimento del materiale organico.

L'analisi FTIR, tuttavia, ha permesso di confermare analiticamente alcuni risultati più mirati, come per esempio quegli strati con leganti organici già individuati in base alla risposta alla sollecitazione UV dei diversi strati in sezione.²⁰

La conferma definitiva della presenza di composti organici è stata, tuttavia, effettuata grazie all'impiego di saggi istochimici eseguiti direttamente sulle sezioni e di saggi microchimici sulla polvere dei frammenti per l'identificazione di oli o sostanze saponificabili e proteine.²²

Nella tabella 4 sono riportati i risultati dei saggi microchimici effettuati sui prelievi, mentre nella figura 6, si possono vedere le colorazioni blu della presenza proteica, ottenuti con saggi istochimici sulle sezioni.

In particolare su questi campioni sono stati effettuati i saggi per la ricerca delle proteine e del Piombo, nel primo caso una colorazione blu, in seguito alla reazione con il colorante Nero d'Amido 2 a pH leggermente acido, indica la presenza di materiale proteico, mentre una colorazione gialla, in seguito all'aggiunta dei reagenti come lo Ioduro di Potassio (KI), indica una risposta positiva alla presenza del Piombo. Tale elemento era stato riscontrato anche con l'analisi XRF. Il riconoscimento con test su sezione, tuttavia, permette l'identificazione dello strato dove il Piombo, o meglio i suoi sali come il carbonato, più comunemente conosciuto come biacca, sono stati impiegati.²³⁻²⁴

L'insieme di analisi condotte fa supporre che le sostanze presenti siano legate all'impiego di quella che viene definita generalmente una tempera grassa e che questa miscela di olio siccativo e uovo sia stata stesa sulla statua per favorire l'adesione della preparazione alla policromia sulla superficie, in pratica prima di un'eventuale decorazione cromatica originale o delle successive ridipinture.

La presenza di una resina è particolarmente evidente sulla fascia della mitra, dove la sezione ne permette di vedere uno spesso strato, probabilmente alterato dato che appare fortemente virato al marrone rispetto alla trasparenza che si sarebbe auspicato trovare.

L'informazione più preziosa per l'intervento di recupero, e che generalmente forniscono i restauratori, riguarda l'identificazione della cromia originale. Tale argomento è sempre molto complesso, anche in questo caso vi sono alcune perplessità legate all'osservazione della sezione,

dato che risulta difficile affermare se la statua in origine fosse stata totalmente incolore o già decorata. Una valutazione che può essere fatta è quella dell'assenza di strati di sporco tra il gesso e il primo stato di pittura, ma questo non impedisce di pensare che la stesura della policromia sia avvenuta dopo un trattamento di pulizia o di preparazione per lisciatura, in ogni caso sempre prima della deposizione del colore.

Conclusioni

Le valutazioni analitiche sul Santo vescovo di Cerellaz non possono essere scerve del processo di integrazione e confronto fra varie discipline e competenze.

Le analisi hanno evidenziato una tecnica abbastanza standardizzata, senza poter però identificare in modo specifico fasi coerenti fra loro, se si escludono le ridipinture più recenti.

L'insieme dei risultati è comunque di grande supporto per l'ampliamento della banca dati sulle policromie impiegate per la statuaria in gesso della Regione, con il contributo della quale si sta cercando di avere una sempre maggiore e approfondita conoscenza dei vari artisti dell'epoca, atta a fornire maggiori informazioni operative per eventuali prossimi restauri.

Imago sculpta de alabastro

Una ricerca nel Catalogo regionale beni culturali

Roberta Bordon*

Il restauro della statua lapidea della cappella di Cerellaz, raffigurante un Santo vescovo, ha ricondotto l'attenzione su quel particolare materiale costitutivo di estrazione locale che caratterizza gran parte della produzione scultorea litica valdostana del tardo Medioevo, ovvero l'alabastro gessoso.²⁵

Sul tema si propone una ricerca nel campo "materia" all'interno della banca dati del Catalogo regionale beni culturali volta al recupero delle schede riguardanti gli oggetti fino ad oggi catalogati, realizzati con questo materiale, che in passato è stato spesso confuso con il marmo bianco.

Le brevi schede che seguono, risultanti dalla ricerca effettuata, illustrano quattordici opere databili tra la fine del Trecento e la metà del Quattrocento. In particolare all'ultimo decennio del XIV secolo è assegnato il Sant'Orso di Cogne, attribuito da Silvia Piretta ad un artista valdostano che sembra guardare ad opere legate agli esiti della produzione scultorea parigina di Jean de Liège e di André Beauneveu.²⁶ Agli stessi modelli di riferimento sembra ispirarsi anche lo scultore che esegue il Santo vescovo di Cerellaz datato da Elena Rossetti Brezzi tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo.²⁷ Ad un artista franco-fiammingo operante nel primo decennio del Quattrocento è invece riferita la Madonna con Bambino di Charvaz (La Salle).²⁸

Il gruppo più consistente di sculture in alabastro gessoso appartiene alla prima metà del XV secolo e sono attribuite o documentate al «magister ymaginum» Stefano Mossetaz, figura di primo piano nel panorama artistico valdostano, a cui Bruno Orlandoni ha recentemente dedicato un'ampia monografia.²⁹

L'alabastro gessoso è infine il materiale costitutivo dei capitelli del chiostro della Cattedrale, anch'essi oggetto di un recente studio, realizzati da Pierre Berger e da Marcel

Gérard in un arco cronologico che si estende dal 1443 al 1460.³⁰

Si tratta di una produzione di alto livello qualitativo, un tempo assai più consistente se si tiene conto delle innumerevoli opere di cui rimane traccia solo più nelle fonti scritte, come nel caso delle «*ymagines plures et crux de alabastro*» che ornavano l'altare della cappella di La Balme di Pré-Saint-Didier, della Madonna della chiesa di Morgex, del San Sulpizio di quella di Arvier o ancora la statua «*de alabastro*» che il Mossettaz si impegnò a scolpire in onore di san Benigno per l'omonimo priorato aostano.³¹



BM 746 - Statua
Collocazione: Cogne - Chiesa parrocchiale di Sant'Orso
Provenienza: originaria
Soggetto: Sant'Orso
Datazione: 1390-1400 circa
Autore: scultore valdostano (attribuito)
Materia e tecnica: alabastro gessoso scolpito con tracce di cromia e doratura
Misure in cm: 100,5x34x21,5



BM 1554 - Statua
Collocazione: Avise - Chiesa parrocchiale di san Brizio - Museo parrocchiale
Provenienza: Cerellaz (Avise), Cappella di San Teodulo
Soggetto: Santo vescovo
Datazione: fine del XIV - inizio del XV secolo
Autore: scultore valdostano (attribuito)
Materia e tecnica: alabastro gessoso scolpito e dipinto
Misure in cm: 89x29x17,5



BM 2495 - Statua
Collocazione: La Salle - Chiesa parrocchiale di San Cassiano - Museo parrocchiale
Provenienza: Charvaz (La Salle), Cappella dei Santi Leonardo e Grato
Soggetto: Madonna con il Bambino
Datazione: 1400-1410 circa
Autore: scultore franco-fiammingo (attribuito)
Materia e tecnica: alabastro gessoso scolpito e dipinto
Misure in cm: 63x31,5x16,8



BM 748 - Statua
Collocazione: Aosta - Chiesa Collegiata dei Santi Pietro e Orso
Provenienza: sconosciuta
Soggetto: Chierico orante
Datazione: 1420 circa
Autore: Mossettaz Stefano (attribuito)
Materia e tecnica: alabastro gessoso scolpito, con tracce di cromia
Misure in cm: 49,7x16x12,5



BM 1582 - Monumento funerario di Bonifacio di Challant
Collocazione: Aosta - Cattedrale - Museo del Tesoro
Provenienza: Aosta, dalla chiesa di San Francesco
Soggetto: Ritratto di Bonifacio I di Challant (solo busto)
Datazione: tra il 1415 e il 1420 circa
Autore: Mossettaz Stefano e aiuti (attribuito)
Materia e tecnica: alabastro gessoso scolpito
Misure in cm: 60x55x33



BM 1581 - Monumento funerario di Aimone di Challant
Collocazione: Aosta - Cattedrale - Museo del Tesoro
Provenienza: Aosta, dalla chiesa di San Francesco
Soggetto: Ritratto di Aimone di Challant
Datazione: tra il 1415 e il 1420 circa
Autore: Mossettaz Stefano e aiuti (attribuito)
Materia e tecnica: alabastro gessoso scolpito
Misure in cm: 128x5x37; 46x48x21; 26x31x19



BM 1548 - Monumento funerario del vescovo Oger Moriset
Collocazione: Aosta - Cattedrale - Museo del Tesoro
Provenienza: originaria
Soggetto: Ritratto del vescovo Oger Moriset
Datazione: tra il 1420 e il 1421
Autore: Mossettaz Stefano (documentato)
Materia e tecnica: alabastro gessoso scolpito
Misure in cm: 222x80; 54x50x9,5; 31x58x19



BM 10305 - Statua
Collocazione: Arvier - Chiesa parrocchiale di San Sulpizio - Museo parrocchiale
Provenienza: Chamin (Arvier), Cappella di San Pantaleone
Soggetto: Madonna con il Bambino
Datazione: tra il 1420 e il 1422
Autore: Mossettaz Stefano (attribuito)
Materia e tecnica: alabastro gessoso scolpito, con tracce di cromia
Misure in cm: 92x30x18



BM 1549 - Statua
Collocazione: Avise - Chiesa parrocchiale di San Brizio - Museo parrocchiale
Provenienza: Runaz (Avise), Cappella di San Giacomo
Soggetto: San Giacomo
Datazione: 1430 circa
Autore: Mossettaz Stefano (attribuito)
Materia e tecnica: alabastro gessoso scolpito
Misure in cm: 65x15x14



BM 1553 - Monumento funerario di Tommaso II
Collocazione: Aosta - Cattedrale - Museo del Tesoro
Provenienza: originaria
Soggetto: Ritratto di Tommaso II di Savoia
Datazione: 1431 circa
Autore: Mossettaz Stefano (attribuito)
Materia e tecnica: alabastro gessoso scolpito
Misure in cm: 44x196x66; 43,5x51,5x26; 80,5x203,5x80



BM 1550 - Monumento funerario di Francesco di Challant
Collocazione: Aosta - Cattedrale - Museo del Tesoro
Provenienza: Aosta, dalla chiesa di San Francesco
Soggetto: Ritratto di Francesco di Challant
Datazione: tra il 1429 e il 1434
Autore: Mossettaz Stefano (documentato)
Materia e tecnica: alabastro gessoso scolpito
Misure in cm: 37,5x142,5x53; 63x72,5x21; 28,5x23,5x22



BM 1552 - Bassorilievo
Collocazione: Aosta - Cattedrale - Museo del Tesoro
Provenienza: originaria
Soggetto: Cristo di pietà e santi
Datazione: tra il 1430 e il 1440 circa
Autore: Mossettaz Stefano e aiuti (attribuito)
Materia e tecnica: alabastro gessoso scolpito e dipinto
Misure in cm: 78x107



BM 1551 - Bassorilievo
Collocazione: Aosta - Accademia di Sant'Anselmo
Provenienza: Introd, Castello - Antica cappella
Soggetto: Santa Caterina d'Alessandria
Datazione: 1440 circa
Autore: Mossettaz Stefano e aiuti (attribuito)
Materia e tecnica: alabastro gessoso scolpito, dipinto
Misure in cm: 74x40,5x3,5



BM 2616 - Capitelli del chiostro
Collocazione: Aosta - Cattedrale - Chiostro
Provenienza: originaria
Soggetto: ornato vegetale
Datazione: tra il 1443 e il 1460
Autore: Berger Pierre, Gérard Marcel (documentati)
Materia e tecnica: alabastro gessoso scolpito
Misure in cm: non rilevate

Abstract

The contribution starts with an iconographic survey on the figure of Saint Théodule, titular of the chapel where the sculpture is kept; it continues with the report of the intervention and the scientific analyses that preceded and followed the works; it ends with the cataloguing of the artefacts found in our region, realized, as the statue object of the contribution, in chalky alabaster, a local stone whose employment characterizes the most significant episodes of statuary in Aosta Valley between the fourteenth and the fifteenth century.

- 1) E. Rossetti Brezzi, *Scultore valdostano Fine del XIV-inizio del XV secolo Santo vescovo*, scheda n. 6, in E. Rossetti Brezzi (a cura di), *Antologia di restauri. Arte in Valle d'Aosta tra Medio Evo e Rinascimento*, catalogo della mostra, Aosta 2007, pp. 32-33.
- 2) S. Piretta, *Scultore franco-fiammingo. 1400-1410 circa Madonna col Bambino*, scheda n. 20, in E. Rossetti Brezzi (a cura di), *La scultura dipinta*, catalogo della mostra, Aosta 2004, pp. 76-77.
- 3) B. Orlandoni, *Stefano Mossetta. Architetto, ingegnere e scultore*, Aosta 2006, p. 386.
- 4) E. Rossetti Brezzi, *Scultore valdostano ...*, cit., p. 32.
- 5) B. Orlandoni, *Stefano Mossetta ...*, cit., p. 387, nota 6.
- 6) M. Pastoureaux, *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris 2000, (edizione consultata: 2006), pp. 45-46.
- 7) E. Brunod, *Arte sacra in Valle d'Aosta. Volume V. Bassa valle e valli laterali II*, Aosta 1987, pp. 498-499.
- 8) E. Chevalley, s.v. *Teodoro (Teodulo)*, in E. Guerriero, D. Tuniz (a cura di), *Il grande libro dei Santi*, III, N-Z, Milano 1998, pp. 1834-1836.
- 9) A.-J. Marquis, C. Moccheggiani Carpano, s.v. *Teodoro II*, in *Bibliotheca Sanctorum*, XII, N-Z, Roma 1969, p. 275.
- 10) L. Golay, *Les sculptures médiévales. La collection du Musée cantonal d'Histoire, Sion*, Lausanne 2000, pp. 198-202.
- 11) A.-J. Marquis, s.v. *Teodoro*, in *Bibliotheca Sanctorum*, XII, N-Z, Roma 1969, pp. 257-258.
- 12) Per l'impiego dell'alabastro gessoso in Valle d'Aosta, cfr. L. Appolonia, D. Vaudan, *La statua in pietra della parrocchia di Cogne*, in BSBAC, 0/2002-2003, Aosta 2004, pp. 21-23 e L. Pizzi, *Il restauro del Sant'Orso della chiesa parrocchiale di Cogne*, in BSBAC, 1/2003-2004, Quart (AO) 2005, pp. 223-225.
- 13) L. Appolonia, M. Mariottini, A. Mottana, *Caratterizzazione mineralogica e petrografia dei materiali dei Gisants della Cattedrale di Aosta*, in B. Orlandoni, *La chiesa di San Francesco in Aosta*, Torino 1986.
- 14) L. Appolonia, D. Vaudan, *La statua in pietra ...*, cit., pp. 21-23.
- 15) L. Appolonia, *L'uso del gesso nell'arte valdostana*, in G.L. Nicola (a cura di), *De gypso et coloribus*, Torino 2002, pp. 41-46.
- 16) L. Appolonia, D. Vaudan, *L'analisi delle policromie murali Un confronto fra metodi e risultati*, XXI convegno internazionale *Scienza e beni culturali: la prova del tempo*, (Bressanone, 11-14 luglio 2005), pp. 763-773.
- 17) L. Appolonia, S. Volpin, *Le analisi di laboratorio applicate ai beni artistici policromi*, Padova 1999.
- 18) E. Martin, *Some improvements in techniques of analysis of paint media*, in "Studies in Conservation", 22, 1977, pp. 63-67.
- 19) G. Lanterna, M. Matteini, M. Rizzi, P. Croveri, *Staining tests e fluorescenza U.V. al microscopio ottico per lo studio stratigrafico dei materiali pittorici*, in CNR - Progetto Finalizzato Beni Culturali, *Metodologie integrate per l'analisi dei dipinti*, Padova 2003, pp. 21-31.
- 20) AAVV, *Leganti, Fissativi, Pigmenti, Metodi di riconoscimento*, Corso sulla Manutenzione di *Dipinti murali - Mosaici - Stucchi*, DIMOS, parte I, modulo 3, Roma, Istituto Centrale del Restauro, 1978.
- 21) N. Odegaard, S. Carroll, W. S. Zimmit, *Material characterisation tests for objects of art and archaeology*, London 2005, pp. 128-129.
- 22) R. Cozzi, P. Protti, T. Ruaro, *Analisi chimica strumentale*, Bologna 2000.
- 23) M. Matteini, A. Moles, *Scienza e restauro*, Firenze 2003.
- 24) AAVV, *Tecnica delle sezioni stratigrafiche*, Corso sulla Manutenzione di *Dipinti murali - Mosaici - Stucchi*, DIMOS, parte I, modulo 4, Roma, Istituto centrale del Restauro, 1978.
- 25) Sulle caratteristiche dell'alabastro gessoso e sui possibili luoghi di estrazione si rimanda al contributo di L. Appolonia, D. Vaudan, *La statua in pietra ...*, cit., pp. 21-23 e al precedente studio di L. Appolonia, M. Mariottini, A. Mottana, *Caratterizzazione mineralogica ...*, cit., 1986, pp. 179-183.
- 26) S. Piretta, *Scultore valdostano (?) 1390-1400 circa Sant'Orso*, scheda n. 18, in E. Rossetti Brezzi, *La scultura dipinta ...*, cit., pp. 72-73.
- 27) E. Rossetti Brezzi, *Scultore valdostano ...*, cit., p. 32.
- 28) S. Piretta, *Scultore franco-fiammingo ...*, cit., pp. 76-77.

29) B. Orlandoni, *Stefano Mossetta ...*, cit. Ad essa si rimanda per tutta la bibliografia precedente.

30) R. Dal Tio, S. Pulga, *Il chiostro della Cattedrale*, Aosta 2006.

31) B. Orlandoni, *Stefano Mossetta ...*, cit., pp. 19, 53, 392.

Bibliografia

- AAVV, *Leganti, Fissativi, Pigmenti, Metodi di riconoscimento*, Corso sulla Manutenzione di *Dipinti murali - Mosaici - Stucchi*, DIMOS, parte I, modulo 3, Roma, Istituto Centrale del Restauro, 1978.
- AAVV, *Tecnica delle sezioni stratigrafiche*, Corso sulla Manutenzione di *Dipinti murali - Mosaici - Stucchi*, DIMOS, parte I, modulo 4, Roma, Istituto centrale del Restauro, 1978.
- L. APPOLONIA, M. MARIOTTINI, A. MOTTANA, *Caratterizzazione mineralogica e petrografia dei materiali dei Gisants della Cattedrale di Aosta*, in B. ORLANDONI, *La chiesa di San Francesco in Aosta*, Torino 1986.
- L. APPOLONIA, S. VOLPIN, *Le analisi di laboratorio applicate ai beni artistici policromi*, Padova 1999.
- L. APPOLONIA, *L'uso del gesso nell'arte valdostana*, in G.L. NICOLA, *De gypso et coloribus*, Torino 2002, pp. 41-46.
- L. APPOLONIA, D. VAUDAN, *La statua in pietra della parrocchia di Cogne*, in BSBAC, 0/2002-2003, Aosta 2004, pp. 21-23.
- L. APPOLONIA, D. VAUDAN, *L'analisi delle policromie murali Un confronto fra metodi e risultati*, XXI convegno internazionale *Scienza e beni culturali: la prova del tempo* (Bressanone, 11-14 luglio 2005), pp. 763-773.
- E. BRUNOD, *Arte sacra in Valle d'Aosta. Volume V. Bassa valle e valli laterali II*, Aosta 1987.
- E. CASTELNUOVO, F. DE GRAMATICA (a cura di), *Il Gotico nelle Alpi 1350-1450*, catalogo della mostra (castello del Buonconsiglio, 20 luglio - 20 ottobre), Trento 2002.
- E. CHEVALLEY, s.v. *Teodoro (Teodulo)*, in E. GUERRIERO, D. TUNIZ (a cura di), *Il grande libro dei Santi*, III, N-Z, Milano 1998, pp. 1834-1836.
- R. COZZI, P. PROTTI, T. RUARO, *Analisi chimica strumentale*, Bologna 2000.
- R. DAL TIO, S. PULGA, *Il chiostro della Cattedrale*, Aosta 2006.
- L. GOLAY, *Les sculptures médiévales. La collection du Musée cantonal d'Histoire, Sion*, Lausanne 2000.
- G. LANTERNA, M. MATTEINI, M. RIZZI, P. CROVERI, *Staining tests e fluorescenza U.V. al microscopio ottico per lo studio stratigrafico dei materiali pittorici*, in CNR - Progetto Finalizzato Beni Culturali, *Metodologie integrate per l'analisi dei dipinti*, Padova 2003, pp. 21-31.
- A.-J. MARQUIS, s.v. *Teodoro*, in *Bibliotheca Sanctorum*, XII, N-Z, Roma 1969, pp. 257-258.
- A.-J. MARQUIS, C. MOCCHEGGIANI CARPANO, s.v. *Teodoro II*, in *Bibliotheca Sanctorum*, XII, N-Z, Roma 1969, p. 275.
- E. MARTIN, *Some improvements in techniques of analysis of paint media*, in "Studies in Conservation", 22, 1977, pp. 63-67.
- M. MATTEINI, A. MOLES, *Scienza e restauro*, Firenze 2003.
- G.L. NICOLA (a cura di), *De gypso et coloribus*, Torino 2002.
- N. ODEGAARD, S. CARROLL, W.S. ZIMMIT, *Material characterisation tests for objects of art and archaeology*, London 2005.
- B. ORLANDONI, *La chiesa di San Francesco in Aosta*, Torino 1986.
- B. ORLANDONI, *Stefano Mossetta. Architetto, ingegnere e scultore. La civiltà cortese in Valle d'Aosta nella prima metà del Quattrocento*, Aosta 2006.
- M. PASTOUREAU, *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris 2000.
- S. PIRETTA, *Scultore valdostano (?) 1390-1400 circa Sant'Orso*, scheda n. 18, in E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *La scultura dipinta*, catalogo della mostra, Aosta 2004, pp. 72-73.
- S. PIRETTA, *Scultore franco-fiammingo. 1400- 1410 circa Madonna col Bambino*, scheda n. 20, in E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *La scultura dipinta*, catalogo della mostra, Aosta 2004, pp. 76-77.
- L. PIZZI, *Il restauro del Sant'Orso della chiesa parrocchiale di Cogne*, in BSBAC, 1/2003-2004, Quart (AO) 2005, pp. 223-225.
- E. ROSSETTI BREZZI, *Per un profilo del tardo gotico valdostano*, in E. CASTELNUOVO, F. DE GRAMATICA (a cura di), *Il Gotico nelle Alpi 1350-1450*, catalogo della mostra, Trento 2002, pp. 201-203.
- E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *La scultura dipinta*, catalogo della mostra (chiesa di Saint-Bénin, 2 aprile - 31 ottobre), Aosta 2004.
- E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Antologia di restauri. Arte in Valle d'Aosta tra Medio Evo e Rinascimento*, catalogo della mostra (chiesa di San Lorenzo, 28 aprile - 30 settembre), Aosta 2007.
- E. ROSSETTI BREZZI, *Scultore valdostano Fine del XIV-inizio del XV secolo Santo vescovo*, scheda n. 6, in E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Antologia di restauri. Arte in Valle d'Aosta tra Medio Evo e Rinascimento*, catalogo della mostra, Aosta 2007, pp. 32-33.

*Collaboratrici esterne: Roberta Bordon, storica dell'arte - Anna Piccirillo, chimico.