

IL PROGETTO DI RESTAURO DELLA CAPPELLA DEL PRIORATO DI SANT'ORSO AD AOSTA

Rosaria Cristiano, Paola Longo Cantisano, Viviana Maria Vallet, Dario Vaudan, Maria Beatrice Failla*

Riflessioni sui restauri storici

Viviana Maria Vallet, Maria Beatrice Failla*

Nel corso del 2008 si è costituito il gruppo di lavoro per l'elaborazione del progetto relativo al Museo del Tesoro di Sant'Orso, la cui apertura è prevista entro il 2013 negli ambienti del Priorato. Saranno così nuovamente visibili al pubblico, dopo l'accurato intervento di restauro, gli affreschi quattrocenteschi commissionati da Giorgio di Challant ad ornamento della propria cappella privata.¹ Figura di rilievo nel panorama culturale e religioso della seconda metà del XV secolo, raffinato conoscitore delle arti, il priore si avvale di una bottega di ascendenza nordica, attiva nel Priorato intorno al 1480.²

Per la redazione del progetto di restauro la Soprintendenza per i beni e le attività culturali ha affidato un cantiere diagnostico ai restauratori del settore Restauro di Pitture murali e Stucchi dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, cui ha fatto seguito un progetto redatto dai laboratori di restauro della Direzione ricerca e progetti cofinanziati.³

La complessità dell'intervento e l'evidente stratificazione di manutenzioni precedenti, ben documentate per l'intero edificio priorale, ha reso necessario un approfondimento documentario volto a ripercorrere le tracce dei restauri storici relativi agli affreschi della cappella di San Giorgio, con particolare riferimento al cantiere diretto da Cesare Bertea all'inizio del XX secolo. Quando, nella primavera del 1915, si montarono i ponteggi per il restauro del complesso priorale di Sant'Orso, Bertea si era ormai avvicinato nella carica di Soprintendente e Direttore della Soprintendenza ai Monumenti di Torino ad Alfredo d'Andrade.⁴

Il progetto di ripristino della *facies* medievale del Priorato aveva avuto, come è noto, una lunga fase di elaborazione, che risale ai tempi delle prime ricognizioni dell'architetto portoghese in Valle d'Aosta.⁵ I più antichi documenti che attestano gli interessi di D'Andrade per il Priorato di Sant'Orso risalgono infatti al 1868, lo stesso anno in cui sono datati i primi disegni relativi agli affreschi del castello di Fénis.⁶

Pur riconoscendo l'importanza del complesso priorale di Sant'Orso tra le testimonianze architettoniche più significative per la ricostruzione del Medioevo valdostano, nonostante le trasformazioni e le manomissioni che l'edificio aveva subito a causa della sua ininterrotta funzione residenziale, D'Andrade si concentra inizialmente sulla decorazione pittorica della cappella di Giorgio di Challant, alla quale riserva una serie di schizzi e rilievi grafici, oggi conservati presso l'archivio della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Torino (GAM).⁷

Agli affreschi sono dedicati una serie di lucidi che riproducono alcuni particolari particolarmente significativi, come le figure di san Giorgio nella seconda campata e di san Pietro sulla parete di sinistra, e alcuni schizzi raffiguranti, tra gli altri, gli stemmi della volta e Giorgio di Challant inginocchiato.

L'attenzione di D'Andrade è rivolta puntualmente anche allo stato di conservazione degli affreschi, sui quali non manca di riportare annotazioni relative alla tecnica di esecuzione e al degrado. Il San Giorgio è ad esempio uno dei lacerti più compromessi dal punto di vista conservativo della parete di destra: nel rilievo realizzato su carta da spolvero conservato alla GAM la figura è delineata a



1. Veduta d'insieme della facciata del Priorato su cui insistono le finestre della cappella di San Giorgio. (P. Longo Cantisano)

semplice contorno con un tratto pulito e deciso, ad eccezione della mano destra del santo, evidentemente all'epoca già compromessa dalle cadute della pellicola pittorica che interessano la parete. Il rilievo è completato da campiture ad acquerello accompagnate da osservazioni sulle tecniche di esecuzione, sulla cromia originale dell'affresco e sul suo stato di deterioramento. A margine dei gambali è appuntato: «l'armatura è tutta argentata e l'argento è ora ossidato al punto che compare un colore come quello qui indicato», oppure «la maglia è in rilievo a gesso e colla», o ancora «il manto ha alcune righe in rilievo», informazioni preziose che è stato possibile raffrontare con i prelievi stratigrafici e il rilevamento UV e a falso colore.

Un ulteriore rilievo su carta da spolvero riproduce inoltre la figura di sant'Orso, con le ombreggiature fedelmente riprodotte dall'ispessirsi del tratto e con una serie di riferimenti cromatici e annotazioni sulle sfumature del manto. Un disegno a china e acquerello di più piccole dimensioni garantiva poi all'architetto portoghese la memoria sulla figura genuflessa di Giorgio di Challant, ripresa nei tratti salienti e con un preciso riscontro sulle lacune che compromettevano la leggibilità del testo pittorico.⁸

In mancanza di ulteriori riscontri documentari non è possibile collegare con certezza questa serie di rilievi ad un primo progetto di restauro della decorazione della cappella priorale. Un confronto più approfondito con una serie di fogli analoghi dedicati agli affreschi del castello di Fénis potrà tuttavia consentire un approfondimento più articolato e puntuale sulle primissime riflessioni di D'Andrade in merito alla progettazione di interventi di conservazione delle testimonianze figurative del Medioevo aostano.⁹

Un'ulteriore attenzione di D'Andrade per il complesso di Sant'Orso è attestata soltanto molti anni dopo. Sono infatti da collocare al 1893-'94 alcuni disegni incentrati su particolari architettonici della facciata del Priorato e del chiostro, mentre soltanto nei primissimi anni del Novecento si iniziava a progettare il restauro. La fase progettuale, caratterizzata da una serie di rilievi e meditazioni sulle trasformazioni che avrebbe subito l'edificio nell'ottica di una enfattizzazione della *facies* medievale, vide dapprima la collaborazione di Cesare Bertea, che avrebbe poi, come già ricordato, diretto personalmente il cantiere.¹⁰



2. San Giorgio. (A. d'Andrade)



3. Giorgio di Challant. (A. d'Andrade)

È con tutta probabilità Bertea, come suggerisce Bruno Orlandoni, l'autore nel 1913 di un taccuino di appunti relativi alle forme e alle tipologie di mattoni e di elementi laterizi necessari per il restauro e il completamento della facciata principale. I disegni sarebbero poi stati affidati ad una fornace per la confezione delle forme e per la preparazione degli elementi costruttivi e decorativi che, come è noto, avrebbero integrato il fronte dell'edificio.

Sugli affreschi della cappella si erano nel frattempo soffermate le osservazioni di Pietro Toesca, che nel primo fascicolo del *Catalogo delle cose d'arte e d'antichità d'Italia*, edito nel 1911, ne sottolineava la committenza da parte di Giorgio di Challant e li metteva in rapporto con i cicli pittorici di Issogne.¹¹

Il testo era accompagnato da una scrupolosa campagna fotografica della cappella, conservatasi in parte presso l'Archivio Fotografico del Dipartimento Discipline Artistiche

dell'Università di Torino, che costituisce un prezioso documento iconografico sullo stato di conservazione degli affreschi antecedente al restauro diretto dal Bertea.

Pochi anni prima gli affreschi erano inoltre stati segnalati in uno studio sulla figura di committente di Giorgio di Challant di Tristan Leclère che ne pubblicava un'interessante descrizione sulla « Gazette des Beaux-Arts », accompagnata dalla riproduzione fotografica della lunetta con la Vergine e Giorgio di Challant.¹²

Nonostante le carte ministeriali attestino come imminente un cantiere di restauro già nel 1903, i lavori iniziarono solamente nel 1915, quando ormai, evidentemente, l'esigenza di salvaguardare una testimonianza della quale si sottolineava l'importanza a livello nazionale, si riconobbe come primaria.

Il cantiere vide la partecipazione di una squadra diretta dal capomastro Delleani e composta da una serie di operatori già attivi in diversi cantieri di ripristino architettonico diretti da D'Andrade. I lavori si concentrarono inizialmente sul portico e sulla facciata, dove si stamponarono le finestre, mentre si recuperavano e si integravano le decorazioni in cotto, e venivano reintegrati gli intonaci.¹³ Il ripristino degli affreschi della cappella venne affidato al restauratore Chiapasco, già impegnato per i ritocchi agli elementi pittorici della facciata, che si concentrò sulle volte, sui fregi dei costoloni e sulle decorazioni pittoriche, soprattutto in vicinanza delle finestre.¹⁴

La scelta di Bertea non era casuale: le figure dei Chiapasco, Giovanni e Francesco, responsabili di una ditta di lavori edili e restauri, comparivano frequentemente nei cantieri sovrintesi da D'Andrade e la fiducia nei loro confronti venne confermata in più occasioni anche negli anni Venti del Novecento.



4. *La Vergine col Bambino e Giorgio di Challant.*
(Tratto da P. TOESCA, *Catalogo delle cose d'arte e d'antichità d'Italia*. Aosta, 1911)



5. *Giorgio di Challant.*
(Da TOESCA 1911)



6. *San Giorgio e la principessa.*
(Da TOESCA 1911)

Proprio in concomitanza con il cantiere di Sant'Orso la ditta Chiapasco è infatti coinvolta nella rimozione dello scialbo per lo scoprimento totale degli affreschi nella chiesa di Sant'Antonio di Ranverso. Si trattava di un intervento delicato, che faceva seguito alla ripresa del cantiere, nel 1913, dopo le aspre critiche mosse a Guglielmo Botti, che nel 1897 aveva effettuato i primi saggi di pulitura sui dipinti murali e le prime integrazioni.¹⁵

La scelta di Berthea cadrà nuovamente su Giovanni Chiapasco nel 1924, quando gli commissionerà il restauro degli affreschi di Isidoro Bianchi nel soffitto del salone centrale del castello del Valentino, dopo sopralluoghi e perizie effettuate dal restauratore Venceslao Bigoni.¹⁶ È ancora uno dei Chiapasco, infine, a siglare nel 1952 il rifacimento in stile dell'anticamera di levante della Villa della Regina a Torino, distrutta nel 1943 durante i bombardamenti della seconda guerra mondiale.¹⁷

Mentre per Ranverso è documentato l'affiancamento a Venceslao Bigoni, ad Aosta il restauratore torinese sembrerebbe operare da solo. La documentazione d'archivio tace sulle singole operazioni condotte sugli affreschi e occorre fare riferimento al susseguirsi delle testimonianze grafiche e fotografiche finora individuate per riflettere sull'impostazione critica dell'intervento e sugli eventuali riflessi che l'accesso dibattito intorno al recupero degli affreschi jacqueriani di Ranverso avrebbe potuto proiettare sulle scelte approntate dal Berthea per la cappella di Giorgio di Challant.



GEORGES DE CHALLANT EN PRIÈRE DEVANT LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS
FRESQUE DU XV^e SIÈCLE
(Oratoire du prieuré de Saint-Ours, château d'Issogne)

8. *La Vergine col Bambino e Giorgio di Challant.*
(Tratto dalla "Gazette des Beaux-Arts" 1907)



7. *La lunetta con la Vergine col Bambino e Giorgio di Challant.*
(S. Russo)



9. *San Giorgio (particolare) da foto UV.*
(D. Cesare)

I rilievi e i disegni realizzati dal D'Andrade nel 1868 costituiscono un termine cronologico preciso per ragionare sullo stato di conservazione degli affreschi. All'epoca era sicuramente compromessa la parete con la scena del *Battesimo*, mentre la lunetta con la Vergine e il committente presentava una lacuna importante in corrispondenza del costolone della volta e in basso, nella parte terminale del manto di Giorgio di Challant, precedentemente coperta dal gradino d'altare.

Pietro Toesca lasciava inoltre un resoconto molto dettagliato, descrivendo con precisione lo stato di conservazione e attestando un intervento di restauro precedente: «Nell'affresco della parete terminale, parecchie scrostature. In buono stato l'affresco rappresentante l'uccisione del drago; guastissimo, nella parte di destra, quello del *Battesimo del Re*, con molte figure scolorate; quasi svanito quello della parete d'entrata, e variamente danneggiati quelli sulla parete di sinistra. Nella volta l'oltremare è caduto in parte e alcune fenditure furono malamente riparate».¹⁸

Le riproduzioni fotografiche del 1911 costituiscono un riferimento *ante quem* rispetto all'intervento del Chiapasco e consentono un confronto significativo con la situazione attuale delle decorazioni, per cui non sono al momento attestati ulteriori interventi di integrazione pittorica nel corso del XX secolo.¹⁹

Emerge con evidenza una scelta differenziata relativa al completamento delle lacune: se quelle della volta vengono campite di oltremare e quelle del fregio dipinto a finto damasco con fogliami neri su fondo giallo vengono reintegrate, le scelte di completamento relative alle figure appaiono incentrate su una maggiore prudenza.

Nella scena del *Battesimo*, ad esempio, si suggerisce soltanto il contorno per la mano destra del san Giorgio e si abbassa l'evidenza della caduta pittorica con una tinta neutra. Le "scrostature" che interessavano la scena nella parete terminale sono state integrate se incluse nel fondo o nei panneggi, mentre il manto di Giorgio di Challant è stato ripreso e allungato in basso per attutire il distacco con l'area già compromessa dalla presenza del gradino d'altare, attestata ancora in una fotografia nell'ambito della campagna fotografica Alfieri e Lacroix che interessa le decorazioni di Issogne e il Priorato in un momento di poco precedente la ricognizione di Toesca.²⁰

Dal punto di vista conservativo, inoltre, risultano tamponate le infiltrazioni di umidità e in corrispondenza delle finestre è ancora oggi possibile rilevare i rifacimenti dell'intonaco e del partito decorativo.

La lettura stilistica di una testimonianza figurativa, la cui fortuna critica si andava formando in quegli anni, non risultava quindi alterata, nel complesso, da interpretazioni arbitrarie e fuorvianti che ne avrebbero compromesso la ricezione. Soltanto la rimozione, in una prima fase di pulitura, dello spesso strato superficiale che, ormai ingiallito, ottunde gli affreschi, consentirà una più approfondita lettura degli interventi storici che il progetto di restauro intende in gran parte preservare.

Stato di conservazione e valutazione delle modalità di intervento di restauro

Rosaria Cristiano, Paola Longo Cantisano, Dario Vaudan

La cappella del Priorato è situata al secondo piano dell'edificio, le cui finestre si affacciano sul lato sud del cortile prospiciente l'ingresso del chiostro.

Il piccolo ambiente (una superficie complessiva di 63 m² circa), che presenta un soffitto costituito da volte a crociera sostenute da peducci in cotto, è interamente dipinto: sul lato est è raffigurata la Madonna in trono con il Bambino e Giorgio di Challant in veste di giovane donatore; sul lato sud san Giorgio che uccide il drago e san Giorgio che battezza il re; sul lato ovest la Maddalena; infine a nord, disposti attorno alle due finestre, l'Annunciazione e due santi.

Il progetto di restauro di questo ciclo di dipinti è stato elaborato a seguito della valutazione dello stato conservativo rilevato dai restauratori della Soprintendenza, in base ai risultati delle analisi scientifiche condotte dal LAS (Laboratorio analisi scientifiche). Sono altresì state considerate nell'elaborazione del progetto le indicazioni di carattere storico-artistico fornite dal Servizio beni storico artistici, in particolare per scelte relative al mantenimento degli interventi di restauro storicizzati e alla presentazione estetica finale.

Gli studi preliminari alla progettazione, che hanno permesso l'acquisizione di dati relativi all'opera, indispensabili alla corretta procedura dell'intervento, sono stati condotti avvalendosi della collaborazione dei docenti restauratori dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze²¹ con i quali la Soprintendenza per i beni e le attività culturali, tramite la Direzione ricerca e progetti cofinanziati, ha avviato in più occasioni una proficua cooperazione.

Lo stato di conservazione degli affreschi della cappella del Priorato è stato riportato su rilievi grafici ove si sono indicate in modo puntuale le varie situazioni di degrado.

Le condizioni dei dipinti murali apparivano discrete, ad eccezione di alcune zone localizzate nella metà della prima volta, nella parete ovest e parte dell'attigua parete nord, ove infiltrazioni di umidità protrattesi per anni hanno provocato una consistente fuoriuscita di efflorescenze saline dall'intonaco sottostante.

Su queste parti di affresco, che presentavano un'evidente perdita del materiale costitutivo e formazione di estesi sollevamenti della pellicola pittorica, erano presenti differenti interventi di ripristino e di rifacimento, ai quali si è aggiunto il degrado causato da infiltrazioni di acqua meteorica.



10. Scena sul lato sud, prima lunetta, raffigurante san Giorgio che uccide il drago. (S. Russo)



11. Scena sul lato sud, seconda lunetta, raffigurante l'incoronazione del re e i cortigiani. (S. Russo)

Nella fase di progettazione sono state individuate le stuccature di ampie parti di intonaco e i rifacimenti delle partiture decorative, che interessavano la parete ovest e la volta adiacente. Questi interventi ormai datati, avevano subito anch'essi, come le parti di intonaco originali restanti, un degrado protrattosi nel tempo.

A seguito del rifacimento del tetto e delle gronde dell'edificio, intervento realizzato da circa un decennio, la situazione di degrado si è finalmente stabilizzata. La conferma di tale dato, indispensabile per procedere nelle indicazioni metodologiche sull'intervento di restauro, è stato suffragato dai controlli effettuati dal LAS mediante le analisi delle malte e il rilevamento di dati sulla temperatura e umidità relativa, con l'applicazione di sensori a contatto della superficie interessata.

Lungo tutto il lato nord, si sono rilevate infiltrazioni di acqua piovana, attraverso le finestre prive di controtelaio, causa di evidenti colature sulla sottostante parete dipinta, che hanno contribuito a danneggiare anche il pregevole pavimento in cotto, la cui esecuzione fu coeva alla realizzazione dei dipinti. A questo proposito, le indicazioni fornite dal Servizio beni storico artistici, sono state di mantenere le finestre attuali applicando, lungo il perimetro dell'infisso, una guarnizione costituita da materiale isolante, predisponendo, in esterno, degli sgocciolatoi in malta di sacrificio che correggano la pendenza del davanzale. La Direzione ricerca e progetti cofinanziati, inoltre, ha provveduto alla realizzazione di una adeguata copertura del pavimento originale così da preservarlo durante la fase di restauro degli affreschi.

Per quel che concerne la superficie pittorica, sulle parti originali come sulle zone ampiamente riprese, è stata riscontrata la presenza di uno strato protettivo sovrapposto, applicato durante gli interventi di restauro del secolo scorso, che ha prodotto un notevole ingiallimento delle campiture, alterandone la visibilità.



12. Particolare del santo raffigurato sul lato nord con prove localizzate di pulitura. (S. Russo)

La diagnostica per l'individuazione del materiale costitutivo del dipinto originale e di quello dei rifacimenti è stata effettuata dal LAS. A tal fine, per la determinazione dei pigmenti sono stati utilizzati sistemi non distruttivi: l'XRF (spettroscopia in fluorescenza di raggi X) e la FORS (spettrofotometria nel visibile in luce riflessa mediante fibre ottiche) e la spettroscopia MICRO-RAMAN trasportabile con raggio laser.

Per l'identificazione delle sostanze sovrapposte alla pellicola pittorica e la sequenza degli strati, è stato utilizzato il sistema del prelievo di campioni e la conseguente osservazione degli stessi con le sezioni stratigrafiche nel visibile e nell'ultravioletto.

La presenza di sostanze alteranti, inoltre, è stata di ostacolo alla definizione di alcune campiture ridipinte: sul lato est la decorazione di fondo e la veste del Donatore, sul lato sud l'armatura di san Giorgio e le figure del re e dei cortigiani. Una particolare cautela dovrà essere presa durante le operazioni di pulitura per le campiture con presenza di azzurrite e malachite. L'individuazione delle ridipinture sarà, quindi, possibile con precisione solo in fase di intervento di restauro, a seguito dell'eliminazione dello strato superficiale che fungeva da protettivo.

Le prove di solubilità effettuate attraverso i saggi eseguiti dai restauratori dell'OPD, hanno dato buoni risultati per l'individuazione della metodologia, dei materiali e dei tempi più indicati per le fasi di pulitura. Altre indicazioni importanti sono derivate dai dati acquisiti tramite documentazioni fotografiche di alta specializzazione con raggi ultravioletti ed infrarossi sempre a cura dell'OPD.

Le operazioni di restauro indicate nel progetto, in base agli studi preliminari, prevedono una iniziale rimozione dei depositi superficiali incoerenti a secco, previo ristabilimento dell'adesione e della coesione della pellicola pittorica nei punti di maggior degrado con applicazione di ciclodecano, consolidante per un temporaneo rinforzo durante la prima fase delle operazioni.

Segue l'estrazione dei sali solubili con impacchi successivi di pasta cellulosica e acqua deionizzata, e l'adesione temporanea delle scaglie di colore sollevate mediante nebulizzazione di acqua deionizzata e tamponatura con spugne naturali attraverso fogli interposti di carta giapponese.

Le operazioni di ristabilimento dell'adesione tra gli strati di supporto murario e la pellicola pittorica, saranno effettuate con iniezioni di malta idraulica a basso peso specifico, e con iniezioni di adesivo acrilico.

La pellicola pittorica, ove si presenta decoesa, sarà trattata con applicazione di caseinato di calcio, interponendo carta giapponese; la mancanza di adesione sarà ristabilita mediante iniezioni di resina acrilica *Primal E 330*.

Le operazioni di pulitura inizieranno con la rimozione dello sporco superficiale mediante nebulizzazione di acqua deionizzata, con l'utilizzo di carta giapponese e spugne naturali. Le stesure pittoriche di azzurrite e malachite, nonché le numerose applicazioni in oro, verranno protette con una stesura di ciclodecano a pennello prima di procedere per l'asportazione delle sostanze sovrapposte, su tutta la superficie, con l'applicazione di ammonio carbonato ridotto in poltiglia da applicarsi ad impacco.

Nel caso delle campiture rosse e verdi di rame, il film di fissativi alterato verrà rimosso con resine a scambio cationico tipo SK50 e con ammonio bicarbonato, mentre lo sporco rigonfiato con acqua deionizzata a tampone.

Ogni operazione di pulitura si concluderà con l'applicazione di sepiolite e pasta cellulosica, su carta giapponese, utilizzando acqua deionizzata per il risciacquo finale della superficie.

Le stucature di piccola dimensione e/o invasive verranno rimosse e sostituite; le lacune verranno stuccate a livello laddove si riproporrà la reintegrazione ad acquarello con la tecnica a tratteggio.

I rifacimenti risalenti agli interventi datati, che la direzione lavori riterrà opportuno mantenere, verranno trattati mediante reintegrazione mimetica e attenuazione degli scompensi di tono al fine di armonizzare le parti ricostruite nei restauri precedenti con le campiture originali.

La progettazione di questo intervento è stata redatta dal Laboratorio di restauro della Direzione ricerca e progetti cofinanziati, in collaborazione con l'arch. Sergio Russo e sulla base dei criteri di intervento sopra esposti, prevedendo anche una documentazione dettagliata sia delle fasi lavorative sia dei risultati ottenuti.

Abstract

In 2008 a work group was formed for the elaboration of the setting up plan concerning the St. Ursus Treasure Museum, whose opening is expected by 2013 in the priory rooms. The frescos, commissioned by Giorgio di Challant as ornament of his private chapel around 1470-1480, will be open to the public again after an accurate restoration work. For the drawing up of the restoration plan the Monuments and Fine Arts Office entrusted the restorers of the *Opificio delle Pietre Dure* of Florence with a diagnostic site, followed by a project drawn up by the regional restoration laboratories.

The complexity of the intervention and the stratification of previous upkeep, well-documented for the whole building, made it necessary to start a documentary in-depth analysis aimed at going over the traces of the historical restoration works concerning the chapel frescos, with particular reference to the site directed by Cesare Berdea at the beginning of the twentieth century. For the analysis, the surveys and drawings done by Alfredo d'Andrade in 1868 were fundamental, as they represent a precise chronological term to think about the state of preservation of the frescos.

- 1) È in fase di espletamento la gara d'appalto per l'affidamento dei lavori.
- 2) Per un inquadramento storico-artistico delle decorazioni del Priorato e degli affreschi della cappella si rimanda ai contributi di Elena Brezzi: E. ROSSETTI BREZZI, *La pittura in Valle d'Aosta tra la fine del 1300 e il primo quarto del 1500*, Torino 1989, pp. 34-36, eadem, *Il riarredo figurato voluto da Giorgio di Challant. Gli affreschi della cappella priorale*, in B. ORLANDONI, E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Sant'Orso di Aosta. Il complesso monumentale*, Aosta 2001, pp. 187-191.
- 3) Per un approfondimento sulla valutazione di intervento si rimanda al contributo in questo Bollettino pp. 236-239.
- 4) Sui cantieri di restauro e sui provvedimenti di tutela coordinati dall'architetto portoghese cfr. M.G. CERRI, *Alfredo d'Andrade: dottrina e prassi nella disciplina del restauro*, in M.G. CERRI, D. BIANCOLINI FEA, L. PITTARELLO (a cura di), *Alfredo d'Andrade. Tutela e Restauro*, catalogo della mostra (Torino, 27 giugno - 27 settembre), Firenze 1981, pp. 11-18; M. LEONETTI LUPARINI, *Alfredo D'Andrade: una metodologia di restauro nella difesa del patrimonio storico-artistico della Valle d'Aosta*, in *Alfredo D'Andrade. L'opera dipinta e il restauro architettonico in Valle d'Aosta tra XIX e XX secolo*, catalogo della mostra (Châtillon, castello di Ussel, 3 luglio - 19 settembre), Quart (AO) 1999, pp. 19-28.
- 5) Si vedano: B. ORLANDONI, *Priorato di S. Orso*, in CERRI, BIANCOLINI FEA, PITTARELLO 1981, pp. 375-382 e il catalogo della mostra *Alfredo D'Andrade...*
- 6) ORLANDONI 1981, pp. 375-382; idem, *Castello di Fénis*, Aosta 1982, pp. 363-373.

7) Archivio Storico GAM, *Fondo d'Andrade*, cart. 4/a. Il materiale iconografico relativo al complesso priorale si compone inoltre di una serie di disegni schizzi e rilievi conservati in parte anche presso l'Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni architettonici e Paesaggistici del Piemonte.

8) Archivio Storico GAM, *Fondo d'Andrade*, cart. 4/A, f. 176/3.

9) *Ibidem*.

10) ORLANDONI 1981, pp. 375-381.

11) P. TOESCA, *Catalogo delle cose d'arte e d'antichità d'Italia*. Aosta, serie prima, fascicolo I, Ministero dell'Istruzione, 1911, pp. 121-126.

12) Cfr. T. LECLÈRE, *Un protecteur de l'Art français*, in « Gazette des Beaux-Arts », XXXVIII, 1907, pp. 132-146.

13) M.G. VINARDI, S. VALMAGGI (a cura di), *La conservazione delle architetture. L'archivio privato di Cesare Berdea*, Torino 2009, pp. 89-90.

14) ORLANDONI 1981, pp. 377-380.

15) G. CURTO, S. *Antonio di Ranverso presso Buttigliera Alta: i restauri degli affreschi*, in CERRI, BIANCOLINI FEA, PITTARELLO 1981, p. 290.

16) ASBAAP, Archivio d'Andrade, cartella n. 1138; cfr. inoltre M. DI MACCO, *Identità smarrite e virtualità museali compromesse: demanzializzazioni, alineazioni, dispersioni (un sistema "isconosciuto")*. I Castelli del Valentino, di Rivoli, di Venaria; Villa della Regina, la Palazzina di Stupinigi, in *Musei d'arte a Torino. Le sedi, le collezioni, i processi istituzionali*, ciclo di dibattiti (Galleria Sabauda, gennaio-aprile), Torino 1993 e F. BIANCHI, *Il restauro in Piemonte tra Ottocento e Novecento: l'attività di Venceslao Bigoni*, tesi di laurea in Storia della Critica d'Arte, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Torino, relatore M. di Macco, a.a. 2000-2001, pp. 106-127.

17) P. MANCHINU, P. TRAVERSI, *Tracce per le sale "alla China" tardosettecentesche a Villa della Regina e confronti con gli allestimenti per i duchi del Chiabrese e d'Aosta nelle residenze sabaude*, in L. CATERINA, C. MOSSETTI (a cura di), *Villa della Regina. Il riflesso dell'Oriente nel Piemonte del Settecento*, Torino 2005, pp. 253-266 (in particolare p. 265, nota 17).

18) TOESCA 1911, pp. 125-126.

19) Gli affreschi risultano oggi rivestiti da uno strato protettivo, riscontrato durante le fasi diagnostiche, che non è possibile ascrivere con certezza al cantiere del 1914 ma potrebbe essere stato apposto in una fase di manutenzione successiva.

20) Si ringrazia Stefano De Bosio per la segnalazione dell'immagine.

21) Docenti restauratori dell'OPD (Opificio delle Pietre Dure) di Firenze: Alberto Felici e Mariarosa Lanfranchi.

*Collaboratrice esterna: Maria Beatrice Failla, storica dell'arte.