

LA SANTA BARBARA DELLA PARROCCHIALE DI ISSIME APPORTI DI CULTURA GERMANICA NEGLI ARREDI SACRI VALDOSTANI TRA QUATTRO E CINQUECENTO

Laura Pizzi

L'ubicazione originaria della scultura policroma, rinvenuta nella piccola cappella di San Grato nella prepositura di Issime, va probabilmente ricercata nella più ampia area costituita dalla parte superiore della valle di Gressoney, le cui parrocchie - Gaby, Gressoney-Saint-Jean e Gressoney-La-Trinité - si staccarono da quella di Issime solo a partire dal 1668¹.

L'identificazione della figura femminile con santa Barbara, la vergine e martire decapitata in Asia Minore in quanto cristiana intorno al '300, è resa possibile dagli attributi che la accompagnano: la torre allude al luogo della sua prigionia; il calice - in quest'opera replicato anche nell'apertura inferiore della costruzione - fa riferimento alla morte confortata dai Sacramenti. La protezione di questa santa, infatti, era invocata in special modo contro la folgore e la morte improvvisa, il trapasso senza confessione e senza comunione particolarmente temuto dai credenti. Il culto di santa Barbara, praticato sin dall'Antichità, si consolidò in Occidente nel corso del XV secolo; esso incontrò considerevole fortuna nel mondo tedesco e fiammingo in epoca tardo-medievale quando Barbara, con le sante Caterina d'Alessandria e Margherita, figurava tra i *Quattordici santi Ausiliatori*, particolarmente cari alla devozione popolare². In Valle d'Aosta, in un messale del XII secolo compare per la prima volta la festa liturgica di santa Barbara; il suo culto ebbe largo seguito tra i fedeli valdostani che le dedicarono, come titolare o contitolare con altri santi, ben trentatre cappelle³.



1. *Visione laterale della Santa Barbara che ne evidenzia la lavorazione a mezzo tondo.*
(F. Agnello)

La scultura, ricavata da un unico pezzo di legno a cui è stato aggiunto un listello verticale a costituire la porzione laterale della torre, è lavorata a mezzo tondo e ha il tergo scavato; nella nuca della santa è stato praticato un grosso foro che comunica con un foro più piccolo aperto sul cranio. Il tipo di lavorazione - che presuppone una visione esclusivamente frontale della figura - e le aperture, queste ultime forse utilizzate per fissare il blocco di legno durante le operazioni di intaglio e poi per alloggiarvi il sistema di ancoraggio necessario al posizionamento definitivo della scultura, ne lasciano supporre la collocazione originaria nello scrigno o sull'anta di un altare a sportelli. Questa tipologia di arredo liturgico, il *Flügelaltar* di matrice tedesca, si diffuse largamente in Valle d'Aosta tra l'ottavo decennio del Quattrocento e gli anni Trenta del Cinquecento, in particolare nelle valli laterali di Gressoney, Ayas e Valtournenche e nella valle principale tra Aosta e Pont-Saint-Martin⁴. La penetrazione dei modi figurativi e l'importazione di opere lignee policrome dalla Germania meridionale e dalla Svizzera - e forse il soggiorno in terra valdostana di artisti di quella provenienza - fu resa possibile e favorita dagli intensi scambi che legavano gli opposti versanti del Monte Rosa, incrementati dagli insediamenti, sul lato meridionale, delle comunità germanofone dei Walser che, in qualità di lavoratori stagionali, artigiani e piccoli mercanti, intrattenevano assidui rapporti con le regioni alpine di lingua tedesca⁵.

La scultura conservata nel museo parrocchiale di Issime rappresenta una giovane donna dall'atteggiamento pacato e assorto, con viso rotondo, guance paffute, bocca piccola e mento poco pronunciato. I capelli sono raccolti in una elegante cuffia su cui è posata la corona; le attaccature alle tempie di due ciocche finemente intagliate sono quanto resta dei boccoli che, sfuggendo dal copricapo, le incorniciavano il volto. La figura, elegantemente vestita, è drappeggiata in un ampio mantello, dal bordo preziosamente decorato, che lascia scoperta una spalla ed è trattenuto, creando un ricco movimento di pieghe, dall'avambraccio destro su cui risvolta.

Gli originari rapporti cromatici degli incarnati e delle vesti sono stati alterati da una ridipintura che, per il tipo di pigmenti utilizzati, si può supporre eseguita in tempi relativamente recenti, tra il XIX e il XX secolo e che fortunatamente non risulta troppo deturpante. Essa ha invece risparmiato le parti dorate e la raffinata camicia bianca, con ampi sboffi ai gomiti e chiusura accollata finemente arricciata e ricamata, che la santa indossa sotto la veste dall'ampia scollatura quadra.

La critica pone quest'opera in relazione con la cospicua produzione lignea policroma della Germania meridionale, in particolare con quanto veniva creato negli *ateliers* svevi nel primo quarto del Cinquecento. Tale datazione trova riscontro nei dettagli dell'abbigliamento indossato dalla santa di Issime - perfettamente rispondente ai dettami della moda germanica dell'inizio del XVI secolo⁶ - che possiamo osservare riproposti

2. *Altare ligneo a sportelli con*
Episodi della vita della
Vergine e dell'infanzia di Cristo,
Bruxelles, 1470-1485 (?).
Rouen, Musée départemental
des antiquités de la Seine-Maritime.
(Rouen, musée des Antiquités, musées
départementaux de Seine-Maritime,
Yohann Deslandes)

Oltre agli altari a sportelli provenienti
dall'area germanica meridionale,
arredi sacri di analoga tipologia
furono scolpiti e dipinti, negli stessi
decenni, da fiorenti botteghe attive
tra il Brabante e le Fiandre.



L'altare chiuso.



L'altare aperto.

in due coeve sculture lignee intagliate in quella che si suppone essere l'area geografica di provenienza della figura giunta in Valle d'Aosta: una Santa, ora agli Staatlichen Museen di Berlino e una Madonna col Bambino nella parrocchiale cattolica di Donaueschingen, entrambe realizzate nell'Alta Svevia attorno al 1520⁷.

Orlandoni⁸ e Garino⁹ riconoscono rispettivamente «modi prossimi» e «sensibili analogie» con l'opera dello svevo Hans Thoman, lo scultore di Memmingen attivo dal 1514 al 1525, in particolare con due figure femminili - una delle quali raffigura santa Barbara - realizzate tra il 1515 e il 1520 e ora al Germanisches Nationalmuseum di Norimberga¹⁰. Non possono tuttavia sfuggire alcune dissonanze - per esempio nelle espressioni e nei lineamenti dei volti e nella conformazione delle dita - e l'assenza, nelle vesti della figura di Issime, del *Parallelfaltenstil*, il panneggio a pieghe parallele che caratterizza la produzione del maestro di Ottobern e dei suoi numerosi epigoni¹¹.

Pardatscher¹² riscontra «somiglianze consistenti» con la produzione di altri due artisti della Germania meridionale: Jakobus Maurus, attivo soprattutto nell'Allgäu¹³ e Daniel Mauch (Ulm 1477 - † Liegi 1540) operoso in Svevia e nei Paesi Bassi¹⁴. Un esempio della diffusione della produzione artistica dell'Allgäu nella parte orientale della Valle d'Aosta è costituito dall'arrivo a Torgnon, nella Valtournenche, attorno agli anni Venti del Cinquecento, di un complesso *Flügelaltar* proveniente da quella regione tedesca¹⁵. Pardatscher osserva come alcune peculiarità nella produzione dei due maestri - in particolare la formulazione dei panneggi, il trattamento dei

capelli e delle acconciature di alcune figure femminili - siano affini alle scelte formali operate dall'anonimo autore della scultura valdostana, e accosta la Santa di Issime alla Santa Ursula del Voralbergisches Landesmuseum di Bregenz, scolpita da Maurus attorno al 1515¹⁶. Di Daniel Mauch, le cui figure di pacata e aggraziata bellezza furono largamente riproposte in tutta la Svevia dai suoi allievi, Pardatscher segnala invece l'altare di San Sebastiano nella chiesa di Geislingen, eseguito attorno al 1518-20¹⁷. Gentile rileva notevoli consonanze tra la scultura di Issime e la produzione sveva dei primi decenni del Cinquecento¹⁸ e riconduce ai modi di Daniel Mauch un'altra opera presente fino al 1971, anno del furto, nel territorio valdostano: un San Valentino, datato al 1510 circa, già a Brusson, in Val d'Ayas, e ora al Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum di Innsbruck¹⁹.

A conferma dei rapporti che legano la Santa Barbara di Issime all'ambito artistico della Germania meridionale, una scultura raffigurante una santa vergine, conservata presso i Bayerischen Nationalmuseums di Monaco di Baviera - studiata dalla scrivente attraverso la riproduzione fotografica e le indicazioni fornite nella scheda di catalogo della collezione²⁰ - sembra presentare concordanze particolarmente interessanti con la statua valdostana. L'opera, priva della mano sinistra e dei riccioli che le adornavano le tempie, è ritenuta proveniente dall'Alta Svevia, forse da Ulm, e datata circa al 1500. Le due figure sono similmente atteggiate, il capo leggermente reclinato, le mani raccolte davanti al busto a reggere gli attributi iconografici. I lineamenti dei volti paiono assai somiglianti, molto simili sono le acconciature e le corone; analoga la disposizione del mantello, drappeggiato

solo sulla spalla sinistra, e la conduzione del panneggio, che scende a lasciar intravedere la punta di un solo piede. Nonostante nel complesso l'abbigliamento della santa vergine appaia meno elaborato - è assente la camicia finemente pieghettata e le maniche non hanno gli sboffi ai gomiti - le caratteristiche stilistiche e tipologiche di quest'opera sembrano essere il frutto di un momento della produzione sveva di inizio Cinquecento che, per le consonanze ravvisabili con la statua valdostana, necessiterebbe di un adeguato approfondimento.



3. Progetto di altare, Alto Reno,
1520 circa.
Ulm, Stadtarchiv.
(Ulm, Stadtarchiv)

Abstract

The sculpture featuring Saint Barbara, conserved in the museum of Issime's parish church, in the Gressoney Valley, belongs to a noteworthy group of polychrome works of art in wood that arrived in the Aosta Valley between the late 15th and the early 16th century, from southern Germany and Switzerland. At that time, due to the intense coming and going through the mountain passes in valdaostan territory and to the presence of the Walser settlements (a people of Germanic origin) on the southern side of Monte Rosa, numerous churches were enhanced with wooden altars, after the German FLÜGELALTAR (polyptych, or winged altarpiece) style. Having been sculpted in high-relief, which suggests that it was meant for frontal view only, the saint of Issime was probably attached inside or to a door of one of these altars. According to the art critics, the characteristics of type and style of this work of art are consistent with the production of workshops operating in Swabia in the first decades of the 16th century.

- 1) G. Vésan, *Congresso eucaristico interparrocchiale Issime [Aosta], 18-25 maggio 1941*, Torino 1941, pp. 100-104.
- 2) L. Réau, *Iconographie de l'Art Chrétien*, III, I, A-F, Paris 1958, pp. 169-177.
- 3) A. Careggio, *La religiosità popolare in Valle d'Aosta*, Aosta 1995, p. 152 e nota 14.
- 4) B. Orlandoni, *Architettura in Valle d'Aosta. Il Quattrocento. Gotico tardo e rinascimento nel secolo d'oro dell'arte valdostana. 1420-1520*, Ivrea 1996, pp. 352-365.
- 5) *Le Grand Sentier Walser. Un voyage dans la culture alpine autour du Monte Rosa*, Aosta 2000; G. Gentile, *Importazione di opere e migrazioni di artisti lungo le vie delle Alpi, d'Alemagna e delle Fiandre*, in *Gotico sulle vie di Francia. Opere dal Museo Civico di Torino*, catalogo della mostra (23 marzo - 7 luglio), a cura di E. Pagella, Siena 2002, pp. 45-50.
- 6) S. Castri, *Bottega di Jörg Artz (?), 1520-25*, in *Imago lignea Sculpture lignee nel Trentino dal XIII al XVI secolo*, a cura di E. Castelnuovo, Trento 1989, n. 39, pp. 206-207.
- 7) *Spätgotik am Oberrhein. Meisterwerke der Plastik und des Kunsthandwerks 1450-1530*, catalogo della mostra (4 luglio - 5 ottobre), Karlsruhe 1970, pp. 216-217, nn. 178-179, ill. 158-159.
- 8) B. Orlandoni, *La produzione artistica ad Aosta durante il tardo medioevo, in Aosta Progetto per una storia della città*, a cura di M. Cuaz, Aosta 1987, p. 236, nota 190.
- 9) L. Garino, *Visita alla chiesa e al museo di arte sacra*, in *Eischeme Issime*, Aosta 1985, p. 175.
- 10) A. Schädler, *Das Werk des "Meister von Ottobeuren"*, in *Ottobeuren 764-1964*, Augsburg 1964, ill. 14-15.
- 11) *Ibidem*, pp. 136-152; S. Guillot de Suduiraut, *Sculptures allemandes de la fin du Moyen Age dans les collections publiques françaises 1400-1530*, catalogo della mostra (22 ottobre 1991 - 20 gennaio 1992), Parigi 1991, pp. 46 e 245-247.
- 12) C. Pardatscher, *Scheda BM n. 50*, in *Catalogo Beni Culturali Regione Autonoma Valle d'Aosta*, 1988.
- 13) A. Miller, *Allgäuer Bildschnitzer der Spätgotik*, Allgäu 1969, pp. 27-28.
- 14) S. Guillot de Suduiraut, *Sculptures...*, pp. 211-226.
- 15) G. Gentile, *Scultore dell'Allgäu (cerchia di Jörg Lederer)*, in *La scultura dipinta. Arredi sacri negli antichi Stati di Savoia. Œuvres d'art sacré dans les Etats de Savoie 1200-1500*, catalogo della mostra (3 aprile - 31 ottobre), Aosta 2004, n. 41, p. 122.
- 16) A. Miller, *Allgäuer...*, n. 173, pp. 149 e 152.
- 17) E. Ullmann, *Geschichte der deutschen Kunst 1470-1550*, Leipzig 1984, ill. 166.
- 18) G. Gentile, *Scultore della Svevia (cerchia di Niklaus Weckmann)*, in *La scultura dipinta...*, n. 39, p. 118.
- 19) *Idem*, *Importazione...*, p. 47.
- 20) Th. Müller, *Die Bildwerke in Holz, Ton und Stein. Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums München*, Band XIII, 2, München 1959, p. 115, n. 101; L. Pizzi, *Scultore della Germania meridionale*, in *Arte Fede e religioni. Trentacinquemila anni di storia*, catalogo della mostra (27 aprile - 30 maggio), Roma 2002, n. 35, pp. 86-87, tav. XIII.



4. Daniel Mauch, Altare, 1510.
Cappella di San Francesco Saverio,
Bieselbach. (Helga Schmidt-Glassner)