

LA CROCE ASTILE DELLA COLLEGIATA DEI SANTI PIETRO E ORSO DI AOSTA: RESTAURO E SPUNTI PER UN INQUADRAMENTO STORICO

Alessandra Vallet

Un restauro del tenore di quello che ha interessato la croce di oreficeria appartenente alla Collegiata dei Santi Pietro e Orso di Aosta costituisce un'occasione privilegiata per comprendere la storia del manufatto. L'intervento, che per problemi strutturali dell'opera non si è limitato alla pulitura e all'eventuale risarcimento delle lamine metalliche, ma ha interessato anche l'anima lignea della croce, dopo il suo completo smontaggio, ha evidenziato come essa sia stata sottoposta, nel tempo, a diverse modificazioni e rimaneggiamenti.

Il restauro conservativo, realizzato in collaborazione con l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze nel corso del 2003, ha costituito uno dei lavori di tesi di diploma della Scuola di Restauro annessa a quell'Istituto. Sotto la guida scrupolosa e attenta del capo restauratore, Giorgio Pieri, e del direttore del Settore oreficeria e glittica, Clarice Innocenti, l'allieva Barbara Pinto Folicaldi ha trovato in questo pregevole manufatto valdostano un interessante campione di problematiche su cui mettere alla prova, con successo, le conoscenze acquisite nel proprio arco di studi. La croce misura 95 cm di altezza per 51 cm di larghezza, è interamente rivestita di lamine di argento e argento dorato ed ha le estremità trilobate. È arricchita sul *recto* da quattro medaglioni figurati in argento sbalzato su ciascuno dei bracci e da un crocifisso a sbalzo, cesello e fusione all'incrocio degli stessi, mentre sul *verso* la decorazione è costituita da cinque cristalli di rocca.

Le lamine del *recto* (fig. 1) sono in argento sbalzato a stampo: quelle alle estremità dei bracci mostrano girali e foglie stilizzate e sono dorate sui lobi esterni; quelle sul montante, sbalzate e godronate a riprodurre un motivo vegetale, sono delimitate da due cornici modanate di cui una originale e una seconda moderna, in ottone argentato e dorato galvanicamente. Originali sono le lamine di argento liscio che ricoprono le modanature concave che scendono verso il nastro perimetrale; su queste sono ancora evidenti i fori dei castoni delle pietre di colore che anticamente decoravano il *recto* della croce. I capicroce con le figure di san Giovanni e della Vergine, a sinistra e a destra del Crocifisso, e quelle di Sant'Orso e del Pellicano eucaristico, rispettivamente alle estremità inferiore e superiore, sono realizzate ciascuna con un'unica lamina a sbalzo, cesellata e in parte dorata.

Il *verso* (fig. 2) presenta sulle estremità le medesime lamine a girali del *recto*, mentre il montante è coperto da tre lamine d'argento sbalzate a stampo di cui quella centrale è dorata. Il decoro impresso vi è, per quelle più esterne, una sorta di festone a estremità trifogliate, mentre quello centrale, a motivi vegetali inscritti in un cerchio, meriterà un discorso a parte per la sua particolare tipologia. All'incrocio dei bracci spicca un maestoso cristallo di rocca tagliato a *cabochon* circolare. Il colore porpora che lo caratterizza è dovuto all'applicazione sul fondo di due mezze lune di seta colorata, così come



1. Croce astile di Sant'Orso, *recto*, dopo il restauro. (D. Cesare)



2. Croce astile di Sant'Orso, *verso*, dopo il restauro. (D. Cesare)

accade anche per i cristalli più piccoli che decorano i quattro medaglioni dei bracci, applicati su basi d'argento ornate con motivi floreali, di fattura moderna.¹

La descrizione della croce è quella del manufatto così come si presenta dopo il restauro: nel corso dell'intervento, infatti, sono state eliminate alcune integrazioni strutturali o estetiche che risultavano più o meno evidenti, ma tutte ugualmente soverchianti rispetto all'originale.

Mi riferisco a una serie di modifiche probabilmente effettuate alla fine del XIX o all'inizio del XX secolo tra cui particolarmente molesta risultava l'applicazione di una raggiera di tipo industriale, realizzata a stampo in lamina di rame e dorata galvanicamente, che si dipartiva dall'incrocio dei bracci, fissandosi all'opera con viti e chiodi deturpanti (fig. 3).



3. Croce astile di Sant'Orso. Particolare del recto, prima del restauro. (B. Pinto Folicaldi)

Per la mediocre qualità tecnica e per il forte impatto estetico sull'aspetto della croce, che con tali raggi perdeva la propria sobrietà originaria, la Direzione Lavori ha deciso, in accordo con l'Ente proprietario e con gli stessi restauratori, di non ricollocare la raggiera, conservandola tuttavia per non pregiudicare né la corretta conoscenza dell'opera né un eventuale futuro rimontaggio.

Altro elemento aggiuntivo, risultato particolarmente pregiudizievole per la struttura stessa del manufatto, è l'insieme di quattro staffe in ottone argentato, fissate ciascuna con cinque viti autofilettanti lungo i nastri perimetrali, in corrispondenza dell'incrocio dei bracci. Questo pesante intervento aveva una funzione strutturale in quanto serviva a garantire la solidità della croce, la cui anima lignea era fratturata a livello dell'incrocio del montante con le traverse. È stato proprio per ovviare a tale deturpante soluzione che l'opera è stata interamente spogliata del proprio rivestimento di lamine argentee, consentendo di intervenire direttamente sul supporto ligneo. Ed è stato in questo modo che si è scoperto un precedente tentativo di sanare la frattura direttamente all'incrocio dei bracci, con due placche in ottone avvitate al legno, la cui applicazione tuttavia non dovette essere risolutiva se si rese comunque necessario innestare esternamente le staffe (fig. 4). Oggi, con il restauro, la croce ha ritrovato la propria stabilità grazie ad un sistema di parchettatura in legno, fissato con araldite, che risana in maniera risolutiva l'antica frattura dei bracci (fig. 5).



4. Croce astile di Sant'Orso. Il supporto ligneo con la placca in ottone scoperta dopo lo smontaggio delle lamine argentee. (B. Pinto Folicaldi)

5. Croce astile di Sant'Orso. Particolare del supporto ligneo con la nuova parchettatura, dopo il restauro. (B. Pinto Folicaldi)

Un secondo grave problema di stabilità interessava il nodo, fratturato nel punto di innesto con l'asta in modo tale da non riuscire più a sostenere correttamente la croce. Realizzato verosimilmente nel XIX secolo, in sostituzione di un esemplare a decorazione gotica simile a quello di molte altre croci valdostane coeve, si tratta di un nodo di forma ellittica in rame argentato, privo di decorazione salvo che per la semplice modanatura realizzata in corrispondenza delle saldature tra le due emisfere che lo compongono e dell'asta di raccordo. In sede di restauro, il problema strutturale è stato risolto con un'anima tubolare in ottone, inserita all'interno del nodo medesimo, che garantisce il corretto posizionamento dell'opera sia in vista di una sua destinazione museale, sia di eventuali impieghi in ambito liturgico.



6. Croce astile di Sant'Orso. Lamine in argento durante il rimontaggio, le lacune evidenziano l'ubicazione delle lamine metalliche non originali. (B. Pinto Folicaldi)

Meno strettamente strutturale, ma più conservativo e legato all'aspetto estetico della croce è infine l'intervento di sostituzione delle lamine in ottone argentato che erano state applicate in alcune zone del montante e sotto i quattro medaglioni polilobati dei bracci. Per assicurare alla superficie metallica dell'opera maggiore inalterabilità rispetto agli agenti atmosferici, le lamine non originali sono state rimpiazzate con esemplari in argento, sensibilizzati con ceselli e ossidati per ottenere una cromia simile a quella delle lamine originarie, cui è stata volutamente conservata, anche in fase di pulitura, la patina del tempo (fig. 6). Lo stesso dicasi per le centinaia di chiodi in ferro e in ottone a testa larga che erano stati sostituiti a quelli originari in argento: sono stati rimpiazzati da nuovi chiodi in argento realizzati a mano, singolarmente, in base alle dimensioni dei fori nel legno.



7. Cassa reliquiario di san Grato. Aosta, Museo del Tesoro della Cattedrale. (R. Monjoie)



8. Testa reliquiario di san Giovanni Battista. Aosta, Museo del Tesoro della Cattedrale. (R. Monjoie)

L'osservazione puntuale di alcuni aspetti formali dell'opera risulta particolarmente utile anche per allargare il discorso ad una più articolata contestualizzazione della croce astile di Sant'Orso nel panorama figurativo valdostano di primo Quattrocento.

Basandosi sulle sue peculiarità formali e decorative, da anni la critica mette in rapporto la croce ursina con l'ambito artistico di Jean de Malines, orafo fiammingo la cui presenza ad Aosta è documentata tra il 1421 e il 1459.² L'unica opera che è possibile attribuire con certezza a questo maestro, perché ne conosciamo il contratto di allogazione, è la Cassa reliquiario di san Grato, commissionatagli dal capitolo della Cattedrale aostana a seguito della morte prematura di Guglielmo di Locana, l'orafo cui in un primo tempo era stato conferito l'incarico di realizzare tale prestigiosa opera (fig. 7).

Intorno a questo monumentale e straordinariamente ricco manufatto la critica ha tentato di raggruppare altre opere che, per affinità di linguaggio, potessero essere attribuite a Jean de Malines. Attualmente, oltre alla Cassa di san Grato, si riconducono al suo intervento diretto la Testa reliquiario di san Giovanni Battista e la croce astile di Saint-Vincent (figg. 7, 8, 10). Per la serie di altre oreficerie (calici, ostensori, croci astili, reliquiari a cassetta), tra cui la stessa croce di Sant'Orso, si evoca di preferenza l'attività congiunta del maestro e della sua bottega.³

Rispetto a queste attribuzioni, purtroppo prive di qualunque conferma documentaria che, tra l'altro, ci aiuterebbe a chiarire la seriazione cronologica delle opere assegnate al maestro, si vuole in questa sede mettere in relazione la croce di Sant'Orso con il contesto artistico di primo Quattrocento nel quale essa trova collocazione, scegliendo di partire dall'analisi degli elementi decorativi che il restauro ha permesso di evidenziare.

Il primo aspetto rivelatore della storia antica del manufatto risiede nella scelta delle lamine sbalzate che ricoprono i bracci della croce: quella dorata sul montante del verso, stampata a motivi vegetali inscritti in un cerchio, riproduce un modello che Elena Brezzi, trattando dell'oreficeria gotica aostana, aveva ricondotto alla prima metà del XIII secolo, riconoscendolo nella croce a bracci potenziati oggi al Museo civico d'Arte Antica di Torino e nello splendido Braccio reliquiario di Sant'Orso della Collegiata omonima, datato 1220-1230. In tale decorazione la studiosa aveva letto una «spia dell'esistenza di botteghe locali in grado di far fronte al mercato interno» e quindi, come di fatto accadde intorno al terzo decennio del secolo, di affrancarsi dall'importazione di prodotti dell'oreficeria limosina.⁴

Evidenziando la presenza della medesima lamina a motivi circolari delle oreficerie valdostane duecentesche in esemplari posteriori - nella fattispecie proprio nella croce di Sant'Orso e in una cassetta reliquiario della parrocchia di Saint-Vincent, cui oggi possiamo aggiungere anche il reliquiario a cassetta di Verrayes e la croce astile di Saint-Denis, tutti databili al XV secolo - più recentemente Cinzia Pignore ha suggerito l'ipotesi che l'utilizzo di medesime matrici, e quindi la permanenza di una tradizione orafa locale, si sia protratta a lungo nel tempo, almeno fino al pieno Quattrocento.⁵

Si verrebbe a tratteggiare in tal modo un panorama del tutto inedito e inaspettatamente articolato, anche se ancora totalmente anonimo, dell'oreficeria valdostana all'aprirsi del XV secolo, la cui vivacità troverebbe insospettiti testimoni proprio in relazione con la produzione di Jean de Malines rispetto alla quale era stata sin qui letta in posizione di totale subordinazione, anche a fronte della qualità e della portata rivoluzionaria delle novità introdotte dal maestro fiammingo. Invece, proprio la croce astile della Collegiata di Sant'Orso, che con le figure del Cristo crocifisso e dei quattro medaglioni a sbalzo sui capicroce si inserisce a pieno titolo nell'ambito della produzione dell'orafo *malinois* e della sua bottega, dimostra - con l'applicazione sul verso di una lamina di matrice duecentesca - che anche un artista del calibro di Jean de Malines dovette confrontarsi con i motivi e le scelte più peculiari della tradizione orafa locale.



9. Croce astile di Valtournenche, recto. Valtournenche, chiesa parrocchiale. (L. Guindani)

In tale ottica va forse ripensato anche il motivo a fiorellini entro rombi che ricorre nelle lamine a stampo di almeno tre opere attribuite a Jean de Malines o alla sua bottega: la croce astile di Saint-Vincent, quella di Valtourneche e la cassetta reliquiario di san Grato della Collegiata di Sant'Orso (figg. 9, 10). Il motivo, infatti, compare anche in un strumento di pace della Cattedrale aostana, in una croce astile della parrocchia di Quart e soprattutto sul recto della croce di La Salle, del tutto avulsa dal linguaggio fiammingo di Jean e identificabile, con molta verosimiglianza, con la «*crux pulchra facta de novo*», menzionata nella visita pastorale del 1413 e precedente quindi di una decina d'anni la presenza documentata del maestro ad Aosta.⁶



10. Croce astile di Saint-Vincent, recto.
Saint-Vincent, chiesa parrocchiale.
(R. Monjoie)

Al principio del XV secolo la produzione orafa locale risulta animata da un indubbio fermento che trova anticipazioni e conferme nella cassetta reliquiario di Arvier, ancorata all'ultimo decennio del XIV secolo, nelle iniziative promosse dal Capitolo della Cattedrale per designare l'artista responsabile della monumentale Cassa di San Grato e nelle innumerevoli croci processionali registrate a partire dal 1413 nelle ricognizioni vescovili presso le parrocchie. Di tale articolata produzione si cominciano a definire più precisamente i lineamenti, segnati dalla fedeltà a tipologie e a modelli tradizionali di matrice duecentesca, per le decorazioni secondarie, in abbinamento a motivi più aggiornati, per le parti principali. Dalle più arcaiche tipologie delle croci potenziate di Saint-Oyen (oggi all'Ospizio del Gran San Bernardo), Valgrisenche e Valsavarenche, che ricordano per impianto strutturale la già menzionata croce duecentesca del Museo Civico di Torino, dipendono le lamine in rame

argentato, sbalzate con volute a terminazioni fiorite o a palmette ripiegate su sè stesse delle croci tardo trecentesche o di inizio Quattrocento di Champorcher, Cogne e Bionaz.⁷ Queste ultime, tuttavia, si declinano ormai nella forma più moderna a bracci con terminazioni trilobate, decorate con motivi vegetali sulle estremità che si aprono a ventaglio, con figure a sbalzo sui capicroce, secondo un modello che permarrà dominante per tutto il XV secolo, e con una tipologia di crocifisso (riconoscibile anche nella croce più arcaica di Valsavarenche) che si lega alla cultura piemontese-lombarda della cassetta reliquiario di Arvier e del primo maestro della Cassa di san Grato. Si tratta di un modello figurativo che godette di una fortuna particolare, tanto da essere adottato anche in croci processionali di impianto decorativo molto diverso, come quelle di Rhêmes-Saint-Georges, Pré-Saint-Didier e Courmayeur, e che conferma il generale orientamento dell'oreficeria valdostana di primo Quattrocento verso gli esiti espressivi lombardi, almeno fino al cruciale impatto con le novità introdotte da Jean de Malines.

La possibilità di tentare qualche raggruppamento tipologico al di fuori della produzione di croci astili attribuite al grande orafo fiammingo si scontra con una straordinaria complessità di motivi che sembrano richiamarsi vicendevolmente ma che poi si parcellizzano in una molteplicità di combinazioni talmente varie da rendere quasi vana ogni sorta di classificazione. Di fronte a un tale scenario può sorgere il dubbio che non si tratti di una vera contaminazione di modelli ma piuttosto del risultato di successivi, ripetuti rimaneggiamenti delle singole opere di cui oggi leggiamo, confusamente integrate, le sovrapposizioni decorative.

In tale ricerca i dati delle visite pastorali, per quanto interessanti per avanzare valutazioni di tipo quantitativo, non sono di grande aiuto perché nelle loro laconiche elencazioni di oggetti non consentono quasi mai di identificare con certezza una delle croci pervenuteci e, pur essendo tra loro coerenti, non contribuiscono a confermare alcuna seriazione cronologica tra le tipologie formali che si possono distinguere in tutta la produzione di croci astili valdostane quattrocentesche.

Malgrado tali difficoltà, può forse non essere inutile, in questa fase, cercare di formulare una prima, sommaria e non esaustiva suddivisione, basata sulla struttura compositiva delle croci.

Una prima tipologia si riconosce negli esemplari a estremità trilobate di Antey-Saint-André e Roisan (croce probabilmente appartenuta in origine al convento di San Francesco ad Aosta) e in quelle a estremità gigliate di Saint-Denis e Pontey. La decorazione, sul recto, si compone di quattro cristalli incastonati alle estremità dei bracci ad esaltare, con un cangiante gioco cromatico, la figura del Cristo crocifisso, mentre i compassi figurati a sbalzo nei capicroce, sul verso, presentano i simboli degli Evangelisti o le figure di Maria e di santi a corollario di un imponente cristallo di rocca o della figura di Dio padre all'incrocio dei bracci.

Un secondo gruppo di croci, identificabile negli esemplari di Montjovet, Rhêmes-Saint-Georges, Etroubles e Bard, si caratterizza per la presenza di formelle polilobate che includono figure a sbalzo su entrambi i lati della croce direttamente alle estremità dei bracci, secondo un modello ornamentale alquanto semplificato.

La terza tipologia, numericamente dominante, delle croci di La Salle, Avise, Montjovet, Chambave, della cosiddetta Croce Digna di Valpelline e della seconda croce di Quart presenta terminazioni trilobate ornate da larghe foglie palmate e importanti cornici a rilievo che includono le figure del Tetramorfo e di Maria e santi, sostituite, su uno dei due lati, in taluni esemplari, da infiorescenze e castoni che includono pietre di colore, talvolta frutto di rifacimenti tardivi.

Rispetto a tanta complessità di motivi trovano una collocazione, seppur marginale, anche le tre croci astili attribuite a Jean de Malines e alla sua bottega: tuttavia, mentre l'esemplare di Saint-Vincent si apparenta all'ultimo gruppo descritto (fig. 10), la croce di Valtournenche - nella variante a estremità gliolate - e la croce astile di Sant'Orso rientrano a pieno titolo nel primo gruppo (figg. 9, 1, 2). Rispetto al modello di riferimento, tuttavia, rimangono del tutto peculiari una serie di dettagli quali l'accorta anatomia delle tre figure del Cristo, l'esuberanza decorativa delle pietre di colore incastonate nel sottosquadro del montante delle tre croci, purtroppo oggi interamente perdute nel caso dell'esemplare ursino, la scelta iconografica delle figure a sbalzo della croce di Saint-Vincent e di Sant'Orso, la disposizione inversa rispetto al modello (ma forse frutto di un successivo errato rimontaggio) delle figure nelle cornici polilobate della croce di Sant'Orso (fig. 11).



11. Croce astile di Sant'Orso, recto.
Particolare della cornice polilobata con la
figura di sant'Orso. (D. Cesare)

L'insieme di questi elementi del tutto peculiari costituisce il segno tangibile dell'originale forza espressiva del maestro fiammingo, rispettoso di una tradizione orafa evidentemente articolata e vitale all'inizio del Quattrocento, ma capace comunque di incidere su tale substrato con l'originalità del proprio linguaggio e della propria straordinaria perizia tecnica.

Abstract

The restoration of the 15th century astylar cross of the collegiate church of St. Peter and St. Ursus in Aosta, realized in cooperation with the *Opificio delle Pietre Dure* of Florence, is a privileged occasion to understand the history of the artefact. The punctual observation of the work, ascribed to the Flemish goldsmith Jean de Malines and his workshop, is useful also to clarify the background of the goldsmith's production in Aosta

Valley. At the beginning of the 15th century it shows some among the most interesting outcomes of a local tradition that can be ascribed to half of the 13th century and a liveliness unexpected before, especially if related to Jean Malines's production, to which it had been considered in a position of total subordination.

- 1) La descrizione tecnica della croce nonché delle scelte e delle varie fasi del restauro sono tratte dalla tesi di diploma di Barbara Pinto Folicaldi. B. Pinto Folicaldi, *La croce astile di Sant'Orso*, tesi di diploma, Opificio delle Pietre Dure di Firenze, a.a. 2003.
- 2) Un'esauriente esposizione delle notizie concernenti Jean de Malines si trova in B. Orlandoni, *Artigiani e artisti in Valle d'Aosta*, Ivrea 1998, pp. 272-280; approfondimenti sulla sua attività sono esposti nella tesi di Laurea di P. Stroppiana, *Jean de Malines e l'oreficeria tardogotica in Valle d'Aosta*, tesi di Laurea in Lettere Moderne, Facoltà di Lettere di Filosofia, a.a. 1998/1999, con bibliografia precedente.
- 3) A. Vallet, schede 159 e 160 in E. Castelnuovo e F. De Gramatica, *Il Gotico nelle Alpi*, Trento 2002, pp. 798-801, con bibliografia precedente.
- 4) E. Rossetti Brezzi, *Le vie del gotico in Valle d'Aosta*, in G. Romano, *Gotico in Piemonte*, Torino 1992, pp. 296-300.
- 5) C. Piglione, *Le oreficerie medievali del Tesoro*, in B. Orlandoni e E. Rossetti Brezzi, *Sant'Orso di Aosta*, vol. I, pp. 263-264.
- 6) E. Roulet, *Vita religiosa nella diocesi di Aosta tra il 1444 e il 1525*, tesi di Laurea in Storia del Cristianesimo, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1981-1982, p. 34.
- 7) E. Rossetti Brezzi, *Le vie... cit.*, pp. 296-300, ripreso in D. Platania, *Oger Moriset*, Aosta 2003, pp. 97-104.