

Note storiche e artistiche

Gianfranco Zidda

Nella chiesa parrocchiale di Saint-Germain è conservata una scultura lignea raffigurante sant'Antonio Abate, sulla quale è stato recentemente portato a termine l'intervento di restauro. L'opera, alta 64 cm, intagliata con accentuato altorilievo su legno di tiglio, era stata ridipinta e dorata, mentre il retro scavato ha i segni della sgorbia lasciati senza finitura; il personaggio ha un viso sottile incorniciato dalla capigliatura e da una folta e lunga barba che gli scende sul petto, indossa un copricapo di forma morbidamente cilindrica, un mantello - a pieghe estese ricadenti sino al basamento - che copre una lunga tonaca legata in vita e caratterizzata da un angusto scapolare, scarpe a punta. Con la mano destra regge un libro, con la sinistra stringe un bastone al quale è attaccata una campanella. Trasformata in reliquiario in epoca imprevedibile, grazie all'aggiunta di una piccola teca scavata sullo scapolare e protetta da un vetro, la scultura si trovava relegata sull'alto fastigio del primo altare laterale destro, realizzato presumibilmente intorno alla fine del XIX secolo, epoca di trasformazioni e interventi manutentivi in tutto l'edificio.¹ Sconosciuta alla letteratura specialistica, la scultura non era stata mai fotografata né segnalata né di essa le fonti archivistiche avevano dato notizie dirette; risultava ignota anche a monsignor Édouard Brunod, che non la classificò nel suo repertorio.² Non appartiene neppure alla schiera di opere recensite da Daniela Vicquéry come perdute³ e nemmeno appare nella capillare ricerca di Bruno Orlandoni.⁴ Anche il parroco non le aveva sino a oggi rivolto che una mera attenzione liturgica, dovuta alla venerazione per il santo raffigurato.

Nel corso della campagna di indagini e interventi conservativi effettuati nel 2009 sui dipinti murali della facciata della chiesa, la restauratrice Novella Cuaz ha segnalato allo scrivente la presenza della statua e, per ragioni di sicurezza, si è deciso di rimuoverla dal fastigio dell'altare, in modo da poterla osservare da vicino e valutare l'opportunità di sottoporla a un intervento di restauro.

La scultura si è immediatamente rivelata degna di interesse, per qualità di esecuzione e sicurezza nell'intaglio. La ridipintura che la copriva, la cui stesura non è possibile datare, si presentava alla vista sorda e dimessa non solo per la presenza di polveri e sporco particellare: gli incarnati erano stati ripresi con un tono biancastro che conferiva al personaggio un pallore spettrale, la tonaca ridipinta di un nero uniforme e compatto; sul mantello, rigessato, era invece stata posta una doratura squillante, presumibilmente per riproporre la brillantezza di quella originaria. Il bastone con la campanella, di fattura grossolana e sproporzionata, che nel corso del restauro si è potuto riconoscere essere stato aggiunto in epoca recente, aveva contribuito a qualificare l'immagine come figurazione di sant'Antonio Abate, essendo assenti gli altri consueti attributi, quali il porcellino o le lingue di fuoco ai piedi del personaggio.⁵



1. La scultura a restauro concluso.
(N. Cuaz)



2. La scultura prima del restauro.
(G. Zidda)

Dal punto di vista storico manca sinora qualunque punto di riferimento che permetta un inquadramento cronologico; la disamina dei documenti conservati presso l'archivio parrocchiale, in particolare delle visite pastorali, potrà forse aiutare a stabilire almeno a quando risale la presenza della scultura nella chiesa.⁶

Nella parrocchiale di Saint-Germain sono assenti dediche o testimonianze liturgiche relative alla figura del santo taumaturgo, mancanti anche in cappelle dipendenti dalla parrocchia, mentre nella vicina chiesa di Santa Maria nel borgo di Montjovet, in una macchina d'altare lignea, con dedica a san Nicola, è presente una statua di sant'Antonio.⁷

Si è potuto fare affidamento sulla sola analisi stilistica per vagliare se la scultura potesse ritenersi frutto di una creazione locale o più genericamente riferibile a territori limitrofi, ma la qualità del gesto, la ricercatezza della linea e alcuni elementi relativi alla moda sottintesi nell'abbigliamento, come la veste a fondo dorato e tracce di pigmento rosso ad imitazione di un broccato con motivo a pigna, spingono a pensare ad altre aree di produzione, con uno sguardo oltre le Alpi. Per l'insieme delle componenti caratterizzanti, un'ipotesi di datazione tra l'ultimo quarto del XV secolo e i primissimi decenni del XVI si può formulare senza risultare troppo azzardata.

La cultura tedesca coeva non appare in maniera marcata, anche se nel volto una tormentata insistenza nel tracciare i solchi degli zigomi, la bocca serrata ma lezionatamente cuoriforme, la continua tensione delle superfici, sembrano riproporre una lezione appresa su modelli supremi: è molto più di un'eco il rapporto che lega il nostro sant'Antonio a esiti quali il san Giacomo Maggiore dell'altare di Kleinschwarzenloher, tra le prime realizzazioni di Tilman Riemenschneider.⁸ Si è comunque esitanti nell'assegnare l'esecuzione dell'opera ad ambito centro germanico o bavarese.

L'ipotesi di provenienza da un'area alto-renana, o quantomeno alsaziana, affascina sino a risultare convincente, in quanto nella nostra scultura il *ductus* delle pieghe e la soda corporeità sembrano riferirsi a stilemi che discendono da maestri indiscussi presenti all'epoca nei territori a corona di un centro di irradiazione quale fu la città di Strasburgo.⁹

Inoltre, la maniera di condurre il tracciato dei panneggi del mantello, con il particolare dell'angolo che risvolta piegandosi nell'adagiarsi sul piccolo basamento, manifesta una intensa, acuta personalità, fiorita in uno degli *atelier* nei quali era stata assimilata la lezione di un maestro formatosi sugli insegnamenti fiamminghi, che aveva avuto la capacità di assorbirli sino a renderli adeguati allo spirito germanico, quali lo sconosciuto artista che scolpì la straordinaria Vergine di Dangolsheim, oggi ai Musei di Berlino-Dahlem.

Nella scultura da Saint-Germain la realizzazione della barba, lunga in ciocche movimentate, e dei baffi nascenti agli angoli del labbro superiore, richiama in particolare un san Gioacchino destinato alla chiesa di Unterlinden e oggi conservato nella parrocchiale di Bergheim, località poco distante da Colmar. L'autore è considerato modesto epigono del Maestro della Vergine di Dangolsheim « *compagnon habile, fortement impregné de l'enseignement de cet artiste, mais incapable de se hisser à son niveau* » e inserito nel cosiddetto *groupe A* secondo la classificazione di Recht, per il quale si parla di « *oeuvres d'atelier* ».¹⁰

L'artefice che ha realizzato il san Gioacchino utilizza formule rintracciabili anche nella tecnica e nel linguaggio della scultura da Saint-Germain, ma, in questa, la curatissima barba staccata e sollevata dal torso con sapiente leggerezza, le mani nervose e magistralmente sommarie ed eloquenti non possono essere che il frutto del lavoro di un ben più dotato artista, a livello del caposcuola alto-alsaziano. Per tracciare un profilo di tale maestro si può comunque ricorrere a una definizione più cauta, già utilizzata da Monique Fuchs, quando coagula le forme espressive (manifeste anche nel sant'Antonio di Saint-Germain) nell'asserzione che l'influenza di Nicolas de Leyde, in Alsazia settentrionale, è inseparabile da quella di Nicolas de Hagenau.¹¹

La nostra statua dal marcato altorilievo, dal retro scavato e lasciato grezzo, dichiara la sua destinazione come elemento da inserire in un sistema più complesso: lo conferma la postura leggermente incurvata in una accennata torsione, come a rivolgersi verso una presenza alla sua destra. Non è dunque illecito supporre che abbia fatto parte di un altare a sportelli, ora non più rintracciabile.

Descrizione tecnica

*Novella Cuaz**

La statua raffigurante sant'Antonio, scolpita a mezzo tondo in un tronco unico, è in legno di latifoglia, verosimilmente in tiglio. Gli unici due masselli, peraltro frutto entrambi di un tardo rifacimento, sono la mano sinistra ed il bastone con la campanella, realizzati con legno di conifera la prima e con un legno di latifoglia molto tenero (come il pioppo), il secondo. L'intaglio della scultura è assai accurato sul *recto* mentre sul *verso*, scavato profondamente nella porzione centrale, è solo sbizzato. Il supporto è molto ben conservato, si evidenzia soltanto la presenza di alcune piccole crepe radiali e di qualche foro di sfarfallamento, principalmente localizzato nella barba.

La figura si presenta in posizione eretta, la testa è dritta, il corpo ha una forte incurvatura dell'anca che dà all'insieme una marcata sinuosità e allo stesso tempo un forte slancio verticale; il piede destro, leggermente sopravanzato, poggia sul basamento intagliato nel tronco.

Il personaggio è riccamente vestito: posato sull'abito stretto da una cintura, l'ampio manto ricopre le spalle, si raccoglie pesantemente sotto il gomito destro e ricade sulla parte alta delle gambe; dal copricapo spuntano capelli ricciuti che continuano in una folta barba bipartita.

La statua presenta una sontuosa policromia carica di contrasti e di effetti coloristici. Sul supporto era stata data una preparazione molto sottile e di colore bianco, di natura gessosa, sulla quale fu stesa la pellicola pittorica originaria, miscelata con legante proteico, di cui si apprezza la trasparenza e la brillantezza dei colori; si presenta compatta e ben adesa agli strati sottostanti.

Il manto, di fattura più recente, presenta problemi di sollevamento; si tratta di una lamina di oro zecchino, abbastanza spessa, stesa a guazzo su un fondo discontinuo di bolo rosso.

Sulla veste è presente una traccia di decoro, imitante una stoffa broccata, realizzato con lacca rossa su una base di lamina d'oro, di cui restano purtroppo pochi indizi.

In particolare è apprezzabile la preziosità dalla resa cromatica, ottenuta con la stesura dell'azzurrite su fondo di lacca verde e la trasparenza dell'incarnato del volto.

Di seguito la descrizione della cromia dell'opera:

Manto

oro zecchino steso a guazzo su bolo rosso.

Soppanno

lacca verde e azzurrite stesa a colla (?).

Veste

presenza di una decorazione articolata, composta da un fondo di bolo aranciato sul quale è stesa un'imprimatura, verosimilmente a base di colla e resine, e una lamina di oro zecchino sopra alla quale sono dipinti, con lacca rossa, dei motivi decorativi.

Cintura

pigmento nero.

Copricapo

su una prima stesura di color rosso cinabro è applicato un consistente strato di lacca rossa.

Scarpe

stesura a colla di colore nero.

Incarnato

stesura pittorica molto sottile, di tono rosa scuro; la trasparenza e la finezza dello strato del colore lasciano intravedere in più punti la preparazione a gesso e colla sottostante.

Capelli

film pittorico realizzato mediante l'impiego di un pigmento di finissima macinatura, a base di argilla, di colore terra di Siena naturale.

Libro

la cromia e la doppia stesura di colore rosso, sono uguali a quella del cappello.

Basamento

verde, stesura molto fine e trasparente a colla.

Sulla cromia originaria della scultura si rilevano due interventi di ricoloritura successivi.

Tra la prima ripassatura e la seconda fu stesa una rigessatura di connessione con lo strato sottostante.

Durante il primo "restauro" fu completamente asportata la lamina originale e furono rigessate le varie porzioni con uno strato spesso d'imprimatura molto grassa, mentre le altre parti della scultura furono dipinte con un colore marrone scuro. In seguito, durante il secondo intervento, fu anche asportata la mano sinistra del santo, rifatta intagliandola su un nuovo blocco ligneo ed incollandola al supporto originale; ad essa fu aggiunto il bastone con la campanella.

Dove il legno fu scalpellato e rimosso (asportando anche buona parte della manica della veste) venne sommariamente eseguita una stuccatura di gesso e colla.

Su tutta la figura venne steso un colore di tono marrone scuro, lasciando scoperto solo il manto dorato; gli incarnati vennero ridipinti con un colore bianco spesso e compatto.

L'indagine stratigrafica sull'opera, al momento dell'intervento di restauro, ha presentato tali sequenze:

Manto

- supporto ligneo
- preparazione bianca a gesso e colla
- bolo (ossidi di ferro e alluminio e colla) steso a pennello
- foglia metallica stesa a guazzo (oro), tracce
- rigessatura molto spessa
- stesura di uno strato di bolo rosso
- applicazione di una foglia d'oro zecchino stesa a guazzo

Soppanno

- supporto ligneo
- preparazione bianca a gesso e colla
- cromia verde trasparente
- cromia azzurra stesa a colla
- strato di vernice
- *film* a base oleosa di colore marrone-violetto
- gessatura (mestica, molto ricca di legante oleoso)
- *film* oleoso di colore marrone scuro

Veste

- supporto ligneo
- preparazione gessosa
- bolo
- lamine d'oro con disegni a lacca rossa
- *film* a base oleosa di colore marrone-violetto
- gessatura (mestica, molto ricca di legante oleoso)

- film oleoso di colore marrone scuro
- Fodera interna della veste*
- supporto ligneo (latifoglia)
- preparazione gessosa
- film di colore rosso steso a colla
- film di natura oleosa di colore bruno
- gessatura (mestica, molto ricca di legante oleoso)
- film oleoso di colore marrone scuro

Cappello e libro

- supporto ligneo
- preparazione gesso e colla
- stesura di rosso cinabro a colla
- frammenti di lacca rossa
- strato di colore rosso a legante oleoso
- gessatura (mestica, molto ricca di legante oleoso)
- film oleoso di colore marrone scuro

Scarpe e scapolare

- supporto ligneo
- preparazione di gesso e colla di colore bianco, molto fine
- cromia nera stesa a colla
- strato di colore bruno scuro a legante oleoso
- gessatura (mestica, molto ricca di legante oleoso)
- film oleoso di colore marrone scuro

Incarnato

- supporto ligneo
- preparazione bianca, a colla, molto fine, compatta e ben adesa
- strato di colore rosa, a colla, fine e trasparente
- strato di colore rosa grigiastro a legante oleoso
- rigessatura (mestica, molto ricca di legante oleoso)
- strato di incarnato di colore bianco

Capelli e barba

- supporto ligneo
- preparazione a gesso e colla di colore bianco, molto fine
- cromia bruna trasparente con frammenti di argento (visibili al microscopio)
- strato di colore bruno scuro a legante oleoso
- gessatura (mestica, molto ricca di legante oleoso)
- film oleoso di colore marrone scuro

Basamento

- supporto ligneo
- preparazione a gesso e colla di colore bianco, molto fine
- cromia verde trasparente stesa a colla
- strato di colore marrone-violetto a legante oleoso
- gessatura (mestica, molto ricca di legante oleoso)
- film oleoso di colore marrone scuro.

L'intervento di restauro

Gianfranco Zidda, Novella Cuaz*

In seguito allo studio preliminare si è deciso di procedere all'eliminazione delle ridipinture sull'insieme della scultura, evitando però la rimozione della doratura sul manto. Quest'ultima scelta è stata determinata dalla necessità di non privare l'opera del forte impatto luministico dovuto alla riflessione della luce sul metallo, tentando così di rispettare l'effetto ricercato dall'artista, come è documentato per la statuaria di ambito alaziano e alto renano.



3. Particolare dei tasselli di pulitura.
(G. Zidda)

Si è quindi proceduto al restauro dell'opera nel modo seguente.

- 1) Trasporto in laboratorio.
- 2) Documentazione fotografica professionale prima del restauro (a cura di S.E. Zanelli).
- 3) Rimozione delle polveri con pennelli morbidi e contestualmente preconsolidamento dei sollevamenti di pittura pittorica e preparazione con microiniezioni di colla alifatica Weldwood (DAP) a diversa concentrazione diluita in acqua distillata e veicolata con *alcohol* e acqua (50:50).
- 4) Esecuzione di tasselli al fine dell'individuazione del corretto livello di pulitura. L'operazione è stata effettuata meccanicamente a bisturi.

A seguito dei dati emersi si è operato per rimuovere gli strati sovrammessi all'originale con la seguente metodologia operativa:

Manto

eliminazione dei depositi di polveri della lamina con emulsione grassa.

Soppanno

rimozione degli strati sovrammessi con soluzione addensata in idrossipropilcellulosa klucelG di DMSO (dimetilsolfossido) e EDTA (acido etilendiamminotetraacetico) al 5%, risciacquo con etilacetato a tampone e rifinitura a secco.

Veste

rimozione degli strati sovrammessi con soluzione addensata in idrossipropilcellulosa klucelG di DMSO e EDTA al 5%, risciacquo con etilacetato a tampone e rifinitura a secco.

Scapolare

rimozione meccanica a secco.

Cappello e libro

pulitura a secco previo ammorbidimento con *gel* di DMSO e Etilacetato 50:50.

Incarnato

pulitura a secco

Capelli e barba

pulitura previo ammorbidimento degli strati sovrammessi con *solvent gel* a base di *alcohol* benzilico.

Retro, legno naturale

pulitura con carbonato d'ammonio.

- 5) Consolidamento del legno nelle porzioni fragilizzate dall'attacco microbiologico, con resina alifatica Regalrez 1016 in ligroina.
- 6) Reintegrazione pittorica delle lacune di policromia e delle abrasioni con acquerelli Windsor&Newton. Si è utilizzata la tecnica a velature di armonizzazione tonale.
- 7) Stesura di un *film* protettivo di resina alifatica Regalrez Mat e di cera d'api sbiancata per restituire opacità alle superfici.
- 8) Documentazione fotografica professionale dopo l'intervento conservativo (a cura di S.E. Zanelli).
- 9) Relazione finale d'intervento.



4. La scultura durante il restauro: veduta del retro.
(G. Zidda)

Abstract

The restoration has allowed the recovery of the original appearance of a sculpture depicting Saint Anthony Abbot, preserved in the parish church of Saint-Germain (Montjovet). This is probably a work of art created between the last quarter of the fifteenth century and the first two decades of the sixteenth century in a Rhenish or Alsatian *atelier* dominated by the figure of a gifted teacher with a refined executive wisdom.

- 1) E. BRUNOD, *Arte sacra in Valle d'Aosta. Bassa valle e valli laterali II*, vol. V, Quart 1987.
- 2) Idem, pp. 272-305.
- 3) D. VICQUÉRY, *La devozione in vendita. Furti di opere d'arte sacra in Valle d'Aosta*, in "Quaderni della Soprintendenza per i Beni Culturali della Valle d'Aosta", 4, n.s., 1987.
- 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; Idem, *Architettura in Valle d'Aosta. Dalla Riforma al XX secolo. La Valle d'Aosta da area centrale a provincia periferica 1520-1900*, Ivrea 1996; Idem, *Artigiani e artisti in Valle d'Aosta: dal XIII secolo all'epoca napoleonica*, Ivrea 1998.
- 5) J. BRAUN, *Tracht und Attribute der Heiligen in der Deutschen Kunst*, Stuttgart 1943, pp. 86-91; E. SAUSER, *Antonius*, s.v., Hrsg. von Wolfgang Braunfels, *Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 5 - Ikonographie der Heiligen*, Freiburg im Breisgau u.a. 1968-1976, pp. 206-217.
- 6) Ringrazio Laura Decanale per le informazioni gentilmente fornite.
- 7) BRUNOD 1987, p. 274. Tale scultura, che monsignor Brunod ritiene risalente al XVI secolo, è di qualità sicuramente meno elevata di quella da Saint-Germain; appare curioso, sulla base del confronto tra la documentazione fotografica presente nel volume di Édouard Brunod e quella prodotta da Bruno Orlandoni, che nell'altare citato il posizionamento della statua sia stato spostato dal basso di una nicchia laterale sino all'alto fastigio posto al centro del timpano spezzato che corona la macchina lignea. Si deve evidenziare che in modo medesimo era posizionato anche il sant'Antonio da Saint-Germain.
- 8) *Tilman Riemenschneider - Frühe Werke*, Mainfränkischen Museum Würzburg, catalogo della mostra (Würzburg, 5 settembre - 1 novembre 1981), Berlin 1981, pp. 92-105, 352, t. 5.
- 9) M. FUCHS, *La sculpture en Haute-Alsace à la fin du Moyen Âge 1456-1521*, Colmar 1987; *Spätgotik am Oberrhein. Meisterwerke der Plastik und des Kunsthandwerks - 1450-1530*, catalogo della mostra, Karlsruhe 1970. Desidero ringraziare M.me Pantxika De Paepe, capo conservatore del Musée d'Unterlinden a Colmar, per i preziosi consigli sulla scultura di ambito alsaziano, e Stephen Gasser e Verena Villiger, rispettivamente conservatore e direttrice del Mahf di Friburgo, per il loro amichevole sostegno.
- 10) R. RECHT, *Nicolas de Leiyde et la sculpture à Strasbourg 1460-1525*, Strasbourg 1987, pp. 181, 349, t. 55.
- 11) FUCHS 1987, p. 80.

*Collaboratrice esterna: Novella Cuaz, restauratrice.