

### Alcune note sul contesto storico-artistico

Laura Pizzi

L'imponente altare maggiore della parrocchiale di Antagnod si caratterizza per la ricchezza della sua ornamentazione e la straordinaria profusione di dorature che ne rivestono ogni sua parte, risparmiando solo gli incarnati e qualche dettaglio (fig. 1). Un documento conservato nell'archivio parrocchiale ci ha consegnato i nomi dei due principali artefici del grandioso arredo, consacrato nel 1716:<sup>1</sup> esso è opera degli intagliatori valesiani «Gilardi e Minaldi statuario» che vi attesero tra il 1708 e il 1713.<sup>2</sup>

Muovendo dal Piemonte orientale per raggiungere, attraverso la Valle d'Aosta, le regioni oltralpine del ducato sabauda e dell'odierna Svizzera, i costruttori, scultori e pittori valesiani ebbero modo di lasciare numerose testimonianze artistiche lungo i loro percorsi. Queste maestranze erano caratterizzate da una consolidata tradizione di attività itineranti e da una sperimentata ripartizione del lavoro all'interno di ben organizzate botteghe, configurate come autentiche «strutture produttive»,<sup>3</sup> ove operavano - supportati dall'impiego di disegni e modelli - diversi collaboratori, sovente reclutati entro la cerchia dei familiari del capomaestro. Nel corso del Settecento, in Valle d'Aosta è ampiamente documentata la presenza dei valesiani, impegnati prevalentemente nella realizzazione, in un gran numero di edifici sacri, di arredi e di altari lignei corredati da una cospicua statuaria.<sup>4</sup>

Il Gilardi impegnato ad Antagnod apparteneva all'omonima famiglia di scultori e intagliatori provenienti da Campertogno, attestata sul territorio valdostano almeno dal 1698; Minaldi, l'altro capobottega al quale - considerato l'appellativo riservatogli nel documento - sarebbero da assegnare le parti più propriamente scultoree della macchina lignea, è individuato da Bruno Orlandoni<sup>5</sup> in Giovanni Pompeo Mainoldo, il cui più antico intervento documentato, per la collegiata di Varallo Sesia, risale al 1693.<sup>6</sup>

Nello stesso torno d'anni che videro il Mainoldo impegnato nella parrocchiale di Antagnod, lo scultore ebbe modo di lavorare in Valsesia a fianco di un altro corregionale, l'intagliatore Francesco Antonio d'Alberto. Tra il 1709 e il 1710, i due maestri furono chiamati ad operare nell'oratorio del Gonfalone dei Santi Bernardino e Marta a Campertogno, dove il D'Alberto eseguì l'altare ligneo e il Mainoldo i due angeli laterali posti sulle porticine d'accesso al coro.<sup>7</sup> Nella macchina lignea di Antagnod sembra riverberarsi la conoscenza della produzione del D'Alberto; in particolare, nello zoccolo, l'angelo a destra della mensa ripropone l'inusitata, innaturale torsione del busto che caratterizza il San Giuseppe eseguito dal D'Alberto nel 1693 per la chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Boccioleto;<sup>8</sup> tale peculiare postura compare in una seconda opera di analogo soggetto assegnata dalla critica al valesiano, scolpita tra il 1688 e il 1705 per la parrocchiale di Borgosesia.<sup>9</sup>

Franco Gualano<sup>10</sup> osserva nelle opere degli scultori valesiani attivi a partire dall'inizio del Settecento, segnatamente nella produzione «d'uno scultore d'alto livello come Francesco Antonio d'Alberto, o anche Giovanni Mainoldo», «atteggiamenti più liberi e sciolti nel trattamento del panneggio». Tali elementi formali e compositivi si palesano negli arcangeli Raffaele e Michele, che sormontano il registro superiore del grande arredo ligneo valdostano: le figure, dai volti gravi e la gestualità pacata, sono rivestite da turbinosi panneggi con pieghe morbide e fluide, con lembi sfuggenti oltre una spalla e dispiegati ai lati degli arti inferiori.

Il «sottofondo comune»<sup>11</sup> che questa produzione lignea devozionale sottende - pur nello specifico e variabile apporto di ciascun intagliatore, sia questi il maestro principale o un suo collaboratore - sembra dichiararsi in altri esemplari presenti sul territorio valdostano.<sup>12</sup> In particolare, alcune opere paiono presentare aspetti direttamente riconducibili alla statuaria che orna l'altare di Antagnod, come la coppia di angeli ceriferi della cappella di Les Combes nella parrocchia di Introd<sup>13</sup> che palesa evidenti consonanze con i modi degli arcangeli - di cui ripropone la salda definizione anatomica, le ondulate capigliature, i morbidi e vorticosi panneggi - tali da suggerire la provenienza, se non dalla stessa bottega, da un ambito operativo ad essa molto vicino.

### Il restauro

Laura Pizzi, Gianfranco Zidda

L'intervento, effettuato dal restauratore Piermauro Reboulaz, è stato condotto sotto la supervisione della Soprintendenza per i beni e le attività culturali; Gianfranco Zidda, della Direzione restauro e valorizzazione - Servizio beni storico artistici, ha assicurato la direzione scientifica, mentre quella operativa è stata affidata a Laura Pizzi, della Direzione ricerca e progetti cofinanziati.

I lavori hanno potuto usufruire delle agevolazioni economiche previste dalla legge regionale n. 27 del 10 maggio 1993 che consente la «concessione di contributi per il restauro e la conservazione del patrimonio edilizio, storico ed ambientale», nella misura massima di 300.000,00 € per ogni intervento (art. 1); nel testo è espressamente contemplata l'estensione di tali benefici a tutti i manufatti di interesse storico-artistico presenti negli edifici di culto (art. 3, comma 2). Il concreto impegno dell'Amministrazione regionale nell'opera di salvaguardia e tutela del nostro patrimonio è stato ribadito nel 2006 quando, con la legge regionale n. 30 del 15 dicembre, art. 40, comma 1, l'ammontare massimo del contributo erogabile, fino ad allora corrispondente al 60% dell'importo dei lavori ritenuto ammissibile, oneri fiscali esclusi, è stato elevato all'80% della spesa complessiva, oneri fiscali inclusi. Per iniziativa dell'Assessore all'Istruzione e Cultura, attraverso i competenti uffici del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali, all'intervento di restauro effettuato sull'altare è stato assegnato un contributo di 34.848,00 €.





1. Vista generale dell'altare.  
(Pm. Reboulaz)



## Compendio barocco da un'opera lignea

Piermauro Reboulaz\*

Il senso della meraviglia. Questa, in estrema sintesi, potrebbe essere la definizione dell'altare maggiore che arricchisce l'abside della chiesa parrocchiale di Antagnod: una macchina scenica in cui ogni elemento è studiato fin nel dettaglio per stupire. Si teme dunque opinabile ogni approccio atto ad illustrare il lungo intervento di valorizzazione cui l'opera è stata sottoposta, l'aspetto tecnico non essendo precisamente sperimentale o necessitante particolari operazioni.<sup>14</sup> Ma proprio la messa in atto di azioni, quantunque collaudate, sulla totalità dell'altare ha consentito un esame approfondito su molti aspetti che fin'ora erano rimasti marginali alla sua anamnesi storico-artistica. Si procede dunque riportando la prima relazione che accompagnava le proposte di intervento, si illustra brevemente l'intervento effettuato e si pongono in evidenza diverse risultanze emerse durante il restauro.

### Relazione iniziale

#### Descrizione

Decisamente rilevante la struttura che compone la macchina scenica dell'altare, in cui si evidenzia immediatamente la ricchezza delle parti decorative rappresentate dalle numerosissime statue a tutto tondo alternate alle colonne tortili completamente dorate. Si possono individuare sostanzialmente tre ordini orizzontali sovrapposti, a cui fa da base una fascia policroma scandita a destra ed a sinistra da due angeli addossati agli alti plinti. Il paliotto e la mensa sono posizionati nella rientranza centrale, un profilo poligonale che si ripete per tutti gli ordini fino al timpano superiore; su di essi s'innalza il più recente tabernacolo, singolarmente organizzato anch'esso su due ordini con una corona sommitale sorretta da volute. A questo livello si colloca il primo ordine architettonico della struttura, innervato su imponenti colonne tortili ad isolare nicchie contenenti statue a tutto tondo e bassorilievi dorati; a completamento della trabeazione abbiamo tre timpani a tutto sesto arricchiti da statue di figure bibliche adagiate. Il secondo ordine riprende la pianta generale dell'opera, chiaramente con dimensioni ridotte e soprattutto con una soluzione di continuità strutturale fra le nicchie laterali e la parte centrale, separazione raccordata visivamente da alcuni ricchi gattoni ad altorilievo con cariatidi. In questo caso il coronamento della trabeazione è rappresentato da una serie di dadi in corrispondenza delle colonne e da balaustrate intermedie che creano un interessante effetto scenico.

Tanto i puttini a tutto tondo, posizionati sopra ai dadi, quanto le statue di santi, in corrispondenza delle nicchie laterali, vanno a movimentare il terzo ordine, la cui parte centrale è composta da un piccolo tempietto a tre nicchie con statue; nel ricco e movimentato gruppo scultoreo apicale è ritratta la Santissima Trinità attorniata da nuvole ed effigi di angeli.

#### Stato di conservazione

Tutta l'opera è ovviamente interessata da forti depositi di polvere e sporco, particolarmente ingenti sul retro della struttura, sulle parti architettoniche orizzontali e sul modellato delle sculture (fig. 2).



2. Ingenti depositi di polvere su una colonna del primo ordine. (Pm. Reboulaz)

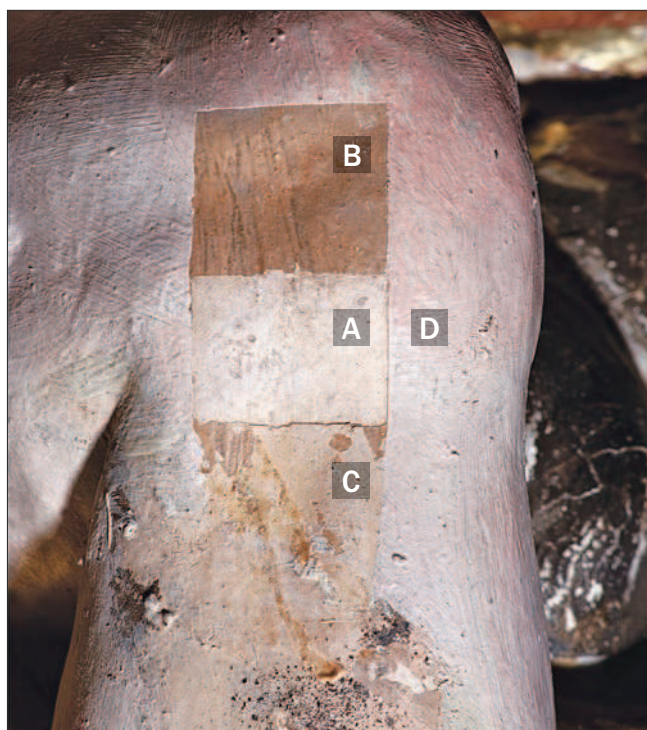


3. Una vera e propria costruzione scenografica anche sul retro della struttura. (Pm. Reboulaz)

**Struttura:** di ottima esecuzione e senza significativi cedimenti degli elementi portanti, presenta qualche fessurazione nei singoli moduli e nelle loro connessioni, nonché contenuti allentamenti delle unioni di cornici, fregi e pannelli. Tutti gli elementi applicati quali colonne, statue, basorilievi, gattoni, hanno una conservazione del supporto ottimale ma palesano in parecchi casi difetti di ancoraggio alla struttura di sostegno; per alcuni di essi si può anzi parlare di fissaggio carente ed incerta stabilità.

Molto interessanti sono gli aspetti costruttivi visibili anche sul retro, organizzato con una serie di scale e tavolati sospesi che permettono di raggiungere gli ordini superiori (fig. 3). Il legno è perfettamente conservato, anche per la probabile manutenzione effettuata in passato, ma la stabilità di alcune passerelle lascia abbastanza a desiderare. Qualche lieve assestamento è presente nella pedana anteriore al paliotto, ma soprattutto si rilevano più evidenti flessioni strutturali nella fascia di base che poggia sul pavimento e sulla mensa in pietra. Gli attacchi di insetti xilofagi non sono di particolare rilievo sugli elementi portanti e non interessano in modo significativo nemmeno l'insieme scultoreo.

**Pellicola pittorica:** l'aspetto superficiale delle parti policrome evidenzia chiaramente la presenza di ridipinture decise sul colore originale degli incarnati. Ad una prima indagine gli strati successivi alla pellicola antica sembrerebbero almeno tre, tutti stesi abbastanza uniformemente ed il primo di essi particolarmente adeso all'originale. Da quanto si può dedurre attualmente, l'incarnato di fondo è con tutta probabilità piuttosto delicato, sebbene dovrebbe essere ancora sufficientemente integro (fig. 4).



4. Tassello di ricerca degli strati effettuato durante il restauro sul Cristo Redentore:  
 A) incarnato originale  
 B) prima ridipintura (seconda metà XVIII secolo?)  
 C) seconda ridipintura (inizi 1800?)  
 D) terza ridipintura (1857).  
 (Pm. Rebolaz)

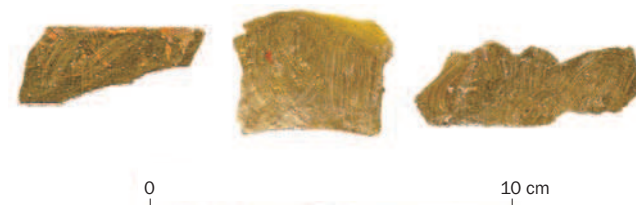
La colorazione attualmente visibile denuncia piccole imperfezioni di stesura ma si presenta nel complesso abbastanza equilibrata. La conservazione della superficie è piuttosto soddisfacente, non essendo rilevabili al momento gravi sollevamenti o lacune della pellicola pittorica.

Il basamento al livello della mensa presenta anch'esso diverse ridipinture che interessano tanto gli incarnati quanto i fondi di plinti e pannelli. Per la posizione meno riparata, le parti hanno subito maggior degrado, e di conseguenza anche i rifacimenti del colore sono più ampi e probabilmente ripetutisi nel tempo: si possono infatti rilevare diversi ritocchi applicati direttamente sulle lacune a legno e su colature di cera.

**Lamine metalliche:** sporco e polvere non comportano alterazioni rilevanti per la conservazione della doratura antica, ma la loro presenza conferisce un aspetto di generale offuscamento della superficie dell'opera. La foglia metallica originale non sembra comunque essere interessata da particolari problemi di adesione o di abrasioni della superficie. Decisamente più seria, al contrario, la situazione dello strato preparatorio applicato al supporto: una tecnica forse non del tutto perfetta (strano a dirsi, considerata la qualità generale del manufatto) ed i movimenti igroscopici hanno portato alla formazione di molti sollevamenti della gessatura dal legno, tanto della struttura che degli intagli, diffusi su tutti gli elementi, con la relativa perdita di scaglie fortunatamente contenuta e dissimulata nelle dimensioni dell'altare (fig. 5).

Alcuni vestiti dei personaggi degli ordini inferiori erano probabilmente eseguiti a lacca su foglia d'argento, così come le nuvole dei gruppi scultorei, ma la presenza di diversi strati di rifacimento ne ha completamente alterato gli effetti cromatici.

Nelle parti aggettanti del basamento si può rilevare la presenza di porporina applicata di recente anche direttamente sulle lacune a legno.



5. Scaglie di doratura staccate a confronto con una scala di 10 cm.  
 (Pm. Rebolaz)

## Intervento di restauro

Dallo stato di conservazione si evidenzia come la delicatezza degli incarnati originali, unita alla tenacia delle ridipinture ed alla complessità delle parti su cui intervenire, rendevano difficilmente effettuabile la rimozione degli strati ed il recupero della cromia antica, intervento oltremodo lungo e soprattutto economicamente oneroso. Come palesato dalle varie fasi di lavoro, il mantenimento del colore attuale ha consentito comunque un notevole riacquisto della luminosità di sculture e altorilievi (fig. 6).





6. *Tassello di pulitura: Santa Maria Maddalena.*  
(Pm. Reboulaz)

Altrettanto importante la valorizzazione portata all'opera dalla salvaguardia materica della lamina dorata, sicuramente una delle operazioni più lunghe e capillari, con il puntuale consolidamento, la totale pulitura e le generali stuccature salva-bordi, indispensabile nella resa artistica degli intagli e dell'architettura.

Non è apprezzabile frontalmente, come ovvio, ma il completo lavaggio delle parti a legno del retro consente ora un chiaro colpo d'occhio su quella che è l'impostazione architettonica (fig. 7); in alcuni casi, come vedremo più avanti, ha pure fornito risposte sui particolari costruttivi meno evidenti. La revisione passo passo di tutte le componenti per effettuare l'asportazione di spessi depositi di polvere e l'annerimento delle superfici ha permesso di intervenire in quei sporadici casi di flessioni strutturali, rinforzando ovvero integrando, ove necessario, ancoraggi e sostegni (fig. 8); per rendere più sicuro l'accesso alle zone alte si è intervenuti per sostituire le passerelle relative al secondo e terzo ordine, formate in origine da assi sottodimensionate e prive di fissaggio. Nel contempo si è proceduto all'eliminazione di alcune aggiunte strutturali avvenute abbastanza di recente, aleatori rinforzi applicati per ovviare ai cedimenti summenzionati ma che non avevano più ragione di essere dopo i consolidamenti predisposti. Ed infine, non certo ultimo per importanza quanto piuttosto per cronologia d'intervento, il sollevamento completo della struttura per recuperare l'orizzontalità del primo ordine e consentire la messa in opera di un appoggio di notevoli dimensioni che integra le travature originali nel sostegno degli ordini architettonici superiori.

### Dietro le quinte: qualche dettaglio sull'opera

Esaltate dalla finitura a lamina d'oro e dagli incarnati delle sculture, le caratteristiche costruttive dell'altare confermano appieno l'ispirazione architettonica che in qualche modo ricorda la facciata di un edificio: colonne, capitelli, trabeazioni, fasce di zoccolo, balaustrine, timpani, sculture a profusione, ecc. Però, forse più che in altri casi, è proprio l'interazione di questi elementi quasi esclusivamente decorativi con la struttura portante a svelare un'impostazione che rimanda, in parallelo, a rappresentazioni sacre nello scenario di fondali da teatro d'opera: dietro le quinte, appunto.



7. *Fase di lavaggio della struttura posteriore.*  
(Pm. Reboulaz)



8. *Dettaglio sulle parti metalliche applicate a rinforzo e sostegno della struttura lignea.* (Pm. Reboulaz)

**Struttura:** per la realizzazione di altari lignei gli artisti adattavano il loro lavoro a seconda della tipologia, delle dimensioni, del luogo di collocazione, degli accordi con la committenza, delle eventuali vicissitudini economiche o personali, ecc. Se pensiamo che tra i principali artisti operanti in Valle d'Aosta si annoverano le eminenti personalità provenienti dalla Valsesia - Giacomo Molino nell'Ottocento,<sup>15</sup> ma nel nostro caso soprattutto la famiglia Gilardi - è da scartare l'ipotesi di una "bottega" intesa come luogo fisico di creazione: il trasporto delle opere non sarebbe stato troppo agevole da un laboratorio unico, posto magari nella valle centrale come doveva essere l'*atelier* di Thomasset ad Aosta. Ed ecco che possiamo immaginare allora lo scultore, in solitaria od assieme a qualche garzone, che si installa con tutta l'attrezzatura nelle località dove viene chiamato ad operare, e lì vi rimane per il tempo necessario a portare a termine il suo lavoro. Se la realizzazione dell'altare maggiore di Antagnod si dipana dagli inizi del 1708 fino al 1713, possiamo intuire due corollari: si tratta ovviamente di un lavoro lungo e complesso; quasi certamente l'esecuzione avrà visto delle frequenti pause, per il rientro periodico degli operatori presso le famiglie, per le condizioni stagionali, per incarichi concomitanti e non escluso qualche intoppo di natura economica.

Le opere più contenute potevano certamente essere realizzate in laboratorio e poi trasportate sul luogo di collocazione grazie alla loro composizione in più elementi da assemblare.<sup>16</sup> Non è sempre chiaro se gli altari fossero montati già con la finitura policroma, anche se si immagina l'azione comunque complicata dal rischio di rovinare il colore durante le varie operazioni. In casi particolari, quando le dimensioni dell'edificio richiedevano un certo adattamento del manufatto, che poteva assumere forme imponenti, o ancora erano necessarie integrazioni con elementi esistenti, si può ritenere che buona parte dei lavori sia stata eseguita direttamente nella chiesa.<sup>17</sup> E nel caso di Ayas, di primo acchito tutto farebbe supporre che questo sia avvenuto, se non fosse che durante le operazioni di lavaggio del retro si sono rinvenuti alcuni simboli molto interessanti, tipicamente utilizzati in falegnameria per contrassegnare i punti di giunzione di elementi diversi (fig. 9)



9. Simboli di assemblaggio delle parti rinvenuti nei punti di giunzione.  
(Pm. Reboulaz)

La presenza di questi segni, fatti a matita, certifica che la struttura portante è stata totalmente realizzata in un luogo diverso, quasi certamente ha visto un primo assemblaggio delle parti principali per verificarne giustapposizione e stabilità ed è stata montata in un secondo tempo *in loco*.

L'analisi delle componenti del supporto ci permette di individuare:

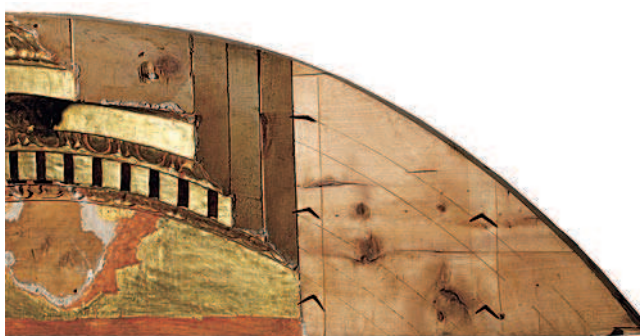
- la fascia dello zoccolo inferiore, posta a raccordo tra pavimento e base del primo ordine: nonostante l'apparente composizione massiccia e slanciata dei plinti corrispondenti alle colonne tortili, essa svolge esclusivamente funzione di mascheratura in quanto il sostegno della struttura superiore è demandato a travi e puntoni posti sul retro;
- la zona centrale, composta dal paliotto con le volute laterali, dalla predella istoriata e dal tabernacolo ottocentesco: è soprattutto in questo insieme che si sono concentrati i maggiori e reiterati interventi successivi sulla struttura;
- una grossa cassaforma orizzontale corrispondente alla base del primo ordine, ottenuta con due parti simmetriche collegate al centro. Questa è sorretta da due travi sul retro che poggiano al centro sulla muratura della mensa ed ai lati su due pilastri in legno che arrivano fino a terra (fig. 10);



10. Parte destra della cassaforma di base.  
(Pm. Reboulaz)



- la serie di pannelli ad assi verticali che costituiscono le lesene dietro alle colonne tortili ed il supporto per la gloria di angeli al centro, e nelle quali si aprono gli sfondati delle nicchie che accolgono le statue di quattro sante; le nicchie acquistano profondità grazie ai cofani applicati sul retro;
- una seconda cassaforma orizzontale, sempre in due parti, che costituisce la trabeazione di questo ordine ed il cui piano superiore chiuso a guisa di pavimento ha permesso la collocazione degli elementi successivi. Stranamente, non vi sono particolari ancoraggi alla parete per questo modulo, se si escludono due banchine orizzontali che sono però soprattutto sostegno per il secondo ordine;
- i tre timpani a tutto sesto che posano sulla trabeazione monumentale, realizzati con una tecnica che oggi chiameremo a "legno lamellare", una serie di assi sovrapposte ed incastrate che creano i volumi senza appesantire eccessivamente la struttura (fig. 11);



11. Dettaglio costruttivo di uno dei frontoni.  
(Pm. Reboulaz)

- la zona centrale del secondo ordine di dimensioni inferiori, ma che richiama la stessa impostazione in pianta del primo: abbiamo una base ed una trabeazione collegate da assi verticali lisce, con andamento obliquo delle nicchie laterali come per quelle inferiori; la disposizione arretrata a sbalzo verso la parete ha richiesto l'inserimento dei due travetti orizzontali che dalla cassaforma del primo ordine si inseriscono nel muro; composizione ed incastri richiamano le lavorazioni riscontrate nel primo ordine, compresa l'essenza legnosa;<sup>18</sup>
- i due tempietti posti ai fianchi a completare il secondo ordine, quasi fossero altarini laterali, e che accolgono le due statue di Santi vescovi; nella loro struttura troviamo ripetuta la disposizione delle parti con base, colonne e trabeazione a circoscrivere le nicchie; interessante notare come le ancone di questa fascia abbiano una profondità contenuta, dovendo accogliere statue quattrocentesche realizzate a mezzorilievo e non a tutto tondo. Appoggiati sul piano della cassaforma del primo ordine, questi elementi presentano un interessante ancoraggio alla parete mediante travetti bloccati da cunei e con una sorta di incastro a coda di rondine (fig. 12);
- i piedistalli e le sculture che coronano formalmente i tempietti laterali, ma che a ben vedere si possono considerare parte integrante del terzo ordine; la presenza delle finte balastrate tra i dadi superiori, composte in

modo accorto da balaustri torniti segati poi longitudinalmente, si collega a quelle speculari collocate nella zona centrale;

- la parte mediana del terzo ordine, ripresa in scala degli elementi inferiori, ed ancora quasi altare nell'altare: tutte le componenti portanti ripetono fedelmente quanto descritto precedentemente per la falegnameria, così come avviene per le applicazioni decorative ed architettoniche;
- ed infine, la gloria di angeli e nuvole che racchiude la rappresentazione della Trinità a coronamento dell'opera: preso a sé stante, il gruppo scultoreo potrebbe anche apparire di dimensioni eccessive, soprattutto se rapportato al terzo ordine che lo sorregge; eppure, esso pare studiato come compendio di proporzioni con la totalità delle sculture presenti e costituisce il definitivo slancio verso l'alto di un'architettura immaginata evidentemente nella dimensione verticale.

Tutti questi elementi costruttivi sono stati assemblati chiaramente senza colorazione e doratura, come vedremo più avanti, e gli adattamenti *in loco* sono praticamente assenti. Con tutta probabilità, Gilardi e Minaldi<sup>19</sup> non si erano dati particolare cruccio per prevedere nei dettagli il tipo di sostegni che avrebbero messo in opera: ne è testimone il fatto che sia i puntelli verticali che i travetti orizzontali sono chiaramente un riuso di elementi vecchi adattati per l'occasione. Essi non hanno però raggiunto l'apice rappresentato dall'intervento di Comoletti a fine Ottocento: per rialzare il tabernacolo sopra alla mensa, il bravo intagliatore neogotico si è infatti lasciato prendere la mano ed ha piazzato i primi legni che, letteralmente, gli passavano per le mani, senza preoccuparsi troppo di bruciature e cortecce sul tronco, o della uniformità degli spessori.



12. L'ancoraggio va ad incastrarsi tra le pietre dell'abside.  
(Pm. Reboulaz)

**Elementi architettonici e decorativi:** terminata la fase di montaggio della struttura, gli autori hanno proceduto con la collocazione di tutte le parti architettoniche e decorative quali colonne e capitelli, modanature, bassorilievi, sculture, fregi e decorazioni varie. Anche in questi elementi troviamo interessanti particolarità costruttive, alcune anche abbastanza ovvie una volta riscontrate: ad esempio l'uso di piccole aggiunte di tasselli di legno fissati con colla e perni in corrispondenza delle parti aggettanti delle colonne (fig. 13) o dei capitelli, o la composizione

degli elementi maggiormente sviluppati con l'unione di diversi masselli di legno. Ma scopriamo pure che potevano essere numerate parti apparentemente più standardizzate come i pennacchi della trabeazione o le cornici delle scene evangeliche del primo ordine.



13. In questo caso l'insero era privo di perni e di conseguenza si è staccato nel tempo.  
(Pm. Reboulaz)

Per i quattro altorilievi che arricchiscono la base, poi, è da segnalare come la prima costruzione di quest'ultima tra i dadi delle colonne sia avvenuta con assi piene; solo in un secondo tempo è stata segata l'apertura per accogliere le scene (fig. 14), e questo giustifica la numerazione di cui sopra.

Dopo il lasso di tempo trascorso per la costruzione del manufatto, che possiamo intuire non breve, arrivò il momento della finitura cromatica e delle dorature che dovevano completare l'opera e far dimenticare la natura di materiale "povero" del legno. E dunque, con tutti gli elementi al loro posto (rimanevano ancora da piazzare solo le statue principali previste all'interno delle nicchie dei vari ordini), ecco che lo strato preparatorio di gesso e colla è stato applicato con sapienti pennellate su architettura ed intagli, uniformando così la superficie a vista frontale; possiamo avere conferma di ciò osservando le impronte dei vari elementi staccati per consentire l'intervento di restauro, o ancora nel rilevare le gocciolature di gesso presenti sulle parti orizzontali della struttura (fig. 15).

Mancava ancora l'applicazione della foglia d'oro, che costituisce la principale superficie artistica: la tecnica a guazzo<sup>20</sup> è messa in opera con la dovuta maestria e le giunzioni della lamina metallica si notano solo nelle maggiori superfici piane.

Rimaneva a questo punto l'ultima operazione per completare il capolavoro ligneo, ed infatti la policromia andò a ravvivare gli incarnati delle decine di statue e testine, ed a fornire la tonalità di fondo per i pannelli del basamento e del paliotto.



14. Esempio di lavorazione nella creazione degli sfondati per inserire le scene ad altorilievo.  
(Pm. Reboulaz)



15. Le colature di gesso sono presenti su tutta la struttura: nell'immagine, la parte superiore della trabeazione del tempietto destro.  
(Pm. Reboulaz)

### Qualche considerazione storica

Oltre agli aspetti realizzativi segnalati poc'anzi, l'intervento ha fornito alcune risposte sotto il profilo storico dell'altare di Antagnod che in passato aveva indotto qualche considerazione lacunosa. Quanto emerso dall'analisi sul campo andrà ovviamente ancora confrontato con le evidenze documentali, ma può rappresentare una buona base per ulteriori ricerche ed approfondimenti.

**Fine XV secolo:** l'abside della parrocchiale si suppone occupato da un altare ligneo di ispirazione nordica, con un'impostazione di tipo *Flügelaltar* con nicchie, statue e pannelli dipinti a chiusura della macchina scenica;<sup>21</sup> in questo momento la volta è di parecchio più bassa e possiamo immaginare l'atmosfera raccolta tipicamente medievale (fig. 16).

**Inizi XVII secolo:** la volta a costoloni dell'abside originale viene demolita e le pareti sopraelevate per sorreggere una nuova cupola. Nello stesso tempo è realizzato il prezioso cornicione in stucco arricchito da testine di putti, fregi a rilievo e decorazioni dipinte (fig. 17); interessante notare come i capitelli in pietra da cui salivano i costoloni siano tutt'ora *in loco*. Probabilmente, l'altare ligneo quattrocentesco rimane al suo posto.





16. L'imposta della volta antica è ancora ben visibile sopra il capitello pensile in pietra.  
(Pm. Reboulaz)



17. Scorcio sul cornicione seicentesco posto dietro all'altare ligneo.  
(Pm. Reboulaz)

**Inizi XVIII secolo:** dopo pochi anni, il cornicione che sorregge idealmente la cupola passa in secondo piano. Un ipotizzato ulteriore innalzamento della volta lo rende inutile come base della medesima, ma soprattutto è arrivato il momento della costruzione del ricco altare barocco commissionato a Gilardi e Minaldi. Gli artisti, magari anche su indicazione del committente, riutilizzano cinque statue provenienti dal vecchio altare e le inseriscono nelle nicchie del secondo ordine (fig. 18). La struttura imponente va ad occupare tutta la parete di fondo del presbitero, innalzandosi con le parti sommitali fino alla curvatura della vela centrale. L'opera riceve il suggello con la data scolpita nel fregio della trabeazione del primo ordine (figg. 19, 20), mentre la consacrazione ha luogo tre anni dopo, il 29 maggio 1716.<sup>22</sup>



18. Il San Giacomo collocato nella nicchia di destra.  
(Pm. Reboulaz)

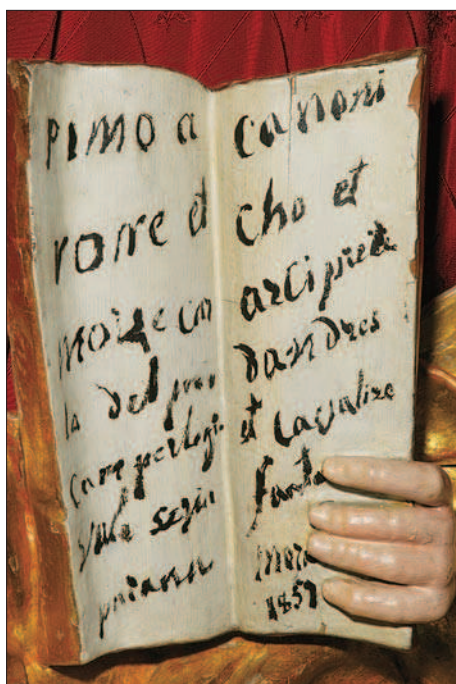
**Seconda metà XVIII secolo:** ipotizzando una certa ciclicità degli interventi successivi sull'altare, possiamo provare ad inserire in questa parte del 1700 la prima ridipintura degli incarnati di santi, profeti ed angeli, si tratta di uno strato spesso e piuttosto scuro applicato sul tenue originale.

**Prima metà XIX secolo:** per quanto sopra suggerito, forse il secondo intervento di ricolorazione è avvenuto in questo periodo, l'incarnato riacquista nell'occasione le tonalità calde del Settecento.

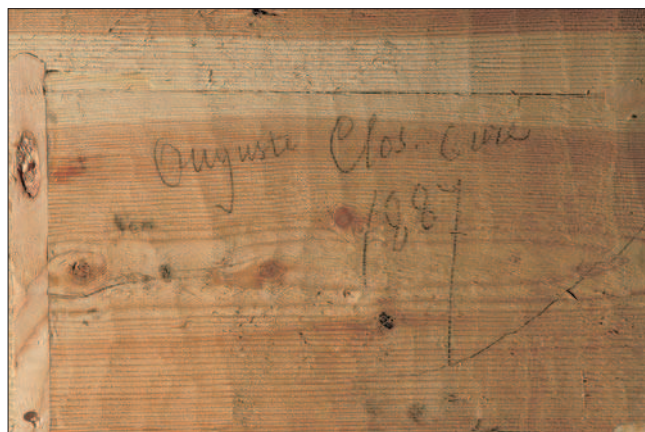
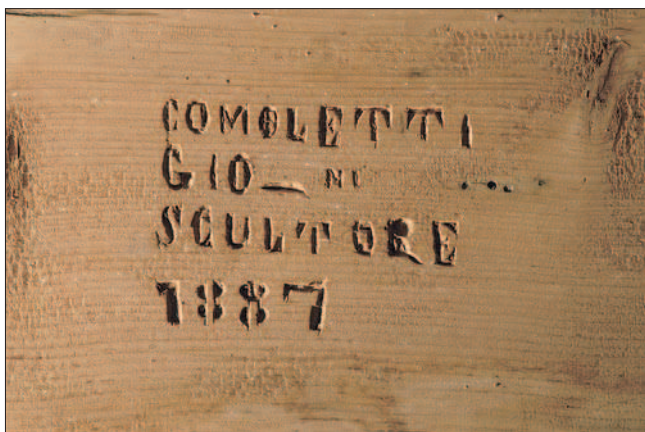




19.-20. La data 1713 è mimetizzata nel fregio floreale a bassorilievo. (Pm. Reboulaz)



21. Data e nome dell'arciprete Dandrès compaiono nel cartiglio della figura di Aronne sul frontone destro; si propone inoltre la lettura del nome di Carlo del Ponte - Campertogno, Valle Sesia - come possibile esecutore degli incarnati ridipinti visibili attualmente, citato nel 1864, in ORLANDONI 1998, p. 154. Consulenza di don Paolo Papone. (Pm. Reboulaz)



22.-23. Le firme di Giovanni Comoletti e Auguste Clos si trovano sull'alzata della predella e sotto il piano in legno della mensa. (Pm. Reboulaz)



**Metà XIX secolo:** un nuovo intervento sull'altare, che questa volta subisce modifiche anche strutturali. Al centro della mensa è collocato il mastodontico tabernacolo a due ordini, e necessariamente la predella di supporto deve essere adattata per l'occasione. Si ritiene non sia fuori luogo collegare queste modifiche alla data rilevata nel pannello intagliato della *Presentazione di Gesù al Tempio*; anche perché analoga datazione si riscontra sul cartiglio di *Aronne*, ed in questo caso il riferimento alla stesura della terza ridipintura su incarnati e fondi, quella attualmente visibile, è piuttosto probabile (fig. 21).

**Anno 1887:** le due firme rinvenute (figg. 22, 23) non lasciano dubbi, dato che su incarico del parroco Clos, l'ebanista e intagliatore neogotico Comoletti interviene nella parte centrale pertinente alla mensa. Egli ripoziona il tabernacolo con supporti grezzi, realizza i due gradini sovrastanti ricavandovi frasi in latino, avanza il paliotto in legno perché ora il piano è troppo stretto, e completa il tutto con due pregevoli testine d'angelo collocate agli estremi della predella istoriata.<sup>23</sup>

**XX secolo:** durante i lavori si riscontrano diversi interventi successivi, alcuni anche abbastanza recenti, eseguiti per ovviare soprattutto a problemi di cedimenti localizzati della struttura. Sono puntelli e traverse di rinforzo che, in alcuni casi, si rivelano del tutto inutili o certamente non dimensionati secondo quanto si chiede loro.

Testimoni, poi, raccontano come nel secondo dopoguerra sia ripresa con i nuovi colori tutta la fascia di base della mensa e degli omenoni, in occasione della visita del Presidente della Repubblica Luigi Einaudi.

E, per concludere, ancora l'ultima firma apposta sul retro della struttura «B. E.», in posizione comunque accessibile e dunque potenzialmente ascrivibile a chiunque. Ma è certamente più affascinante immaginare un ignoto operatore che ha effettuato qualche intervento di cui unica testimonianza rimangono, forse, quelle due iniziali...

### Abstract

The article describes the restoration intervention implemented on the imposing wooden altar of the parish church of Antagnod consecrated in 1716. The introductory notes set the piece in the historical-artistic context and draw the attention to the essential work of the Valsesian skilled hands. A detailed report follows on the work done supplemented by the remarks emerged during the course of the works concerning the implementation technique and the setting up of the complex wooden structure.

1) E. BRUNOD, *Arte sacra in Valle d'Aosta. Bassa valle e valli laterali II*, vol. V, Quart 1987, pp. 176-180, figg. 7-14.

2) B. ORLANDONI, *Architettura in Valle d'Aosta. Dalla Riforma al XX secolo. La Valle d'Aosta da area centrale a provincia periferica 1520-1900*, Ivrea 1996, p. 219 e p. 223, fig. 297.

3) F. GUALANO, *Segnalazioni inedite per Stefano Maria Clemente. Varianti e repliche nella scultura devozionale barocca in Piemonte*, in BSPABA, LVI, n.s., 2005, pp. 173-204, p. 188.

4) C. DEBIAGGI, *Gli altari lignei valsesiani*, in Atti e memorie del Terzo Congresso piemontese di Antichità ed Arte (Varallo Sesia), Torino 1960, pp. 123-142, pp. 140-142; ORLANDONI 1996, pp. 216-243; R. BORDON, *Artisti valsesiani in Valle d'Aosta tra Seicento e Ottocento*, in Atti delle giornate di studio *Valle d'Aosta e Val Sesia dal Rinascimento all'Età*

*contemporanea* (Forte di Bard, 28 settembre 2007 - Varallo Sesia, 29 settembre 2007), in corso di stampa.

5) B. ORLANDONI, *Artigiani e artisti in Valle d'Aosta: dal XIII secolo all'epoca napoleonica*, Ivrea 1998, pp. 270-271.

6) C. DEBIAGGI, *Giovanni Mainoldo scultore valsese tra Sei e Settecento e la sua attività nel Biellese*, in "Studi e ricerche sul Biellese", 2009, pp. 117-138, pp. 119-120.

7) G. TESTORI, S. STEFANI PERRONE, *Artisti del legno. La scultura in Valsesia dal XV al XVIII secolo*, Borgosesia 1985, p. 127, fig. 114 e pp. 267-268, fig. 263.

8) F. PERCOPO, P. PIVOTTO, *D'Alberto Francesco Antonio, San Giuseppe e Gesù Bambino, Boccioleto (VC)*, scheda OA n. 00104266, SBSAE del Piemonte, 1993-2007.

9) P. MANCHINU, A. ROCCO, *D'Alberto Francesco Antonio, San Giuseppe, Borgosesia (VC)*, scheda OA n. 00199313, SBSAE del Piemonte, 2001-2006.

10) F. GUALANO, *Carlo Giuseppe Plura, scultore in legno del Piemonte Sabauda*, in "Studi piemontesi", vol. XXVI, fasc. 2, novembre 1997, pp. 277-299, p. 282.

11) F. GUALANO, *Maestri scultori del Settecento nel territorio astigiano*, in R. VITIELLO (a cura di), *Il teatro del Sacro. Scultura lignea tra Sei e Settecento nell'Astigiano*, catalogo della mostra (Asti, 18 aprile - 18 ottobre), Asti 2009, pp. 59-75, p. 60.

12) L. PIZZI, *La Vergine Assunta. Una scultura lignea valseseiana della prima metà del '700 nel Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta*, in BSBAC, 7/2010, 2011, pp. 138-142.

13) E. BRUNOD, L. GARINO, *Arte sacra in Valle d'Aosta. Alta valle e valli laterali I*, vol. VIII, Quart 1995, p. 171, fig. 50.

14) La particolarità dell'intervento va ricercata appunto nelle dimensioni dell'opera e nella ricchezza dei dettagli artistici, il che rende la superficie di intervento davvero estesa.

15) Si cita qui Giacomo Molino in quanto più volte sono state trattate opere della sua vasta produzione: Bionaz, Valpelline, Fontainemore, Morgex.

16) Nel caso dell'altare maggiore di Chamois sembra addirittura che esso fosse stato realizzato per la chiesa parrocchiale di Torgnon, e poi dirottato nella collocazione attuale.

17) Ancora su Molino, che per l'altare maggiore di Bionaz adattò la parte centrale del 1724 con elementi da lui realizzati nel 1842, intervento che ha richiesto evidenti lavori all'interno della chiesa.

18) La maggior parte dell'altare è realizzata con legno di pino cembro (cirmolo) sia per la struttura che per la sezione artistica; diversi elementi portanti sono tuttavia in abete, alcuni in larice, soprattutto per le travi di sostegno ed ancoraggio.

19) Nel cartiglio dipinto sulla parete destra del presbiterio è riportato appunto il nome di Minaldi, mentre in alcuni documenti si trova citato Mainoldi, come meglio evidenziato nel capitolo introduttivo a cura di Laura Pizzi.

20) Stesura di bolo d'Armenia rosso sullo strato preparatorio a gesso e colla, applicazione della foglia d'oro con adesivo di origine animale, brunitura completa a pietra d'agata.

21) È opinione condivisa che provengano da detta opera sia il pannello dipinto col Cristo risorto, fissato alla parte sinistra del presbiterio, sia le due splendide ante conservate nel Museo d'arte sacra nella parrocchiale di Antagnod.

22) Circo stanza rilevata dal *dépliant* della serie "Turismo religioso in Valle d'Aosta. Le vie della fede" dedicato alla parrocchia di San Martino in Antagnod di Ayas.

23) Diversamente da quanto avvenuto in altri interventi di Comoletti (si veda l'altare del Beato Vuillerme di Morgex, o le cappelle dell'alta valle di Gressoney) nel caso egli non si è occupato della parte cromatica del resto dell'opera.

\*Collaboratore esterno: Piermauro Reboulaz, restauratore di opere e manufatti lignei.