

## LA CAPPELLA DI NOSTRA SIGNORA DEL ROSARIO NELLA CATTEDRALE SANTA MARIA ASSUNTA DI AOSTA

Laura Pizzi

### Le vicende costruttive e decorative attraverso una ricognizione tra i documenti d'archivio<sup>1</sup>

La cappella del Rosario è collocata nella navata settentrionale della cattedrale di Aosta (fig. 1); si tratta di una costruzione a pianta rettangolare, a due campate, abside poligonale e copertura con volte a crociera ripartite da costoloni che, impostati su capitelli, scandiscono le vele e scendono idealmente a formare i pilastri a fascio addossati alle pareti. Alla cappella si accede attraverso un'imponente cancellata in ferro battuto; l'interno è interamente rivestito da una decorazione pittorica murale: una teoria di santi, presentati a figura intera entro finte nicchie terminanti ad arco trilobato è disposta lungo l'intero perimetro;<sup>2</sup> un profondo cielo stellato ricopre le volte (fig. 2); la parete di controfacciata simula un paramento murario in mattoni, in cui è dipinta una lapide riportante la scritta in caratteri gotici «*Hoc Sacellum Sanctissimo Rosario Immaculatæ Virginis Dicatum Clerus et pii Concives Edificarunt An mdccclxii*». Accordandosi al verticalismo che domina la struttura architettonica, nove slanciate aperture con terminazione ad arco acuto illuminano l'ambiente; nell'abside, tre vetrate istoriate raffigurano la Vergine Immacolata con i profeti Isaia e Mosè, tra i santi Grato e Giocondo, patroni della Valle d'Aosta, e i beati valdostani Emerico di Quart e Bonifacio di Valperga; elementi decorativi geometrici e vegetali si ripetono nei vetri che chiudono le rimanenti, più strette, aperture.

Davanti all'abside è collocato l'altare ligneo, coronato da una cuspide a sezione esagonale, fiancheggiata da due pinnacoli; l'arredo, dipinto ad imitare il marmo bianco, accoglie nella nicchia centrale la statua della Vergine con il Bambino, attorniate da formelle raffiguranti i quindici Misteri del Rosario.

Sulle pareti dell'aula, nella seconda metà del secolo scorso sono stati collocati i ritratti scolpiti a mezzo busto dei vescovi Jacques-Joseph Jans (1867-1872), Joseph-Auguste Duc (1872-1907), Giovanni Vincenzo Tasso (1908-1919) e del canonico Anselme Jacquemod (†1829).<sup>3</sup> Le scelte stilistiche che presiedono alla definizione architettonica dell'ambiente, all'esecuzione della decorazione murale e dei principali arredi - la cancellata d'ingresso, le vetrate policrome, l'altare ligneo - richiamano palesemente forme medievali.<sup>4</sup> Nella cultura piemontese dell'Ottocento, dopo la Restaurazione e il ritorno della dinastia sabauda sul trono del Regno di Sardegna, l'attenzione per l'età di mezzo si esplica in una rivalutazione dei valori cristiani e cavallereschi celebrati da quel lontano passato e in un generalizzato apprezzamento della produzione artistica che ne è stata espressione, traducendosi, negli investimenti simbolici del XIX secolo, nell'affermazione del gusto neogotico in architettura e del neomedievalismo in pittura.<sup>5</sup>

La volontà di erigere nella cattedrale aostana una cappella dedicata al Santo Rosario trova riscontri documentari a partire dagli anni Trenta dell'Ottocento.

Nel 1838, al prevosto giunge una « *demande confidentielle* », inviatagli da A. Delbarba;<sup>6</sup> questi si è fatto portavoce di una persona che « *aurait la pieuse disposition de faire construire la chapelle du St Rosaire de la manière à faire pendant à la chapelle de St Grat* »; a Delbarba preme appurare se il capitolo potrebbe sollevare obiezioni in merito alla prevista localizzazione dell'edificio, in quanto « *il s'agirait d'enfoncer la chapelle dans l'enceinte au milieu des cloîtres* »: la nuova costruzione comporterebbe infatti la demolizione della galleria sud del preesistente chiostro, ultimato nel 1460;<sup>7</sup> nella sua missiva, Delbarba precisa che « *la personne qui a cette intention ne veut pas être connue du fait* » e che « *elle desire voir une réponse par écrit* »; egli fornisce anche qualche anticipazione sul progetto che « *serait de la même dimension et forme que celle de St Grat avec la coupole* », specificando che resterebbe « *à la charge du chapitre ou de quelqu'autre bienfaiteur l'autel* » (figg. 3a, 3b).

La proposta non ha seguito, forse perché in quello stesso anno il Capitolo è impegnato nella risistemazione dell'area del coro, che comporta la demolizione dello *jubé*, lo smontaggio e il parziale rimontaggio degli stalli lignei.<sup>8</sup>

Nel 1843 l'offerta viene rinnovata negli stessi termini, probabilmente dal medesimo benefattore; il 16 dicembre il Capitolo accetta, infatti, « *avec la plus vive reconnaissance* » l'offerta di una « *personne bienfaisante* », intenzionata a fare costruire « *la Chapelle du S.t Rosaire à l'instar de celle de Saint Grat, l'autel seul excepté* », riservandosi i canonici « *l'inspection de l'œuvre* » (fig. 4).<sup>9</sup>

L'iniziativa, tuttavia, subisce una seconda battuta d'arresto; essa è dovuta, probabilmente anche in questo caso, alla necessità di destinare i fondi disponibili ad un intervento non più procrastinabile: tra il 1846 e il 1848, la facciata del duomo è sottoposta a lavori di «riparazione e abbellimento», determinati sia dalle pessime condizioni di conservazione in cui versa l'apparato decorativo cinquecentesco (tanto da mettere a rischio l'incolumità dei fedeli),<sup>10</sup> sia dalla volontà di aggiornare l'edificio al gusto architettonico del tempo, attuata inserendo la decorazione cinquecentesca del portico in un prospetto neoclassico.<sup>11</sup>

L'intenzione di procedere alla costruzione della nuova cappella viene comunque tenacemente perseguita, e con essa l'indifferibile esigenza di raccogliere i fondi necessari.

Nel 1856 risulta « *non encore payé* » il lascito di 500 £ offerto dalla vedova Gaudi « *pour refaire l'autel du Rosaire* »; tuttavia nulla indica che questa donazione sia in relazione con l'erigenda cappella del Rosario.<sup>12</sup>

Il 1° marzo del 1861 si apre una sottoscrizione tra i canonici e i fedeli.<sup>13</sup>



1. L'interno della cappella al termine del restauro.  
(A. Pieretti)



2. A. Artari, volta stellata, 1866-1868, dopo il restauro.  
(Gallarini Bonollo S.n.c.)

Nel verbale della seduta del 27 marzo 1861,<sup>14</sup> il Capitolo prende atto della volontà del canonico Gerbore di donare 5.000 £ per la costruzione di « *une Chapelle en l'honneur de Notre Dame du Rosaire vis à vis de la Chapelle de S.t Grat avec prolongement dans les cloîtres* » e di come questa iniziativa abbia indotto tutti gli altri canonici a contribuire a loro volta; il Capitolo « *après avoir examiné les plans et les devis estimatifs, espérant que les souscriptions volontaires du clergé aux quelles se joindrons celles des fidèles pourront fournir une somme suffisante pour payer une bonne partie des dépenses nécessaires pour cette construction et soulageront ainsi la Fabrique qui payera le reste [...] à délibéré premièrement d'accepter le projet de construction de la Chapelle dont il s'agit; secondement de consentir à ce que l'on détruise une partie des cloîtres pour autant qu'il en sera nécessaire pour assoir la nouvelle chapelle en conservant toute fois les pierres monumentales; troisièmement de charger la Fabrique de passer les conventions nécessaires avec des entrepreneurs capables, de retirer les souscriptions et d'aviser aux paiements* ».

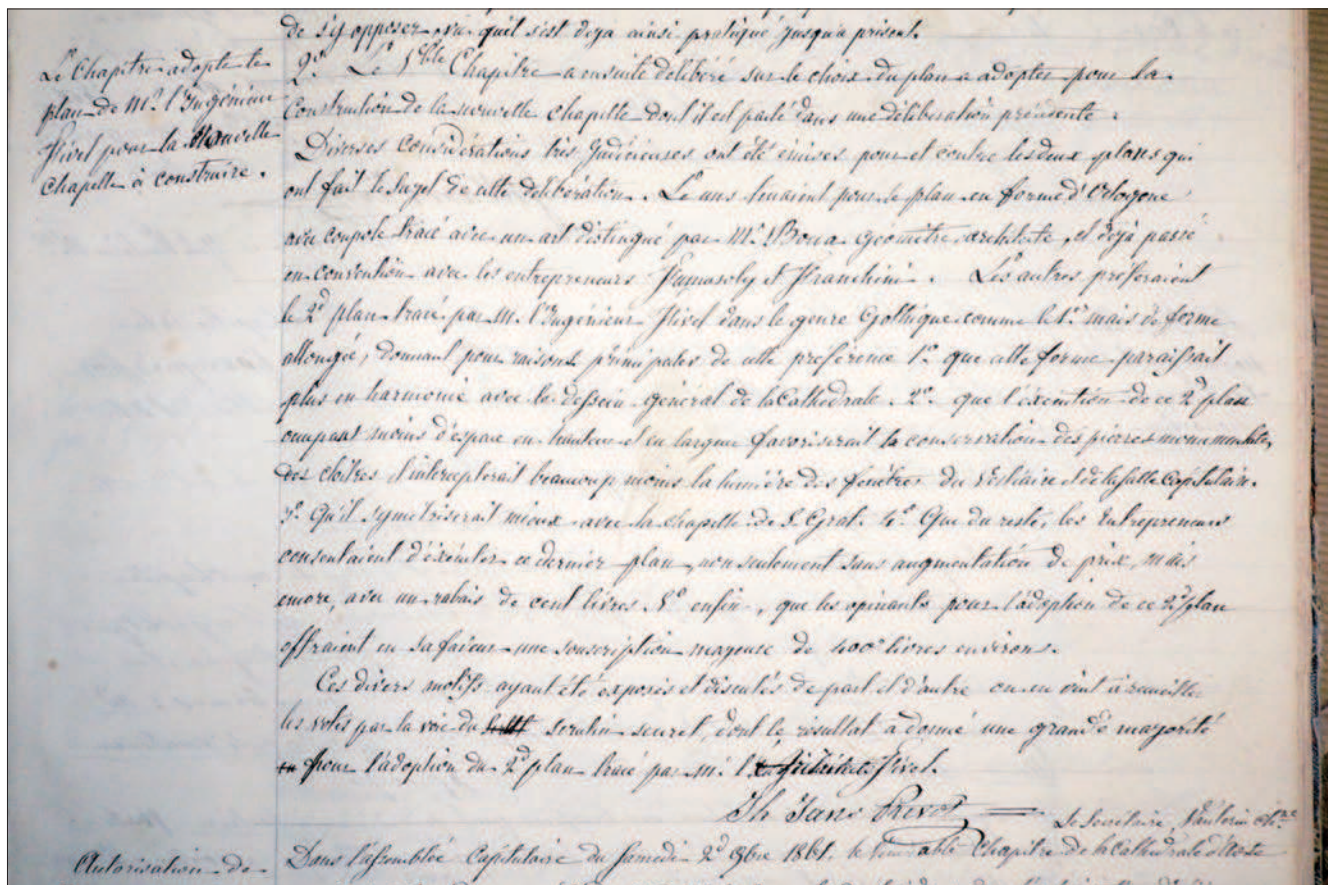
Il 19 luglio dello stesso anno il Capitolo adotta formalmente il progetto dell'ingegnere Fivel di Chambéry<sup>15</sup> (fig. 5) che per questa cappella, come in altri edifici sacri da lui realizzati - la basilica di Saint-François-de-Sales a Thonon-les-Bains nell'Alta Savoia (fig. 6), le chiese di Albens e Epierre in Savoia, la chiesa di Allevard-les-Bains nell'Isère - adotta uno stile neogotico direttamente ispirato dalle architetture francesi del XIII secolo. L'esecuzione dei lavori è affidata agli impresari ticinesi

Fumasoli e Franchini, già artefici nel duomo aostano di precedenti interventi: tra il 1846 e il 1848, entrambi prendono parte alla ricostruzione, su progetto dell'architetto Gayo, della facciata;<sup>16</sup> il solo Fumasoli, nel 1850, progetta e realizza la nuova sacrestia.<sup>17</sup>

L'edificazione della cappella ha finalmente inizio, e il 19 aprile del 1862 il Capitolo nomina una commissione di canonici per controllarne lo svolgimento, poiché « *il est de toute nécessité de veiller à ce que les travaux commencés pour la construction de la nouvelle chapelle en l'honneur de la Vierge soient exécutés conformément au plan et devis* », affidando il delicato compito all'arcidiacono d'Introd, coadiuvato dai canonici Mavilla, Bérard e Vauterin.<sup>18</sup>

La costruzione si conclude nel medesimo anno, come riportato nel registro in cui sono annotati i nomi « *des Bienfaiteurs de l'Eglise Cathédrale* »:<sup>19</sup> « *cette chapelle a été construite en 1861 et 1862 par les entrepreneurs Fumasoli Jacques et Franchini de Lugan, sur les plans fournis par l'ingénieur Fivel de Chambéry. La maçonnerie a coûté dix mille et cinq cents livres provenant en partie des fonds de l'Eglise et l'autre partie des donateurs ci-après nommés. Les stores ou toile peinte des fenêtres ont coûtés près de 500 livres; elles ont été faites par le peintre Artari, professeur de dessin à l'école technique, de Verrès. Cette chapelle a été dédiée au S. Rosaire. Pour sa construction, M. le chanoine Paul-Louis Gerbore a contribué, seul, pour le montant de cinq mille livres* »; segue l'elenco dei donatori e l'importo da ciascuno sottoscritto.<sup>20</sup>





5. ACCA0. Il Capitolo adotta il progetto presentato dall'ing. Fivel, seduta del 19 luglio 1861. (L. Pizzi)

Le tende dipinte che schermano le finestre sono eseguite da un conterraneo dei due impresari luganesi: Alessandro Artari, nato da padre ticinese nel 1832 a Verrès, dove stabilisce la propria residenza, serbando tuttavia la cittadinanza svizzera.<sup>21</sup> Appartenente ad una famiglia attiva da generazioni in campo artistico, tra il 1859 e il 1861 egli perfeziona i propri studi presso l'Accademia Albertina di Torino. Dal 1855 la prestigiosa istituzione è diretta da Ferdinando di Breme, che ha provveduto alla riorganizzazione degli insegnamenti rendendoli conformi alle esigenze della politica sabauda impegnata nel processo di unificazione nazionale, affidando le cattedre più importanti a giovani artisti ed ex allievi che condividono gli ideali risorgimentali del tempo. Alessandro segue le lezioni di Enrico Gamba, professore di Disegno di figura e uno dei maggiori esponenti della pittura romantica di storia, e di Andrea Gastaldi, titolare della cattedra di Pittura e affermato pittore storico di temi civili e morali con dichiarati intenti educativi.

L'Artari, con i fratelli Antonio e Augusto opera largamente per tutta la seconda metà del XIX secolo in Valle d'Aosta e nella vicina Savoia, distinguendosi soprattutto nella produzione di carattere religioso. In cattedrale, ai tre fratelli si devono le lunette dipinte nella cappella di San Giovanni Battista, eseguite probabilmente entro il 1878, anno in cui ne viene consacrato l'altare;<sup>22</sup> il padre dei tre artisti, Luigi, prende invece parte all'esecuzione, con Casimiro Vicario, della decorazione murale della cappella di San Grato, ultimata nel 1842.<sup>23</sup>

La cappella del Rosario viene benedetta dal canonico Jans, prevosto della cattedrale<sup>24</sup> nella primavera del 1863, priva tuttavia della decorazione murale, come attestano una lettera di Alessandro Artari inviata al Capitolo il 10 maggio di quell'anno, e un articolo comparso sul periodico "L'Indépendant Journal religieux, politique et littéraire du Duché d'Aoste" una settimana più tardi, il giorno 16. Nella missiva del pittore,<sup>25</sup> redatta in un francese assai approssimativo che ne rende difficile la piena comprensione, egli si propone per l'esecuzione dell'apparato decorativo, « épéronné par le désir de me procurer l'honneur de pouvoir vous servir ». L'artista presenta ai canonici « deux plans dessins géométriquement commençant (?) de la moitié de la voûte jusqu'au plan des murs qu'il serait à propos de faire les tableaux », accompagnati da una prima individuazione dei costi; purtroppo, i disegni a cui fa riferimento in questa lettera, probabilmente allegati alla richiesta, non sono stati rinvenuti. Nel suo scritto, Artari fornisce qualche delucidazione sulle proposte: entrambe prendono in considerazione i dipinti da eseguirsi sulle volte delle due campate (le « deux croisées vers la cathédrale »), i sei spicchi che costituiscono il catino absidale (« la partie demi exagone qui se trouve en dessus de l'autel ») e « les murs »; l'insieme decorato sarebbe « mis nécessairement en rapport avec le reste ». Dei due progetti, « l'un [...] est celui avec le fond bleu outremer avec les étoiles dorées, l'autre est d'un style flamboyant, les quels pourraient (?) s'accorder facilement au style de l'architecture. Le premier se monterait pour son exécution à la somme

de 1700 livres, vu la quantité de faux (?) dorure qu'il faudrait y appliquer. L'autre bien que le travail des peintures serait évidemment plus copieux ne se monterait qu'à la somme de 1500 livres. Dans l'espace qui serait destiné pour les tableaux au nombre de huit, je ne pourrais fixer le prix même approximativement ne connaissant pas les sujets qui serait de votre désir, mais toutefois que vous voudriez bien me confier cette décoration, je tacherai messieurs de vous faciliter tout qu'il me sera possible sur

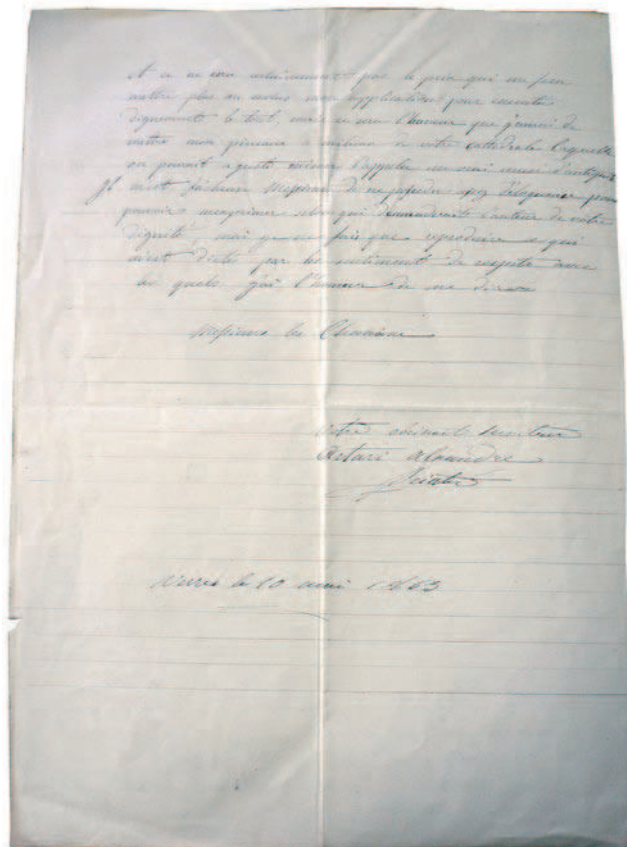
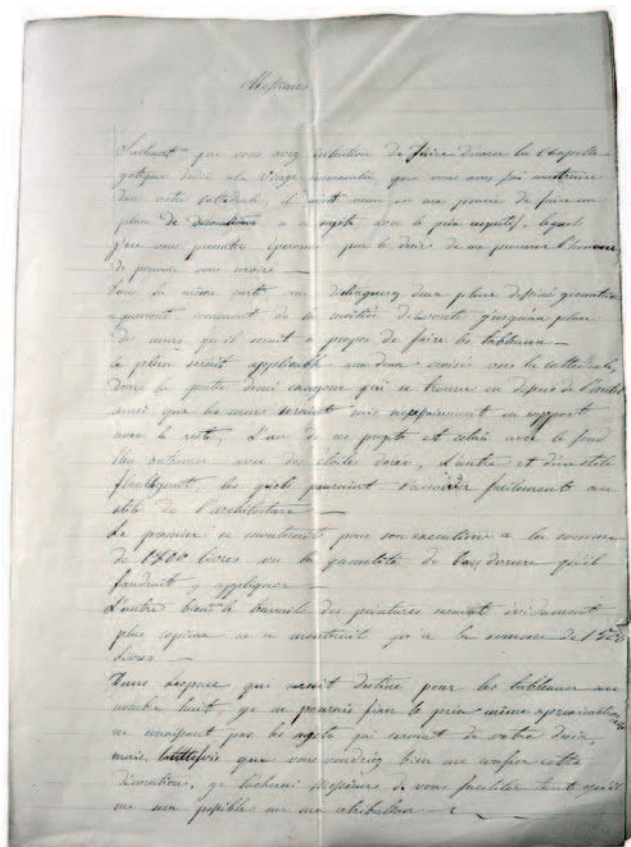
ma rétribution ». E conclude : « Et ce ne sera certainement pas le prix qui me fera mettre plus ou moins application pour exécuter dignement le tout, mais ce sera l'honneur que j'aurai de mettre mon pinceau au milieu de votre cathédrale laquelle on pourrait à juste raison l'appeler un vrai musée d'antiquité » (figg. 7a, 7b).

Il testo della missiva lascia trasparire il desiderio di Artari di ottenere l'incarico; egli sottolinea la volontà di armonizzare entrambe le proposte decorative con l'architettura neogotica voluta da Fivel; il rapidissimo riferimento ai « tableaux » e ai « murs » non consente di comprendere se il pittore abbia previsto di ornare le pareti con dipinti eseguiti su tela o direttamente sul muro; possiamo comunque osservare come, nella veste decorativa definitiva della cappella, le figure dipinte siano più del doppio dei « tableaux en nombre de huit » citati nella lettera.<sup>26</sup>

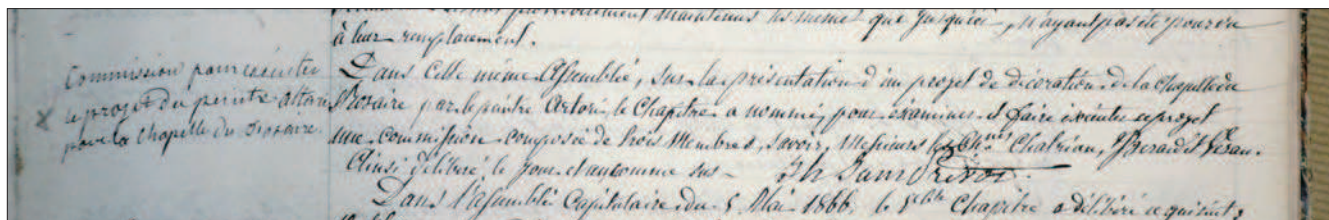
Nell'articolo *Une chapelle de l'Immaculée conception*, apparso su "L'Indépendant",<sup>27</sup> l'anonimo corrispondente ci fornisce interessanti precisazioni su alcune particolarità del luogo di culto appena aperto ai fedeli. Poiché « les sommes recueillies jusqu'ici par souscription n'étant pas proportionnées au prix élevé qu'on a demandé pour des vitraux peints, on a eu le bon goût de les remplacer, pour le moment, par des stores qui produisent un excellent effet bien que les teintes en soient un peu pâles »; egli ne apprezza in particolare due, nelle quali i fratelli Artari « revèlent un vrai talent pour la peinture »; inoltre, « la chapelle, quoique inachevée, car elle n'a reçu pour le présent aucune décoration intérieure, offre cependant dans son ensemble un aspect imposant et religieux »; un



6. Thonon-les-Bains (Alta Savoia), basilica di Saint-François-de-Sales. Progettato da T. Fivel, l'edificio fu terminato dopo la sua morte, avvenuta nel 1894. (Ville de Thonon-les-Bains - Service archives - 4Fi 374)



7a-7b. ACCA. Il pittore A. Artari propone al Capitolo di eseguire la decorazione pittorica della cappella del Rosario, 10 maggio 1863. (L. Pizzi)



8. ACCAo. Il Capitolo nomina una commissione con l'incarico di esaminare e fare eseguire il progetto decorativo presentato da A. Artari, seduta del 7 aprile 1866. (L. Pizzi)

breve cenno è dedicato all'altare ligneo, intagliato dallo scultore Isidore Thomasset di Aosta, il quale, come il progettista Fivel, si è ispirato allo « style ogival du 13<sup>me</sup> siècle ». Lo sconosciuto redattore non esita a prendere posizione in merito alla controversia scaturita dalla demolizione della galleria meridionale del chiostro quattrocentesco, già paventata nella richiesta di Delbarba del 1838; egli esprime un netto avviso favorevole: « *J'ai entendu bien de personnes se plaindre de ce que, pour construire cette chapelle, on a démolit les cloîtres. Elles font preuves de respect pour les choses antiques, et en cela je les approuve, mais ce respect doit être raisonné, car il ne saurait être absolu. S'il devait l'être, que serait en ce moment la Ville d'Aoste? Un monceau de ruines. Les édifices qui ornent aujourd'hui notre cité n'ont pu être élevé qu'aux dépens des monuments romains qui jonchaient notre sol. Celà posé, revenons à nos cloîtres. On ne les a aucunement démolis, on s'est borné à détacher quatre piliers qu'on vient de placer respectueusement et dans leur forme primitive près des murs de l'église. De cette manière, on a pu élever la chapelle à l'intérieur des cloîtres* ». Egli ribadisce il suo assenso alla demolizione con questa considerazione: « *La chapelle est dans le style le plus pur du XIII<sup>e</sup> siècle. Les cloîtres ne datent que du XV<sup>e</sup> siècle. Enlever quelques pierres d'un monument du XV<sup>e</sup> siècle pour construire un monument du XIII<sup>e</sup> ce n'est pas, ça me semble, faire preuve de mauvais goût et de mépris pour l'antiquité* ».

Nel 1863, il Capitolo registra un esborso, non meglio specificato, di 20.000,00 £ per la « *construction et ornementation de la Chapelle du Rosaire* ». <sup>28</sup>

Se l'edificazione avviene in tempi rapidi - appena due anni trascorrono tra la scelta del progetto architettonico e la conclusione della costruzione - i lavori di ultimazione procedono a rilento. Solo nella seduta del 7 aprile 1866 (fig. 8), « *sur la présentation d'un projet de décoration de la chapelle du Rosaire par le peintre Artari* » il Capitolo istituisce una commissione, costituita dai canonici Chatrian, Bérard e Vesan, con il compito di « *examiner et faire exécuter* » l'intervento. <sup>29</sup>

Sulla base di quanto giunto sino a noi, si può constatare la realizzazione di quella parte di progetto che prevedeva le volte dipinte in blu e ornate di stelle dorate; alle pareti, i « *tableaux* » della proposta corrispondono probabilmente alle figure di santi, eseguite dall'Artari direttamente sul muro (figg. 9, 10, 11). Il ticinese, come precisa egli stesso nella lettera in cui si offre di realizzare la decorazione pittorica della cappella, accorda i propri mezzi espressivi al contesto architettonico nel quale opera, adottando un linguaggio in cui suggestioni *troubadour* <sup>30</sup> si mescolano a evocazioni di ascendenza purista. <sup>31</sup>

Sempre nel 1866, viene collocata « *la balustrade* », l'imponente cancello d'ingresso a due battenti della cappella, grazie alla generosa donazione della vedova di Alessandro Gervasone di Châtillon, la signora Mariette che « *a fourni les fers et les ornements en fonte* »; <sup>32</sup> il fabbro Baptiste Perretti, impiegando un lessico tratto dal repertorio decorativo gotico, forgia una recinzione traforata, ricca di lancette, oculi polilobati, pinnacoli con gattoni, elementi vegetali tripartiti.

L'esecuzione dell'altare ligneo da parte del Thomasset, cui si accenna molto rapidamente nell'articolo de "L'Indépendant", trova conferma in due carte vergate ad inchiostro incollate sul retro dell'arredo sacro, rinvenute nel corso del recente restauro cui è stato sottoposto; entrambe riportano la dicitura « *THOMASSET JSIDOR SCULPTEUR 23 XBRE 1868* », lasciando ipotizzare una prima e forse parziale collocazione (la sola mensa?) dell'altare nella cappella in occasione della benedizione nel 1863, e il suo



9. A. Artari, San Maurizio, 1866-1868, dopo il restauro. (A. Pieretti)



10. A. Artari, Sant'Anna con la Vergine Bambina, 1866-1868, dopo il restauro. (A. Pieretti)

completamento cinque anni più tardi. L'assetto definitivo dell'arredo ligneo vede l'inserimento, nella parte superiore della struttura (sopra la mensa e ai lati della nicchia centrale), di 15 formelle lapidee che illustrano i misteri del Rosario. Le formelle - i cui dati stilistici rimandano ad un precedente momento artistico, ancora legato a modi espressivi barocchi - erano in origine coperte da una vivace policromia, poi accuratamente rimossa per disvelare il candore della pietra (ne rimangono piccole ma evidenti tracce nei sottosquadri). A nostro avviso, tale asportazione è avvenuta in occasione della collocazione delle formelle nell'altare, per accordare la veste cromatica dei Misteri a quella dell'arredo ligneo, il quale, in sintonia con il gusto neogotico cui si impronta l'intero apparato architettonico e decorativo, simula un marmo bianco percorso da sottili venature azzurrine. Nel 1871, Alessandro Artari rilascia una quietanza (fig. 12) in cui dichiara di avere ricevuto 3.000 £ dal Consiglio di fabbrica « pour le paiement des travaux de peintures murales et stores aux fenêtres faites à la Chapelle du St. Rosaire dans les années 1866 et 1868 »;<sup>33</sup> tuttavia, non è chiaro se si tratti delle medesime tende dipinte che l'autore dell'articolo comparso su "L'Indépendant" ebbe modo di vedere otto anni prima. La realizzazione e la posa delle vetrate sembra costituire l'ultimo impegnativo intervento nella cappella, anch'esso accompagnato da non poche polemiche.

Dal 1° novembre del 1875 le finestre dell'aula sono certamente ornate da vetrate, come attesta il registro che elenca i *Noms des bienfaiteurs de l'Eglise Cathédrale*: « le 1<sup>er</sup> novembre la chapelle du Rosaire apparut ornée des vitraux placés dans les 4 fenêtres collatérales. Ces vitraux commissionés et payés par S. Gr. Mgr. Duc ont été préparés par M. Guglielmi de Turin et coûtent 1200 f. sans les fers et le pont » (fig. 13); una diversa grafia riporta a margine della registrazione del pagamento un pungente commento: « Vitraux gothiques qui sont une monstruosité artistique ».<sup>34</sup> Anche la posa delle tre ampie vetrate dell'abside si deve all'iniziativa di mons. Duc, che si rivolge nuovamente al Guglielmi; la collocazione avviene forse in un secondo tempo poiché, sulla medesima pagina del registro, è oggetto di una annotazione specifica: « Les trois grandes fenêtres du S<sup>t</sup> Rosaire par M. Guglielmi don de Mg Duc valeur 7000,00 £ »; anche questa registrazione è completata da una lapidaria precisazione, apposta con diversa grafia: « Cet argent si mal employé ne provient pas de Mgr Duc ».<sup>35</sup> L'esborso per le vetrate, seppure senza alcun riferimento al controverso finanziatore, trova riscontro nel *Tableau des dépenses faites pour restauration et embellissement de la Cathédrale d'Aoste depuis 1862 à tout 1889*, dove per l'anno 1875 è registrato un pagamento di 7.000 £ per i « vitraux coloriés à la chapelle du Rosaire ».<sup>36</sup>

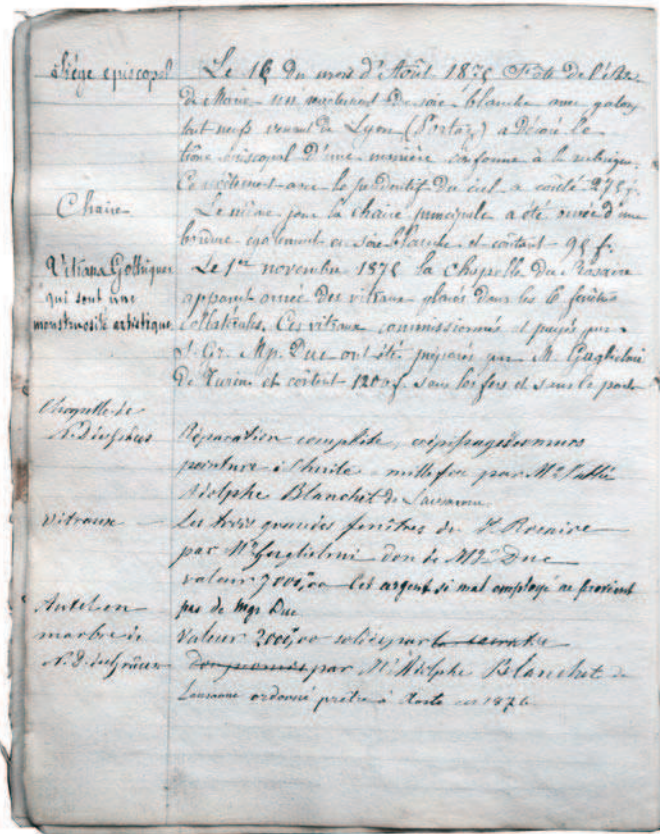


11. A. Artari, San Giuseppe, 1866-1868, dopo il restauro. (A. Pieretti)

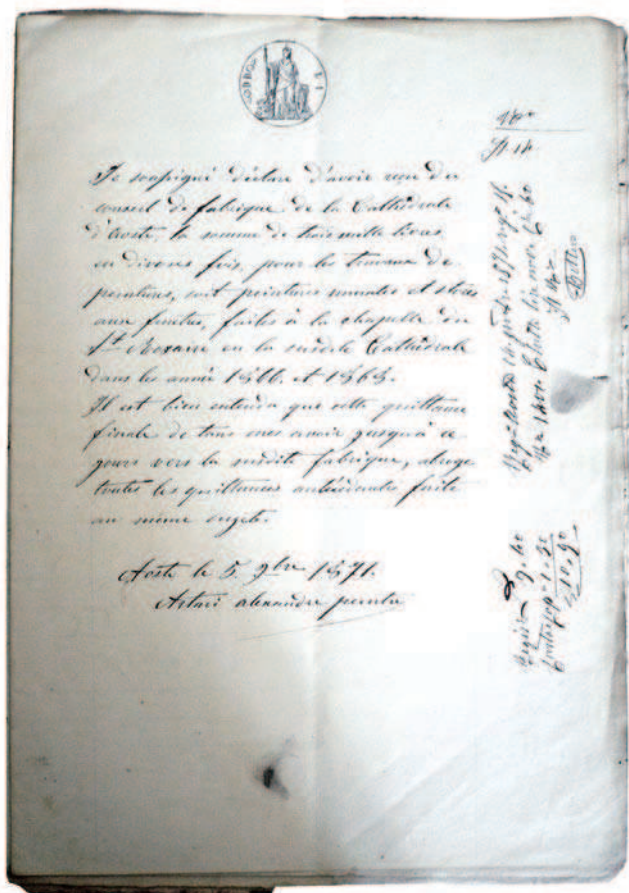


Le vetrate compaiono nell'« *Inventaire des objets reconus appartenir à la Cathédrale* », stilato dopo il 1881,<sup>37</sup> nella sezione « *Meubles* », tra i beni che si trovano in buono stato di conservazione, al punto 72 sono menzionate le grandi vetrate dell'abside, corredate dall'individuazione dei santi raffigurati: « *Vitraux à la chapelle de Saint Rosaire 3 grands Immaculé conception, Isaïe, Moïse, bienheureux Boniface de Valpergue, Eméric de Quart, Saint Grat et Saint Joconde* » che, si precisa, sono « *don de Mr. Duc* »; al punto 73 troviamo i rimanenti vetri: « *Six vitraux grisailles à la même chapelle* », anch'essi « *don de Mr. Duc* ».

Con la sistemazione delle vetrate, sembra concluso il lungo cammino che ha portato all'edificazione e all'ornamentazione della cappella del Rosario. L'impegno profuso dai canonici del Capitolo della cattedrale emerge con evidenza dai documenti consultati; le carte attestano la laboriosità dell'impresa, cominciata nel 1861 e protrattasi almeno fino al 1875, tra difficoltà economiche, polemiche sulle scelte operate e dissidi sui costi sostenuti. A questa iniziativa di largo respiro partecipano progettisti, costruttori, artisti e artigiani provenienti da diversi ambiti geografici; ognuno di essi offre e mette a disposizione il proprio patrimonio conoscitivo e professionale, al servizio di un progetto il cui esito si caratterizza per l'unitarietà e l'omogeneità del risultato ottenuto.



13. ASDAo. Nota relativa all'installazione e al pagamento delle vetrate, post 1° novembre 1875. (G. Turcotti)



12. ACCAo. Quietanza di pagamento firmata da A. Artari, 5 novembre 1871. (L. Pizzi)

### Abstract

The building and decorative events of the “Rosario” chapel situated in Aosta’s Cathedral have been traced through an archive research. The documents attest the difficulty of the task started in 1861 and lasted until 1875 among economical problems and debates on the established choices.

1) L'indagine è stata effettuata negli archivi del Capitolo della cattedrale (indicato con ACCAo) e della Diocesi (ASDAo) di Aosta. Per rendere più scorrevole la lettura delle trascrizioni, si è intervenuti, ove necessario, con piccole correzioni di ortografia e di sintassi. Desidero ringraziare il dott. Alessandro Celi e il sig. Franco Tognetti per la cortese disponibilità offertami durante la consultazione dei documenti; don Fabio Brédy e il geom. Gilbert Turcotti per avermi agevolato nell'acquisizione delle immagini fotografiche.

2) Si tratta di santi e sante connessi al culto mariano oppure cari alla devozione locale: a destra dell'altare sono raffigurati sant'Anna, madre di Maria, con la Vergine Bambina, san Domenico, il cui culto è strettamente legato al Santo Rosario, san Francesco di Sales, sant'Orso, san Giuseppe, il beato Vuillerme di Morgex, san Bernardo e san Francesco Saverio; a sinistra dell'altare troviamo santa Teresa d'Avila, san Gioacchino, padre di Maria, sant'Anselmo, sant'Eusebio, san Giovanni Battista, san Grato, san Maurizio e san Vincenzo de' Paoli.

3) E. BRUNOD, L. GARINO, *Arte sacra in Valle d'Aosta. La cattedrale di Aosta*, vol. I, Quart 1996. p. 133.

4) «Il neogotico, sorto a fine Settecento come una delle espressioni dell'eclettismo degli stili che trapassa dalla scenografia alla decorazione d'interni all'architettura dei giardini, dopo il 1815 si carica di precisi significati ideologici e presso le varie corti europee restaurate viene assunto come stile rappresentativo per eccellenza di una politica volta al recupero di un passato prerivoluzionario, diventando quindi strumento di legittimazione dinastica», F. DALMASSO, *Il neogotico carloalbertino*, in P. DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte: arte e cultura figurativa 1830-1865*, Torino 2001, p. 51.

- 5) Oltre ai riferimenti alla pittura medievale, tuttavia, assai diversi potevano essere i modi di rivestire il sentimento religioso; dal ritorno dei Savoia, la produzione pittorica piemontese di soggetto sacro si caratterizza per la varietà delle sue maniere espressive, in cui si intrecciano le diverse tendenze coesistenti nella cultura figurativa del tempo: fedeltà ai grandi maestri del passato, schemi decorativi neobarocchi, rigore neoclassico, sentimentalismo romantico, attenzione per la natura e la realtà (R. MAGGIO SERRA, *La pittura religiosa*, in DRAGONE 2011, pp. 148-149).
- 6) La lettera è citata in A. DEVOTI, S. ROUSSET, *Lavori di restauro della cappella del Rosario nella cattedrale di Aosta. Relazione storica*, 2008-2010, inedito. Il documento, di cui si propone in questa sede una parziale trascrizione, si trova in ACCAo, TIR COVA 5 L03 D 0\_19.
- 7) Le vicende costruttive del chiostro quattrocentesco sono ricostruite in dettaglio da R. DAL TIO, *Il chiostro della cattedrale di Aosta: la storia, i protagonisti, il significato simbolico*, Aosta 2006.
- 8) 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. 320; P. DE COL, *Gli ampliamenti e i restauri tra Ottocento e Novecento nella Cattedrale di Aosta: temi per un dibattito*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura, Politecnico di Torino, relatore M.G. Vinari, 2003, pp. 85-111. Per gli stalli lignei del coro, intagliati attorno al 1469, cfr. L. PIZZI, *Fiancale di stallo con figura virile stante raffigurante Jean Vion de Samoens, Fiancale di stallo con figura virile inginocchiata raffigurante Jean de Chetro, Dossale di stallo raffigurante San Michele, Dossale di stallo raffigurante San Sebastiano*, scheda n. 29, in E. CASTELNUOVO, F. DE GRAMATICA (a cura di), *Il Gotico nelle Alpi. 1350-1450*, catalogo della mostra (castello del Buonconsiglio, 20 luglio - 20 ottobre 2002), Trento 2002, pp. 474-476.
- 9) DE COL 2003, p. 161; il documento, di cui si propone in questa sede una parziale trascrizione, si trova in ACCAo, Delibere capitolari, vol. 133 (1842-1876), p. 30.
- 10) DE COL 2003, pp. 80-81.
- 11) ORLANDONI 1996, pp. 291-297; DE COL 2003, pp. 112-137.
- 12) ASDAo, San Giovanni Battista Cattedrale, documenti 1-2-3, *Noms des bienfaiteurs de l'Eglise Cathédrale*, p. 8 v.
- 13) DE COL 2003, p. 161.
- 14) *Ibidem*; il documento, di cui si propone in questa sede una parziale trascrizione, si trova in ACCAo, Delibere capitolari, vol. 133 (1842-1876), p. 153.
- 15) DE COL 2003, p. 162
- 16) ACCAo, TIR COVA 5 L5 1.6.
- 17) ACCAo, Delibere capitolari, vol. 133 (1842-1876), p. 86; il riferimento è presente anche in ASDAo, San Giovanni Battista documenti 2<sup>^</sup>, sottocartella anni 1800-1897, *1850 Construction d'une Sacristie*.
- 18) DE COL 2003, p. 162; il documento, di cui si propone in questa sede una parziale trascrizione, si trova in ACCAo, Delibere capitolari, vol. 133 (1842-1876), p. 158.
- 19) DEVOTI, ROUSSET 2008-2010, p. 1.
- 20) ASDAo, San Giovanni Battista Cattedrale, documenti 1-2-3, *Noms des bienfaiteurs de l'Eglise Cathédrale*, f. 10 v.
- 21) L. PIZZI, *Albertolli, Artari e altre maestranze ticinesi in Valle d'Aosta nei secoli XVIII e XIX*, in BASA, VIII, n.s., 2003, p. 176 e ss.
- 22) ASDAo, San Giovanni Battista Documenti 2<sup>^</sup>, sottocartella anni 1800-1897, *Acte de consécration de l'autel paroissial de St Jean B<sup>tes</sup>*.
- 23) BRUNOD, GARINO 1996, p. 109.
- 24) Il canonico della cattedrale Jacques-Joseph Jans ne diventa il prevosto nel 1856, mantenendo la carica fino al 1867, quando è nominato vescovo della Diocesi di Aosta; muore nel 1872 (P.-É. DUC, *Le clergé d'Aoste de 1800 à 1870*, Aoste 1870, p. 107; *Catalogue chronologique des Evêques d'Aoste de 360 à 1872*, Aoste 1872, p. 8).
- 25) DE COL 2003, p. 162; il documento, di cui si fornisce in questa sede una parziale trascrizione, è conservato in ACCAo, CT TIR COVA 09 L DE D\_025.
- 26) Trattandosi di un artista che utilizza abitualmente entrambe le modalità, dipingendo sia su tela sia su muro, si pensa abbia impiegato i due termini consapevole delle differenze operative che tali tecniche comportano.
- 27) *L'Indépendant Journal religieux, politique et littéraire du Duché d'Aoste*, n. 20, samedi 16 mai, quinzième année, in DE COL 2003, pp. 162-164.
- 28) *Tableau des dépenses faites pour restauration et embellissement de la Cathédrale d'Aoste depuis 1862 à tout 1889. Travaux d'acquisition d'objets sacrés que le public a pu et peut constater*, in ACCAo, CT TIR COVA 10 L DE D\_127, f. 1 r.
- 29) ACCAo, Delibere capitolari, vol. 133 (1842-1876), p. 181.
- 30) «Nel regno di Sardegna, come a Parigi o a Vienna, il neogotico si afferma anche in versione *troubadour*, in versione, vale a dire, romantico-pittoresca. La cerchia pittorica di Lione [ne fu] centro nevralgico di diffusione», da DALMASSO 2001, p. 51. «Nella pittura *troubadour* [troviamo] il gusto per l'evocazione storica e romanzesca, molto colore e sentimento, ricostruzione d'ambiente in bilico tra archeologia e maniera, scene ad effetto», da E. PAGELLA, *Neogotico sabaudo*, in S. PINTO (a cura di), *Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, Torino 1987, p. 346.
- 31) L'attenzione dell'Artari agli ideali puristi trova conferma nella cappella di San Giovanni Battista, ancora in cattedrale, nella decorazione pittorica delle due lunette raffiguranti *La predicazione del Battista* e *La presentazione di Gesù al tempio* (PIZZI 2003, pp. 166-167)
- 32) DEVOTI, ROUSSET 2008-2010; l'annotazione, di cui si fornisce in questa sede una parziale trascrizione, si trova in ASDAo, San Giovanni Battista Cattedrale, documenti 1-2-3, *Noms des bienfaiteurs de l'Eglise Cathédrale*, f. 11 r.
- 33) DE COL 2003, p. 168, nota 11; il documento è conservato in ACCAo, CT TIR COVA 10 LDE D024\_1. In DEVOTI, ROUSSET 2008-2010, a p. 4 si legge che nel 1862 all'Artari furono commissionati i cartoni delle vetrature, per una spesa di 500 £, omettendo però le indicazioni relative al documento da cui è stata tratta questa informazione, che non è stato reperito nel corso delle ricerche effettuate dalla scrivente.
- 34) DEVOTI, ROUSSET 2008-2010, p. 2; ASDAo, San Giovanni Battista Cattedrale, documenti 1-2-3, *Noms des bienfaiteurs de l'Eglise Cathédrale*, f. 11 v.
- 35) *Ibidem*.
- 36) *Tableau des dépenses faites pour restauration et embellissement de la Cathédrale d'Aoste depuis 1862 à tout 1889. Travaux d'acquisition d'objets sacrés que le public a pu et peut constater*, in ACCAo, CT TIR COVA 10 L DE D\_127, f. 1 r.
- 37) ASDAo, in corso di trascrizione.