

Gossuin de Bomel  
e Gregorio Bono (?)  
ante 1418

## 8 Busto reliquiario di san Vittore

Argento parzialmente dorato  
e dipinto; smalti sulla base  
e sullo scettro  
44 x 36,3 x 22,6 cm

*Restauro:* 2016, D. Witschard  
e R. Jeanneret (abbazia  
di Saint-Maurice d'Agaune);  
V. Lopes (Musée d'art et d'histoire,  
Ginevra)

*Provenienza:* abbazia di Saint-Maurice  
d'Agaune

*Collocazione:* abbazia di Saint-Maurice  
d'Agaune, Museo del Tesoro

*Bibliografia:* AUBERT 1872,  
pp. 164-165; BOUFFARD 1974,  
pp. 176-177; ELSIG 2002, p. 758;  
PIGLIONE 2006, pp. 199-223;  
SCHÄTTI 2013, pp. 56-63;  
GIRARDIN 2015, pp. 168-171;  
MARIAUX, WITSCHARD 2016,  
pp. 112-117.

*Mostre:* LOSANNA 1990;  
TRENTO 2002; TORINO 2006

*Inventario:* Inv. 26



In data 22 settembre 1418, i conti dei tesoriери di casa Savoia registrano un pagamento di 24 fiorini all'orafo Gossuin de Bomel per la doratura di una testa di san Vittore, mentre il pittore Gregorio Bono riceve due fiorini per la policromia del volto del santo (CAMUS 1901, p. 325). Nonostante sia verosimile l'identificazione di questo *caput sancti Victoris* con il busto dell'abbazia di Saint-Maurice, e malgrado il fatto che il reliquiario riporti in tre punti le insegne di casa Savoia, nulla permette di confermare tale ipotesi; è tuttavia certo che il busto sia stato offerto all'abbazia da un membro di casa Savoia (in ultimo: GIRARDIN 2015, pp. 168-171). La collaborazione tra un orafo ed un pittore su un medesimo incarico richiama il parallelo offerto dal busto reliquiario di san Grato di Aosta [cat. 11], realizzato intorno al 1430 sotto la direzione di Perrin Rolin allora attivo a Ginevra (SCHÄTTI 2013, p. 62, n. 45). Questi incarichi tradiscono forse il desiderio del duca Amedeo VIII di invocare su di lui la benevolenza dei santi alpini? In ogni caso, questi fanno appello a vari artisti di origine diversa e testimoniano dunque "l'estrema internazionalizzazione dell'arte savoiarda [...] a partire dai primi decenni del XV secolo" (SCHÄTTI 2013, p. 63).

Il busto si compone di due parti, un basamento esagonale su cui è appoggiato il mezzo busto del santo. In origine, le due parti erano assemblate l'una all'altra da quattro punti di fissaggio, poi rafforzati da altrettanti tasselli. Questo sistema di chiusura sigilla la figura del santo al basamento che non è concepito con funzione di reliquiario. Sono probabilmente le modifiche barocche ad aver reso disponibile questo spazio di deposito supplementare, in seguito alla visita condotta il 6 giugno 1659 dall'abate Jean-Jodoc Quartéry (1608-1669). Nella sua relazione, l'abate precisa infatti di far chiudere il reliquiario affinché non possa più essere riaperto (*ut non possit aperiri*). Il santo si presenta a mezza figura, con le braccia ripiegate lungo il petto. Una finestrella ubicata a metà altezza lascia intravedere la nuda reliquia, il cranio del santo. Vittore tiene con la mano destra un bastone (di giustizia? di comando?) che riporta le insegne dei Savoia e fissa con sguardo risoluto lo spettatore. Indossa un camaglio che gli circonda il volto e ricade sulle spalle coprendo un abito a larghe pieghe. La presenza del camaglio richiama il *gisant* del monumento funerario di Tommaso II di Savoia (Aosta, cattedrale), attribuito a Stefano Mossetaz e datato intorno al 1430-1431 (CAVAZZINI 2013, pp. 148-151; PIGLIONE 2006, pp. 220-221). Il *gisant*, rivestito dell'armatura completa, con una cotta di maglia che lo ricopre dalla testa ai piedi, porta un elmo a bacinetto. Poiché Vittore indossa un camaglio che si interrompe a livello delle tempie, è molto probabile che la testa del santo fosse in origine protetta da un elmo simile, rimovibile, che potrebbe aver usurato la parte inferiore del volto. Lo stravagante cimiero in ottone lavorato risalente al XIX secolo che lo adornava venne realizzato sotto l'abate Etienne Germain Pierraz (1808-1822), per sostituire quello andato perduto durante la Rivoluzione (*Histoire de la légion thébéenne* 1832, t. 2, p. 9). In fase di restauro, l'eliminazione delle chiazze presenti sul basamento, sulla tunica in argento dorato e sul camaglio in argento ha restituito al metallo tutto il suo splendore, migliorando così la leggibilità del manufatto. La durezza dei tratti del santo, rilevata da Frédéric Elsig inducendolo a datare il manufatto alla metà del secolo (ELSIG 2002, p. 758), è stata attenuata dalla pulitura che ha rivelato il giusto incarnato del volto del santo e addolcito il suo sguardo severo.

PIERRE ALAIN MARIAUX