

Vogliamo conoscere sant'Orso attraverso la sua iconografia nel suo complesso monumentale, andando all'indietro nel tempo. Entriamo dunque nella chiesa della Collegiata aostana. Orso ci accoglie dalla tela dell'altare maggiore, realizzato nel 1758 dai fratelli Francesco e Martino Vimenera di Serravalle (VC) con una grande varietà di marmi. La tela non è quella originale ma è stata sostituita in vista delle grandi celebrazioni del 1929, per i 1400 anni dalla nascita al cielo del santo patrono, tradizionalmente fissata al 1° febbraio 529; è opera e dono della madre del beato torinese Piergiorgio Frassati, Adelaide Ametis, un'allieva di Alberto Falchetti e Lorenzo Delleani, che espose alcune sue opere alla Biennale di Venezia. Il santo è rappresentato in abiti liturgici (amitto, camice, dalmaticella, casula, manipolo), qualificandolo come sacerdote, con la ferula che contraddistingue l'arcidiacono e il libro del vangelo a sottolinearne la missione pastorale di evangelizzatore; su una spalla si è appoggiato un uccellino, a ricordare la dolce generosità del santo che, dopo aver comperato un campo, lo coltivava e ne raccoglieva solo metà del prodotto, lasciandone l'altra metà agli uccelli del cielo, che spesso venivano, quasi domestici, a cibarsi dalle sue stesse mani; sullo sfondo, le montagne valdostane, e in secondo piano l'acqua che scende rievoca il miracolo della sorgente di Busseyaz (località poco sopra Aosta), che il santo fece scaturire con il suo bastone, commosso a vedere la fatica dei contadini in tempo di siccità. I dettagli iconografici suggeriscono che la Ametis si sia ispirata alla statua lignea imbiaccata e datata 1911 che si trova sull'altare della cripta, sopra il *musset*: quest'ultimo è un passaggio quanto mai risicato, perché ci si transita solo strisciando carponi, nella muratura retrostante l'altare, e tradizionalmente viene considerato un efficace rimedio contro il mal di schiena, se vissuto con fede. Se ci chiediamo l'origine di una tale prassi devozionale, dobbiamo risalire intorno all'anno Mille, quando divenne abituale tenere sull'altare una cassetta con reliquie di santi; se la cassetta prendeva dimensioni solenni, per non dire monumentali, per continuare a celebrare dinanzi alle reliquie l'altare doveva essere modificato nel senso della profondità e dunque venire staccato dal muro, rimanendovi collegato da un supporto in muratura sul quale veniva poggiata la cassa reliquiario. Veniva così a crearsi un passaggio al di sotto del supporto delle reliquie e, dal momento che si riteneva che le reliquie emanassero la loro energia sacra e la comunicassero all'altare, si iniziò a passarvi sotto implorando ogni sorta di grazia e si continuò poi a farlo anche in assenza delle reliquie stesse, come attesta la tradizione del *musset* di Sant'Orso.

Abbiamo citato il miracolo della fonte di Busseyaz. Proprio sopra quella sorgente miracolosamente scaturita e che continua tuttora a fluire, è stata costruita e ricostruita una cappella, al cui interno si trova una tela tardo-ottocentesca attribuibile con certezza a Victor Carrel (1833-1915) di Valtournenche, dal momento che la sua famiglia ne conserva il bozzetto preparatorio. L'immagine è tagliata a busto intero, ma ai lati del bastone arcidiaconale salgono due spruzzi d'acqua, in obbedienza al versetto biblico iscritto sul libro aperto □ «Percussit petram et fluxerunt aquae» □, che è una citazione di Ps 77,20 riferita a Mosè che percuote con il bastone la roccia e ne esce acqua abbondante per dissetare tutto il popolo ebraico. Victor Carrel ha lavorato parecchio per il canonici di Sant'Orso, eseguendo anche ritratti di priori, e per la tela di Busseyaz potrebbe essersi

ispirato alla tela che si trova tuttora nel coro della Collegiata (per le mani, il bastone, il libro), nonché all'affresco della casa del canonico Jacquemod, in via Linty, databile intorno al 1730 (per il piviale, la stola, l'uccellino e soprattutto la citazione salmica), anche se il volto pare ripreso con precisione dal quadro che si trova nella cappella del Carmine. Nel medesimo ambito culturale ottocentesco possiamo ancora annoverare un ovale che si trova nella sacrestia delle messe e un busto reliquiario in legno.

Facciamo un passo indietro nel tempo e raggiungiamo l'epoca d'oro dell'arte in Valle d'Aosta, il XV secolo, e in particolare la sua seconda metà, nella quale Giorgio di Challant fu priore della Collegiata (1468-1509). Ci arriviamo attraverso una tela conservata nella sacrestia del tesoro, la quale rappresenta un miracolo avvenuto per intercessione di sant'Orso il 6 maggio 1514: una donna, tal Wuillerine di Valpelline, storpia o paralizzata agli arti inferiori, nonché incattivita dalle sue disgrazie, si trascinava verso la chiesa di Sant'Orso per chiedere l'elemosina (è ben visibile l'olmo che crebbe per cinque secoli davanti alla chiesa e cadde nel 1529, poi rimpiazzato dal taglio tuttora esistente); ricevute quattro monete dal priore Carlo di Challant (cugino di Giorgio), in uno slancio di fede si avvicinò alle mura della chiesa e sentendosi guarita si rialzò da terra (con l'abito succinto che le era necessario per trascinarsi senza complicarsi troppo la vita) elevando un grido di riconoscenza a Dio e al glorioso sant'Orso, quindi entrò in chiesa per offrire un cero all'altare; in riconoscimento del fatto miracoloso venne organizzata una solenne processione nella quale la stessa Wuillerine (ora in abito lungo) recava una cero acceso dietro ai canonici. L'ultimo di quei canonici dovrebbe essere il priore Carlo e porta sulle mani una statua di un santo con un bastone in mano, senza dubbio sant'Orso. La statua in questione può essere identificata con il raffinato reliquiario argenteo censito nel 1481 dal priore Giorgio come «yconoma de novo artificiose fabricata, totaliter argento puro composita», che conserva il capo del santo. Questa statua in argento lavorato a cesello e a sbalzo, con incastonati molti cristalli e pietre, viene attribuita a un orafo locale che ha assimilato i modi della cultura savoiarda. A un ambito svizzero-tedesco, renano, si riferiscono invece gli stalli della collegiata, realizzati intorno al 1487. Sant'Orso vi è scolpito a tutto tondo, dirimpetto all'analogo san Pietro: i due patroni della Collegiata si trovano alle estremità degli stalli, verso l'altare maggiore. Osserviamo che il Sant'Orso degli stalli ha probabilmente ispirato la statua della cripta (1911) e la tela dell'Ametis: lo arguiamo dalla presenza della dalmaticella sotto la casula, un dettaglio iconografico per nulla ovvio nel caso di un sacerdote non vescovo.

La committenza del priore Giorgio di Challant è evidente nelle vetrate che danno luce all'abside, dal momento che alla base di ognuna campeggia lo stemma Challant con il bastone priorale. Dai *Computa Sancti Ursi* si ricava che le vetrate sono state eseguite tra il 1495 e il 1503 dai maestri vetrai Jean Baudichon e Pietro Vaser, con l'aiuto del latomo Michele de Ecclesia e del fabbro Pantaleone. Nella gerarchia delle posizioni, sant'Orso occupa l'ultimo posto, come è normale, dal momento che al centro si trova la crocifissione, fiancheggiata dalla Madonna e da san Giovanni Battista, e ancora ai lati i santi Pietro e Orso, patroni della Collegiata. La figura di Orso, in vesti liturgiche, si trova sotto una nicchia tardogotica ed è movimentata dal vivace svolazzo di quattro uccellini.

Giorgio di Challant venne nominato abate commendatario di Sant'Orso nel 1468, quando poteva avere 30-35 anni; fu il promotore e in molti casi il finanziatore di una importante serie di lavori di ricostruzione e decorazione della Collegiata, che si caratterizzarono per un abbondante uso del mattone. Tale uso è documentato nei *Computa* e addirittura compare in modo estensivo nella miniatura del santo patrono Orso nel messale di Issogne, del 1499, commissionato dal priore Giorgio. I lavori probabilmente iniziarono con la sua dimora personale. Di fatto l'unico ambiente affrescato, quello che doveva essere l'oratorio annesso alla camera del priore, mostra nella parete frontale la Vergine con il Bambino e inginocchiato ai suoi piedi il committente ritratto nelle medesime proporzioni e in età che non può superare i trentacinque anni. Nel medesimo oratorio la finestra occidentale è fiancheggiata dai santi Pietro e Orso, quest'ultimo con indosso la medesima casula che già compariva nel volume di *reconnaisances* del notaio Rovarey per il priore Humbert Angley (1443-54), colui che dovette cedere la carica al potente Giorgio e ridursi a vice-priore fino alla morte, avvenuta nel 1472.

Di priore in priore, facciamo un altro passo indietro, andiamo al Trecento, a considerare la cassa reliquiario argentea di sant'Orso commissionata dal priore Guglielmo de Lyddes, eseguita verso il 1359 da un orafo attivo a Chambéry (il priore vi si era trasferito nel 1355 come consigliere personale di Amedeo IV conte di Savoia) e benedetta nel 1361 dal vescovo Nicola Bersatori. Aveva un posto speciale, questa cassa preziosa, commisurato all'importanza delle reliquie che conteneva: i sacri resti di sant'Orso, già elevati *in altum* sull'altare della cripta, vennero portati al piano superiore, nel coro, e la visita pastorale del vescovo Oger Moriset nel 1419 attesta che la preziosa cassetta □ «argentea pulcra et honorabilis, communita in ymaginibus argenti» □ che le conteneva si trovava all'altare maggiore, in una posizione analoga a quella nella cripta, sul retro della mensa; quando poi questo altare venne sostituito con un grande altare a sportelli, la cassetta ebbe il suo posto sul suo coronamento, come testimonia nel 1624 la visita di mons. Vercellin. Tra le immagini d'argento della cassetta, un particolare rilievo ha la figura del donatore, il priore Guglielmo de Lyddes, inginocchiato ai piedi del Cristo nella mandorla gloriosa (notevole la cura descrittiva dell'abbigliamento canonico) e quella di sant'Orso, nell'iconografia classica, in vesti liturgiche e in atto di far sgorgare con il suo bastone la fonte di Busseyaz. Il vescovo sull'altro lato è identificabile con sant'Agostino, riferimento fondamentale per la spiritualità dei canonici ursini. Sul lato opposto della cassetta è rappresentata la Vergine in trono tra i santi Pietro e Paolo.

La logica iconografica della cassetta reliquiario del 1359 ci induce a un piccolo ulteriore passo indietro, agli ultimi anni del XIII secolo, e ci porta a Torino, al Museo Civico d'Arte Antica – Palazzo Madama, dove è conservato un paliotto gotico censito come proveniente da Villeneuve, con il Cristo che incorona la Vergine al centro, poi i santi Paolo e Pietro, Agostino (?) e Orso, e agli estremi Caterina d'Alessandria e Margherita. In realtà non ci siamo allontanati dalla Collegiata aostana, perché questo paliotto è di grandi dimensioni, con una lunghezza di m 2,64, troppo grandi per il coro dell'antica parrocchiale di Villeneuve, che, al livello dell'altare, è largo solo m 4,60 e l'altare barocco esistente, ben proporzionato, è largo solo m 1,30; invece, un altare commisurato a quel paliotto si trovava proprio a Sant'Orso, come possono confermare le due parti di una predella d'altare con le

figure del Redentore, degli apostoli e delle sante Lucia e Margherita (m 1,36+1,50), che Sandra Barberi indica come appartenenti all'altare voluto da Giorgio di Challant alla fine del XV secolo. D'altra parte, la parrocchia di Villeneuve apparteneva ai canonici di Sant'Orso, di più, ne era parroco commendatario proprio Giorgio di Challant: si può facilmente immaginare che, volendo realizzare un nuovo altare, il priore abbia optato per riciclare nella parrocchia di Villeneuve il paliotto del vecchio altare, che ben si adattava alla titolazione della nuova sistemazione, l'Assunzione della Vergine. Ricollocando virtualmente il paliotto nella Collegiata, assume grande interesse l'iconografia di sant'Orso: come al solito è in vesti liturgiche, con uccelli che si sono posati sulle sue spalle e sulla sua testa, col suo bastone arcidiaconale ha fatto scaturire la fonte di Busseyaz e – fatto iconografico nuovo – sta donando delle scarpe a quattro poveri. Questo è un fatto iconografico nuovo, nel nostro cammino a ritroso, e significa un dato importante che si è perso nella tradizione seguente. Le sue radici possono trovarsi nei testi relativi al santo, nella tradizione orale, come pure nelle usanze di chi continua in qualche modo la figura del santo. Un riferimento certo e positivo è un documento del 1327 che attesta una donazione a favore del priore di Sant'Orso in Aosta, il religioso Guglielmo de Lydes il vecchio, allo scopo di aumentare la quantità delle calzature che per consuetudine il priore di Sant'Orso dava ai poveri. Forse c'è un legame tra questa caritatevole usanza e i sabots che hanno dato un'impronta caratteristica alla fiera di Sant'Orso; probabilmente però c'è qualcosa di più, se un copista vercellese quattrocentesco, che trascrive la vita di sant'Orso aggiungendovi senza pudore nobilissime origini irlandesi che non esistono in nessun manoscritto precedente, si sente in dovere di negare che il santo fosse un ciabattino o un cucitore di calzature, «come alcuni male pensano». In negativo, nello smentire, però questo codice, passato da Vercelli alla biblioteca capitolare di Novara (cod. XXVII), testimonia l'esistenza di una "voce laica" che considerava sant'Orso un santo calzolaio, il che stonava fortemente con la tradizione più ecclesiastica che lo voleva sacerdote e addirittura arcidiacono.

Un ulteriore passo indietro, fino alla metà del XII secolo o poco prima, ci fa ritrovare entrambe le voci, o almeno una chiara e forte, e l'altra in eco, nei capitelli del chiostro ursino. Il chiostro fu un'esigenza primaria quando – era il 1132 – i canonici di Sant'Orso accettarono l'invito del vescovo Herberto e si riformarono diventando una comunità religiosa claustrale sotto la regola di sant'Agostino. Sul chiostro infatti si affacciavano gli edifici del convento, e nel chiostro si svolgeva gran parte della vita comunitaria; d'altra parte un chiostro istoriato non è un'esigenza primaria, ma rappresenta un'evoluzione più matura della comunità stessa, che ha trovato una tranquilla autonomia economica e una chiara consapevolezza del proprio ruolo nella vita della chiesa diocesana. In questa prospettiva i capitelli istoriati aostani celebrano i tempi e i personaggi che hanno segnato il cambiamento dalla secolarità alla regolarità e la nascita della nuova comunità ursina. Il capitello n. 36 riporta la data di inizio della vita regolare, 1133 secondo lo stile pisano della cancelleria pontificia, 1132 secondo il computo attuale. Nel capitello n. 35, dove è rappresentata la benedizione del primo priore della neoriformata comunità, compare il ruolo arcidiaconale di sant'Orso. Infatti, seguendo il Pontificale augustano, della metà del secolo XI, dunque probabilmente quello che usava il vescovo Herberto (1132-1138), il ruolo dell'arcidiacono è quello di presentare il candidato al vescovo e di rispondere alle

sue domande: entrambe le azioni possono essere espresse nella gestualità del santo e nel verbo della soprastante didascalia «sanctus Ursus qui reddit».

Il capitello n. 32, il più grande del chiostro istoriato, è interamente dedicato alla vita di sant'Orso. Essendo il calato circolare, si è posto un problema per individuare dove inizia e dove finisce la narrazione, e il problema lo ha creato Mario Ceradini nel 1890, quando rilevò il capitello svolgendolo sul piano e tagliando verticalmente tra la morte del pessimo vescovo Ploceano, portato all'inferno dai demoni, e la figura di sant'Orso seduto: in questo modo i due uccelli, che stavano volando – come da tradizione posteriore – verso il santo, sono diventati due lugubri corvi che si avventano (ma presupponendo una forte virata) sul cadavere dell'indegno presule. In attesa che gli uccelli vengano a pascersi dalle sue mani, Orso sta donando un paio di scarpe a due poveri che nel registro superiore sono a piedi nudi, mentre nel registro inferiore sono calzati e in ginocchio ringraziano; probabilmente il dettaglio dei piedi nudi e poi calzati è sfuggito a chi ha scolpito il paliotto di Villeneuve, e così lì i poveri sono diventati quattro. Resta comunque questa connessione di sant'Orso con il dono delle calzature ai poveri, un dato che non emerge dalla *Vita* in nessuna delle due redazioni, ma che pare dipendere da una tradizione locale aostana. Infatti esistono due redazioni della *Vita beati Ursi*, una più antica (IX-XII secolo; il passionario C della Biblioteca Capitolare di Lucca, dell'inizio del XII secolo, mostra la più antica miniatura con l'immagine di sant'Orso¹) attestata fuori dalla Valle d'Aosta, piuttosto grezza quanto allo stile letterario; l'altra, successiva alla riforma regolare dei canonici ursini e diffusa là dove i canonici stessi avevano possedimenti, si basa evidentemente sulla prima redazione ma la arricchisce di riferimenti aostani e di citazioni bibliche, migliorandone lo stile. Tra le due redazioni, e parzialmente autonomo rispetto a esse, si situa il capitello n. 32. Infatti subito dopo il dono delle scarpe ai poveri, interpretato come gesto di carità che produce un tesoro in cielo (la borsa che Orso addita per aria), compare il miracolo della fonte di Busseyaz, che è diventato occasione per un artificio che rappresenta un *unicum* nell'arte romanica: oltre ai tre flutti scolpiti, un vero getto d'acqua sprizzava dal foro della fonte, al punto da dilavare il tenace nero che copre tutti i capitelli. In realtà il calato è internamente scavato, lasciando un sostegno centrale per scaricare verticalmente il peso strutturale, e veniva riempito d'acqua tramite un foro nella tavola dove si imposta l'arco; l'acqua poi sgorgava dalla fonte miracolosa scolpita, e chissà se era un semplice *divertissement* o se veniva usata come acqua benedetta... Viene poi l'episodio del guardiano di cavalli che aveva perduto il cavallo più bello del suo padrone e che passava e ripassava disperato davanti alla chiesa dove Orso stava pregando; Orso lo ferma chiedendogli il motivo di quell'agitazione, poi lo invita a entrare a pregare, quindi lo interroga con sottile ironia e gli fa comprendere che il cavallo tanto cercato era quello che stava montando, come a dire che colui che non vive una vita spirituale pensa sempre di mancare del necessario per essere felice, mentre colui che prega scopre di avere già tutto quanto gli serve per una vita piena. Questo episodio deriva direttamente dalla *Vita*, salvo per il lessico che differisce tra i manoscritti e le *legende* del capitello; come pure il prosieguo, che nella *Vita* è un altro

¹ Ecco una sintesi dei contenuti della prima redazione della *Vita*: la dolcezza del santo, la carità, la preghiera; le porte della chiesa che si aprono da sé davanti all'uomo di Dio, il suo lavoro manuale, la vigna miracolosa; l'inondazione fermata; il campo seminato per gli uccelli, l'elemosina; il cavallo perduto e ritrovato per virtù della preghiera; il servo del vescovo Plutino; la morte di Orso e la canonizzazione con i santi Severo e Giuliano.

personaggio, mentre nel capitello viene identificato con lo stesso “armigero del vescovo” che aveva perduto il cavallo. Su richiesta del medesimo servitore, che temeva grave punizione, Orso si reca dal vescovo per ottenerne il perdono e rassicurato torna a rassicurare il giovane; il quale, peraltro, come esce dal sicuro asilo della chiesa, viene acciuffato da due scagnozzi del vescovo e, rasato, viene torturato con pece bollente versata sul capo, al punto da uscirne quasi morto e raggiungere a stento il santo per mostrargli il risultato della sua intercessione; a quel punto Orso profetizza l'imminente morte del giovane, ma anche del vescovo e sua, così che avrebbero dibattuto la causa al tribunale del gran Giudice; di fatto il vescovo viene strangolato e portato all'inferno dai demoni. La perfidia del pessimo vescovo e la sua risultanza di condanna eterna vengono riprese dai versi soprastanti come monito a tutti coloro che ostacolano il cammino dei canonici ursini.

Torniamo alla questione delle reliquie, per fare l'ultimo passo indietro. Per avere le reliquie di un santo locale da rilevare e da venerare in una cassetta reliquiario, è necessario conoscere il luogo della sua sepoltura. Dove era sepolto sant'Orso? Gli scavi archeologici hanno messo in luce una curiosa, anzi, eccezionale traslazione dell'asse della chiesa di Sant'Orso da nord a sud, traslazione che pare di poter spiegare solo con la volontà di avere al centro della chiesa una sepoltura che in origine si trovava lungo il muro periferico, secondo l'uso tardo-antico. Con una certa ovvietà si può supporre che la sepoltura in questione sia quella di sant'Orso, anche perché questo “centro” viene ulteriormente sottolineato dal mosaico quadrangolare che è stato messo in luce in mezzo al coro, mentre tutto il resto della pavimentazione è realizzato in semplice cocciopesto.

Ovviamente non dobbiamo aspettarci un mosaico con sant'Orso, dal momento che il centro della spiritualità dei canonici non è il santo patrono, ma il Cristo, del quale il santo è l'imitatore perfetto. Ed ecco il mosaico suggerire il Cristo in una maniera molto patristica e molto medievale al tempo stesso. Il quadrato è orientato secondo le diagonali e iscrive dei cerchi concentrici, quasi delle ruote, che evocano la sesta omelia di san Gregorio Magno su Ezechiele, dove si dice che la ruota dentro la ruota è il Nuovo Testamento che è contenuto nell'Antico. E le ruote sono menzionate nell'iscrizione più interna, «rotas opera tenet», che ricorda certo il celebre quadrato magico (rotas opera tenet arepo sator), ma destrutturandolo, poiché il cerchio impedisce di leggere in quadrato e la scrittura speculare non permette di leggere le ultime due parole. Pertanto ciò che resta è «rotas opera tenet», una frase di senso compiuto, «tiene le ruote con l'opera», ma che non ha soggetto. Il soggetto deve essere quello del medaglione centrale, ovvero Sansone in lotta a mani nude con il leone. Salvo che bisogna intenderlo secondo Gregorio Magno, nella logica del Nuovo Testamento nascosto dentro l'Antico, dunque il Cristo nella figura di Sansone, il Cristo nella sua lotta vittoriosa contro la morte e il diavolo. Ed ecco che è il Cristo il soggetto nascosto, il Cristo che, con la sua opera di rivelazione e di salvezza “tiene le ruote”, interpreta i due testamenti.

Al di fuori delle ruote, gli animali negli angoli di risulta ci parlano ancora del Cristo. L'asse principale, est-ovest, ripete la lotta del medaglione centrale, mostrando un drago in basso e un leoncello in alto: quanto al drago, non c'è dubbio, è il nemico; quanto invece al leoncello, Rabano Mauro afferma che, quando la leonessa partorisce, il leoncello dorme

per tre giorni, poi il ruggito del padre lo sveglia alla vita, simbolo trasparente della risurrezione di Cristo per la potenza del Padre, il terzo giorno. Sull'asse secondario, nord-sud, vediamo a nord uno strano uccello, a due corpi: si tratta in realtà di una sorta di fumetto, che descrive ciò che Onorio Augustodunensis raccontava del caladrio, un uccello ritenuto capace di diagnosi e di terapia, il quale, davanti a un malato, ne distoglieva la testa se era destinato a morire, mentre lo fissava intensamente, se doveva guarire, ne aspirava la malattia e partiva verso il sole per essudarla. In effetti il corpo che è voltato verso il drago ne distoglie violentemente la testa, poiché il drago è destinato alla disfatta e alla morte; al contrario, verso il leoncino sono voltati corpo e testa, con uno sguardo attento, che dice il suo destino di vita e di vittoria. All'angolo sud si vede un essere a doppia natura, uomo e pesce, con un serpente sulle spalle: la doppia natura caratterizza il Cristo, uomo e Dio e il pesce è il suo acrostico greco □ *ICHTHYS*, Gesù Cristo di Dio Figlio Salvatore; il serpente innalzato sulle spalle ricorda il serpente di bronzo innalzato da Mosè nel deserto (Nm 21,6-9): quelli che erano stati morsi dai serpenti velenosi, se guardavano il serpente di bronzo erano salvi. Ecco dunque, sull'asse secondario, la funzione diagnostica e terapeutica del Cristo, che rivela le intenzioni dei cuori e che, innalzato sulla croce, può salvare coloro che guardano verso di lui con fede. L'iscrizione più esterna del mosaico può diventare un buon motto per *Ars et Fides*, poiché sottolinea la funzione propedeutica e spirituale dell'arte sacra: «*Interior Domini domus hec distincta decenter / querit eos qui semper ei psallant reverenter*», ovvero il decoro interno di questa casa del Signore, così ben curato, ha lo scopo di educare a una preghiera costante e piena di devozione.

Se le reliquie di sant'Orso hanno una loro evidenza materiale e documentale, quali altre reliquie erano conservate nella Collegiata *ab antiquo*? La risposta viene da un prezioso foglio fatto compilare e miniare da Giorgio di Challant nell'anno 1500, nel quale viene riferita la ricognizione delle reliquie compiuta dallo stesso priore nel 1481, e considera i sacri resti dei santi Pietro, Orso, Giovanni Battista, Giovanni Evangelista, degli apostoli Giacomo, Bartolomeo, Tommaso, Andrea, e di una ulteriore lunga teoria di altri santi. I succitati ci inducono a salire nel sottotetto della chiesa per ammirare gli affreschi ottoniani (1015-1025) e osservare che – a parte Giovanni Battista, affrescato sulla controfacciata mentre battezza il Cristo – gli altri sono tutti rappresentati sul registro superiore della parete meridionale. Tutti, tranne Orso, che peraltro non può essere annoverato tra gli apostoli, anche se è patrono della Collegiata. Tuttavia, sullo stesso registro superiore, proprio adiacente (sull'angolo sud-occidentale) all'ultimo martirio apostolico, si vede una scena di martirio in cui il torturatore inchioda una suola al piede nudo del malcapitato: la logica del contrappasso di dantesca memoria non fatica a riconoscervi il martirio di un calzolaio, e la posizione della scena si addice alla figura di Orso. Torna così a far capolino quella “diceria” su sant'Orso calzolaio che il vercellese quattrocentesco voleva smentire, con l'aggiunta – ed è un fatto nuovo – del martirio. È probabile che, verso il Mille, le notizie su sant'Orso non fossero molto precise, né ad Aosta, né a Vercelli, dove due manoscritti dell'XI secolo riescono a censire al 1° febbraio sant'Orso in un caso come vescovo (cod. LXXXV, arab. 128) e nell'altro come martire (cod. LXII, arab. 9). Di fatto, in Piemonte Orso è venerato come vescovo, e se si entra nel Duomo di Torino, il primo altare sulla destra,

l'altare dei calzolai, accanto ai santi Crispino, Crispiniano e Tebaldo, mostra una solenne Orso vescovo, naturalmente considerato patrono dei calzolai.

La nostra passeggiata all'indietro nel tempo si ferma qui. Ci ha permesso di visitare la Collegiata di Aosta e i suoi tesori con uno sguardo non solamente tecnico, né solo devozionale. Il complesso monumentale si è ingrandito nel tempo, sulla spinta della fede e dell'amore di coloro che avevano il loro punto di riferimento in quel personaggio di sant'Orso che ha lasciato un segno così profondo nel territorio. La nostra curiosità vorrebbe saperne di più, di quest'uomo di Dio, ed è stato sempre così: sono stati compilati diversi libri con i gesti e le virtù che un sant'uomo come Orso non poteva non aver praticato. Ma se vogliamo fermarci a quello che la tradizione ha realmente considerato essenziale, è soprattutto l'arte, l'arte sacra che ce lo fa conoscere. Forse non è un tutto ben coerente, ma non tocca a noi inventare una bella storia coerente su sant'Orso. Il nostro patrono si mostra a noi nei riflessi di bellezza che hanno segnato i secoli. Non dobbiamo fare altro che riceverli con gratitudine.

Don P. Papone