

27. Manifattura fiamminga (Dinant)
o tedesca (Norimberga)
Lampadario
terzo-quarto decennio del XV secolo

Scheda storico-artistica

Il candelabro è composto da un'architettura centrale gotica, definita tabernacolo dalla letteratura artistica tedesca, delimitata da sei contrafforti, ornata in alto da una corona e in basso da una ringhiera entrambe traforate a motivi quadrilobati. All'interno del piccolo tempio sono collocate su piedistalli le statuette raffiguranti la *Vergine col Bambino*, *Santo Stefano* e *San Lorenzo*; tutt'intorno sono agganciati otto bracci sui quali si distinguono le sagome della *Principessa*, di *San Giorgio* e del *drago*; i bracci inoltre sono ornati da fregi ad archetti e trifogli, e all'estremità reggono i portacandele decorati da un motivo traforato a cuori e bordato da trifogli. Il tabernacolo è sormontato da una snella cuspidate esagonale attraverso la quale passa il perno centrale in ferro che funge da elemento strutturale di congiunzione tra la mensola di supporto alle figurette, il cono sottostante e la protome leonina che chiude il lampadario.

Il manufatto è appeso nella campata antistante la cappella maggiore della collegiata di Castiglione Olona (Varese), ed è dotato di un sistema di sospensione che lo collega a un argano sopra la volta, ancora funzionante, avente lo scopo di abbassarlo per sistemare le candele.

Secondo la letteratura critica di lingua italiana (SANT'AMBROGIO 1893, pp. 37-40, tav. XLVI; CAZZANI 1966, pp. 33-33; VENTURELLI 2011,

pp. 414-416) il candelabro sarebbe stato commissionato dal cardinale Branda Castiglioni, personalità di eccezionali capacità diplomatiche tali che lo videro al fianco di papa Martino V e dell'imperatore Sigismondo (FOFFANO 2011, pp. 247-261), ma noto anche come raffinato mecenate. Tra il 1420 e il 1433 trasformò il piccolo borgo natale Castiglione Olona «in una ideale città cristiana in anticipo sulle grandi fondazioni urbane del Rinascimento» (BERTELLI 2011, p. 295), facendo convenire i pittori Masolino, Vecchietta e Paolo Schiavo (Id. 2011), gli architetti Pietro, Giovanni e Alberto Solari, figli di Marco ingegnere della Fabbrica del Duomo di Milano (ROVETTA 2011, pp. 327-349), gli scultori Filippo Solari e Andrea da Carona con le loro maestranze (GALLI 2009).

Il lampadario è descritto per la prima volta dal cardinale Giuseppe Pozzobonelli nella relazione della sua visita pastorale del giugno 1747 (ASDMi, Sez. X, Pieve di Carnago, vol. 45, p. 358): «lampa magna ex auricalco in medio ecclesiae appensa, octo luminibus, accomodata in qua imaginibus, accomodata in qua imaginibus B. Mariae Virginis, S. Stefani et S. Laurentii egregiae exprimumur». In occasione delle visite precedenti il manufatto era stato ignorato probabilmente perché un oggetto di uso non strettamente liturgico. Forse una prima citazione, peraltro generica, si trova nella lettera del vescovo di Pavia Francesco Pizolpasso a Giovanni Cervantes de Lora. Il prelado era

tecnica/materiali
lega metallica, ottone

dimensioni
120 × 110 cm

provenienza
Castiglione Olona (Varese),
collegiata della Beata Vergine Maria
e dei Santi Stefano e Lorenzo

collocazione
Castiglione Olona (Varese),
collegiata della Beata Vergine Maria
e dei Santi Stefano e Lorenzo

scheda storico-artistica
Isabella Marelli

relazione di restauro
Lucia Miazzo

restauro
Lucia Miazzo

con la direzione di Isabella Marelli
(Pinacoteca di Brera)

indagini
Ulderico Santamaria, Giorgia Agresti
(Università degli Studi della Tuscia
di Viterbo, Dipartimento di
Economia, Ingegneria, Società e
Impresa, Laboratorio di Diagnostica
"Michele Cordaro")

stato ospite del Castiglioni per una settimana alla fine del 1431: dopo avere descritto entusiasticamente la nuova chiesa – non ancora affrescata da Masolino – e i preziosi oggetti che si trovavano nella sagrestia, elencava altri lavori come i due arazzi con le

Storie di santo Stefano e di san Lorenzo, oltre a candelabri e lampade che per il loro splendore erano degni di una chiesa di città: «... congeruntur ex aere vero, praeter commemorata, candelabra, lampades: innumera quaedam abundant sumptuosa vel



Prima del restauro, l'opera a Castiglione Olona (Varese),
collegiata della Beata Vergine Maria e dei Santi Stefano e Lorenzo



Dopo il restauro



Dopo il restauro, particolare della Madonna con Bambino

ad ingens commodum et decus ecclesiae» (FOFFANO 1966, p. 184). Ricorda anche le tre campane in bronzo e argento fuse in Gran Bretagna che Branda aveva commissionato tramite il nipote monsignor Zenone Castiglioni, vescovo di Lisieux e di Bayeux (FOFFANO 1966, p. 181). Diego Sant’Ambrogio attribuisce il candelabro a Bernardino de Zutti, un orafo membro e abate della Scuola di Sant’Eligio, artefice della testa di *Dio Padre* in rame dorato, alta 150 cm, progettata per la chiave di volta soprastante l’altare maggiore del Duomo (Milano, Museo del Duomo). L’attribuzione è accolta da Cazzani il quale suggerisce che l’autore del lampadario potrebbe essere lo stesso anche dei quattro candelieri a base esagonale e con bordi traforati da motivi quadrilobati (Castiglione Olona, Museo della Collegiata; CAZZANI 1966, p. 386). Secondo Paola Venturelli (2011, pp. 414-

416) i bracci sono di fattura ottocentesca, mentre il tabernacolo e le tre figure sono databili intorno al 1425 e riconducibili all’ambiente culturale del Duomo milanese. La studiosa non sostiene la paternità a Zutti, ma ricorda che per la Cattedrale metropolitana era stato realizzato un grande candelabro da appendere alla volta del presbiterio. Il portacero pasquale in ottone dorato e bronzo argentato detto ‘ciloster’ (Milano, Duomo) per il quale risultano pagamenti nel 1447 all’orafo Lorenzo da Civate per le statuette dorate, in realtà ha una struttura piramidale composta da quattro ordini di nicchie con figurine in legno dorato. Si deve a Carlo Bertelli il merito di avere riconosciuto nel candelabro a tabernacolo un’opera proveniente da Dinant che attesta quanto il cardinale Branda fosse affascinato della cultura gotica d’Oltralpe (BERTELLI 2011, p. 296).



Dopo il restauro, particolare della protome leonina



Dopo il restauro, particolare del piatto del portacandela

La lampada di Castiglione è un esemplare di manufatto estraneo alla cultura artistica italiana, ma ampiamente diffuso nelle abitazioni private e negli edifici sacri d’Oltralpe. Eric Meyer (1961, p. 158) distingue i candelabri da soffitto gotici realiz-

zati tra la fine del XIV e il XV secolo in tre tipologie che a suo parere sono il risultato dell’evoluzione del romanico candelabro a Gerusalemme celeste – un grande cerchio scandito da torrette che ha eccezionali esempi nel Duomo di Hildesheim



Dopo il restauro, particolare del volto di Santo Stefano



Dopo il restauro, particolare del viso di San Lorenzo



Dopo il restauro, particolare del braccio del candelabro con Principessa, san Giorgio e il drago



Dopo il restauro, particolare del braccio del candelabro con Principessa, san Giorgio e il drago

e nella Cappella Palatina di Aquisgrana. La lampada della collegiata appartiene al gruppo di candelabri a tabernacolo con figure e bracci (MEYER 1961, pp. 164, 172, 181-182 nota 22, fig. 13) come quelli

nelle chiese parrocchiali di Stans (Svizzera), di Murau (Austria), nel palazzo comunale di Regensburg (ora Museo di Regensburg, Germania), e nella Cattedrale di Herzogenbosch (Paesi Bassi). Secondo

lo studioso sono tutti prodotti delle manifatture di Dinant in Belgio; osserva che le statuette della *Madonna* poste al loro interno presentano caratteri stilistici molto simili con minime varianti, e ne segnala una

nel Museum Mayer van den Bergh di Anversa identica a quella di Castiglione (MEYER 1961, p. 172, fig. 23). Tuttavia è consapevole del problema delle copie che nel XIX secolo vennero tratte da questi an-



Dopo il restauro, particolare del tempietto con la Vergine e il Bambino, Santo Stefano e San Lorenzo

richi oggetti. Menziona la fonderia Ring di Monaco di Baviera che intorno al 1875 aveva ricavato delle copie dal candelabro di Regensburg (MEYER 1961, p. 181, n. 20): gli esemplari del Kunstgewerbemuseum di Berlino (LUER 1903, fig. 2) e del Bayerisches Nationalmuseum di Monaco (inv. 2862 MA), ai quali vanno aggiunti quelli del MET (New York, Metropolitan Museum, collezione R. Lehman, inv. 1975.1.142: SCHOLTEN 2011, pp. 220-221, n. 210) e del Germanisches National Museum (MENDE 2013, n. 186a). A proposito del nostro lampadario lo studioso cita, invece, Luigi Movio di Milano, che alla mostra degli oggetti in metallo svoltasi al Museo Artistico Industriale di Roma nel 1886 avrebbe esposto e firmato un candelabro

del tutto simile a quello di Castiglione. In realtà si trattava di quello originale, presentato da Movio e dal figlio Latino che ne vantavano la provenienza (*Esposizioni* 1886, p. 107, n. 20). Alla stessa rassegna i familiari Carlo Movio e figlio ottennero la medaglia di bronzo per alcuni oggetti moderni in bronzo (*Esposizioni* 1886, pp. XXXVIII, XLII, XLVIII, 270, n. 132). Nel catalogo la descrizione della lampada corrisponde con l'immagine che conosciamo, ad eccezione della parte inferiore che si dice decorata da quattro placchette d'argento con figure graffite (*Esposizioni* 1886, p. 107, n. 20). L'elemento sottostante non esiste più, sostituito da un semplice cono percorso da fregi ad archetti: la sua fattura non coeva con il resto del manufatto è stata



Dopo il restauro, particolare con Santo Stefano

riconosciuta durante l'intervento di restauro realizzato in occasione di *Restituzioni*. Si inserisce, così, un importante tassello nella vicenda accennata da Diego Sant'Ambrogio (1893) e meglio narrata da Luca Beltrami il quale, diplomaticamente, non aveva riferito i nomi delle persone coinvolte (BELTRAMI 1928, p. 22). Il parroco probabilmente intorno al 1885-1886 aveva affidato il manufatto a un antiquario affinché provvedesse alla pulitura; in seguito questi gli consegnò una copia, tratteneva l'originale. Per intervento dell'architetto milanese che riconobbe la lampada quattrocentesca nel negozio dell'antiquario, l'oggetto fu ricollocato nella collegiata e la copia rimase a Castiglione, esposta nella chiesa di Villa. Evidentemente l'oggetto antico fu restituito, ma privo della parte con le placchette

delle quali non si sa più niente. Del lampadario esistono solo foto che lo riproducono con il cono (SANT'AMBROGIO 1893, tav. XLVI; BELTRAMI 1901, fig. p. 182). Il Beltrami lamentava, però, che non erano state sequestrate le forme, cosicché ne vennero fusi altri esemplari, esposti e venduti alle mostre di arte sacra. Infatti Meyer cita degli esemplari al Victoria and Albert Museum di Londra e nell'ex collezione Lippmann di Berlino, ora non più rintracciabili; un'altra copia ottocentesca si trova nel Museum Cau Ferrat y Maricel, Sitges (Spagna). Un'ulteriore apertura sul nostro arredo viene dagli studi di Ursula Mende e Hermann Lockner che attribuiscono ai laboratori di Norimberga molti dei manufatti rintracciati da Meyer. I due studiosi tentano di enucleare dei caratteri stilistici che ritengono



Dopo il restauro, particolare del cono e della protome leonina

siano tipici degli artigiani tedeschi, e analizzano la tecnica esecutiva degli elementi a tutto tondo: in genere sono realizzati in un pezzo unico, tramite una fusione probabilmente a cera persa, forse con l'ausilio di stampi, e con uno spessore molto sottile, circa 1 mm; i pezzi, poi, sono rifiniti a freddo con l'ausilio di ceselli. La protome leonina di Castiglione presenta stilemi e modalità di cesellatura della criniera che la avvicinano ad alcuni acquamanili in forma di leone, detti "Flammschweif" prodotti a Norimberga (MENDE 1974, p. 20) e conservati nel locale museo. Si veda ad esempio l'acquamanile inv. KG 1280 (MENDE 2013, n. 29) e si noti il dettaglio delle grandi sopracciglia che si prolungano a delineare le orecchie. Gli studiosi riscontrano anche altre analogie a proposito della modellazione degli occhi, sia

nel leone sia nelle statuette: occhi a mandorla, bulbi oculari fortemente convessi e pupille forate (MENDE 1974, p. 20) o punzonate (LOCHNER 1982, p. 57 nota 26). Questi caratteri sono stati rilevati nel corso del restauro nel mascherone e nei visi dei due santi di Castiglione. I corpi dei due personaggi sono pressoché identici, differendo solo nelle teste, nelle capigliature e negli attributi: ottenuti da una fusione a cera persa, sono rifiniti a freddo con cesello e bulino; lo stesso procedimento è stato impiegato per la *Vergine* – il *Bambino* è realizzato a parte, forse inserito nel modellato in cera iniziale – e per i bracci della lampada realizzati in lamine ottenute da fusioni cesellate a freddo. Tuttavia questi indizi non sono sufficienti per stabilire con certezza la provenienza artistica del no-



Dopo il restauro, particolare della protome leonina

stro lampadario e degli altri suoi simili. Lochner ritiene un carattere distintivo dei laboratori tedeschi la maggiore capacità tecnica che permetteva loro di realizzare fusioni più complesse, tutte in un solo pezzo (LOCHNER 1982, p. 54); tale prerogativa la riscontriamo anche in quattro portacandele del nostro lampadario; gli altri tre – uno è mancante – hanno, invece, il piatto ricavato da una lamina con impresse prove di decori al quale è saldato il bordo traforato tramite stagno. Pertanto la compresenza di caratteristiche peculiari di entrambi i centri di produzione rende incerta l'attribuzione tra la manifattura di Dinant e quella di Norimberga. Per quanto concerne la datazione è plausibile un'esecuzione intorno agli anni successivi alla consacrazione della collegiata, avvenuta nel 1425, confortati da alcuni dati stilistici e storici. Sui bracci del lampadario le sagome della *Principessa* e di *San Giorgio* ostentano abiti con maniche dai bordi frastagliati dette "affrapature", un dettaglio caratteristico dell'abbigliamento di gusto tardogotico, molto in voga nella prima metà del XV secolo e diffuso in tutte le corti europee (LEVI PISETSKY 1964, II, p. 218-219, 395, figg. 89, 196, 197). Inoltre, le tre statuette all'interno del tabernacolo richiamano i titolari della collegiata, mentre è meno evidente il motivo della presenza di *San Giorgio* alla cui devozione non

è legato un altare o un edificio religioso. Forse la sua presenza potrebbe essere motivata dall'intenzione di celebrare l'acquisto del Castello di Venegono Superiore da parte dei nipoti del cardinale Branda nel 1425. Il castello e altri beni a Venegono – la cui chiesa parrocchiale è intitolata a San Giorgio – erano diventati beni camerali in seguito alla confisca ai Pusterla, caduti in disgrazia e messi al bando, dopo che Giovanni Pusterla aveva partecipato alla congiura e all'assassinio di Giovanni Maria Visconti. Questa ipotesi potrebbe spiegare perciò anche la presenza del quattrocentesco antifonario ornato da due miniature, sul frontespizio uno stemma, e all'interno l'iniziale miniata, riproducenti entrambe *San Giorgio che uccide il drago*.

Bibliografia

Esposizioni 1886, pp. XXXVIII, XLII, XLVIII, 107, 270, nn. 20, 132; SANT'AMBROGIO 1893, pp. 37-40, tav. XLVI; BELTRAMI 1901, fig. p. 182; LUER 1903, fig. 2; BELTRAMI 1928, p. 22; MEYER 1961, p. 158, 164, 172, 181, n. 20, 182 nota 22, figg. 13, 23; LEVI PISETSKY 1964, II, p. 218-219, 395, figg. 89, 196, 197; CAZZANI 1966, pp. 33-33, p. 386; MENDE 1974, p. 20; LOCHNER 1982, pp. 54, 57 nota 26; GALLI 2009; BERTELLI 2011, p. 295, 296; FOFFANO 2011, pp. 181, 184, 247-261; ROVETTA 2011, pp. 327-349; SCHOLTEN 2011, pp. 220-221, n. 210; VENTURELLI 2011, pp. 414-416; MENDE 2013, nn. 29, 186a

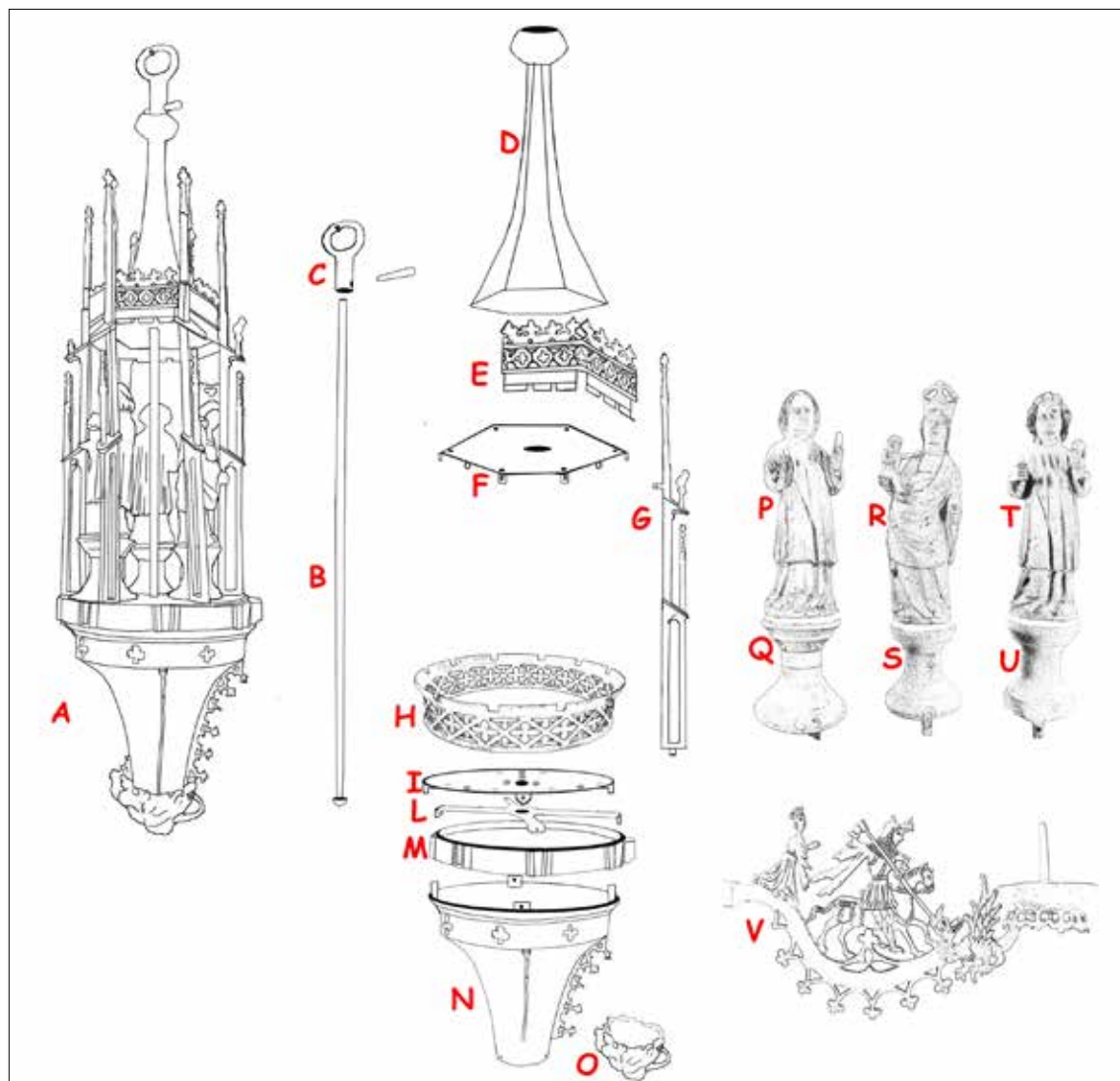
Relazione di restauro

Il restauro dello *chandelier* da Castiglione Olona ha presentato diversi aspetti problematici.

Fin dal principio delle valutazioni conservative, la complessità del manufatto, composto da tante parti separate (fig. 1), la sua rarità, la scarsità di studi tecnici e il prolungato utilizzo rappresentavano, per la difficoltà dell'intervento, una notevole sfida.

La storia conservativa vede le sue prime notizie già in una lettera del Pizolpasso che lo descrive nel 1431, magnificandone la bellezza. Successivamente l'episodio più significativo è rappresentato dal furto e dal successivo fortunoso recupero con esecuzione di 'restauro' e di copie, avvenuto agli inizi del Novecento. Le notizie più recenti derivano dai racconti verbali dei castiglionesi secondo cui, fino a pochi anni fa, il manufatto veniva utilizzato nelle festività dei santi patroni della chiesa: a San Lorenzo (10 agosto) e a Santo Stefano (26 dicembre) per il 'rito del Faro', proprio della liturgia ambrosiana, consistente nell'incendiare una palla di cotone appendendo il simulacro a cui dare fuoco proprio allo *chandelier*.

Il manufatto, appeso a notevole altezza di fronte all'altare principale, era di difficile agibilità, rendendone quindi necessaria la rimozione per le operazioni di restauro. La presenza di un argano manuale in legno sopra la cupola, ancora funzionante, ha permesso di abbassare il lampadario fino a una facile manipolazione. Si è proceduto con la rimozione dei bracci e con lo spostamento della struttura centrale negli ambienti predisposti (fig. 2), dove si è proseguito con l'eliminazione a pennello e aspiratore dello spesso strato di deposito incoerente composto da pulviscolo, elementi vegetali, residui di insetti, piume ecc., posatosi nel corso di anni e proveniente dall'ambiente circostante. La superficie è apparsa di colore molto scuro, opaco, compatto, distribuito abbastanza omogeneamente; vi



1. Grafico con la rappresentazione delle differenti parti di cui è composto il manufatto:

A) struttura architettonica centrale; B) perno centrale in ferro; C) aggancio in ferro del perno centrale all'anello di sospensione; D) cuspidine superiore; E) corona superiore; F) base della corona superiore; G): sei pinnacoli di due tipi diversi; H) corona inferiore; I) base della struttura architettonica centrale; L) elemento a croce interno; M) anello sospensione bracci; N) cono sotto; O) terminale a protome leonina; P) San Lorenzo; Q) base del San Lorenzo; R) Madonna; S) base della Madonna; T) Santo Stefano; U) base del Santo Stefano; V) Otto bracci con reggicandela di due tipi diversi

erano inoltre schizzi e sgocciolature di cera da candele. Sulle zone poste in orizzontale, sui contrafforti e sulle figure, la superficie presentava un'accurata lisciatura superficiale e lo strato nero compatto era meno spesso. Su di un braccio e sulle figure si sono evidenziati residui di un materiale biancastro di aspetto gessoso di cui si sono eseguiti prelievi per la loro definizione e analizzati tramite FTIR dal Laboratorio di Diagnostica e Scienza dei Materiali "Michele Cordaro" dell'Università degli Studi della Tuscia di Viterbo.

I risultati evidenziano presenza di ossalati di calcio e rame, derivanti dai depositi atmosferici e/o da residui di protettivi (cere e oli) probabilmente posti in precedenza sulla superficie del manufatto. L'individuazione di gesso sul braccio 2 e sul *Santo Stefano* confermano il loro utilizzo per l'esecuzione di copie, la paraffina potrebbe essere dovuta alla cera di candele, ma anche come distaccante nelle fasi di copiatura. Non si sono riscontrati fenomeni di corrosione attiva, le varie parti di cui è composto conservano

tuttora consistenza metallica. Le connessioni tra le parti erano piuttosto buone, anche se realizzate con chiodi/viti in ferro quasi tutti di produzione industriale, evidenziavano processi corrosivi in corso, anche se non interessanti tutta la sezione degli elementi. Sono presenti riparazioni sui bracci e sui contrafforti con caratteristiche diverse, ma che conservano la loro efficienza.

L'intervento, dopo la rimozione e lo smontaggio dei bracci è proseguito nelle seguenti fasi: 1. smontaggio



2. Durante il restauro, particolare con strato di deposito



3. Durante il restauro, smontaggio della struttura architettonica centrale

struttura architettonica centrale; 2. test e definizione dei metodi di pulitura; 3. pulitura; 4. protezione della superficie e fissaggi; 5. rimontaggio preliminare e definitivo; 6. ricollocazione.

In fase di smontaggio si sono riconosciute punzonature, probabilmente originali, sulle diverse parti come riferimenti per la ricomposizione delle varie parti. In particolare, i riferimenti del posizionamento dei bracci, posti sull'incavo di aggancio del lampadario e sul corrispettivo di ogni braccio, collima-

vano esattamente nel montaggio; non altrettanto i pinnacoli.

Lo smontaggio della struttura architettonica centrale (fig. 3) ha seguito un ordine imposto dai sistemi di assemblaggio verificati prima di procedere. Sono stati rimossi per primi gli elementi privi di agganci, ovvero la corona alla base delle statue e la protome leonina sotto il cono inferiore. Questo ha permesso di visionare l'interno e procedere alla rimozione del perno centrale in ferro per proseguire le operazioni di smontaggio. Tutte le connesio-



4. Durante il restauro, test di pulitura sul braccio 1, ala del drago; sopra: situazione prima della pulitura; sotto: a sinistra prima rimozione degli schizzi di cera delle candele, a destra approfondimento graduale della pulitura con impacchi di EDTA seguiti da risciacqui e disidratazione

ni tra i diversi elementi erano composte da cavicchi in ferro inseriti in fori predisposti in ogni porzione. La maggior parte era stata sostituita con barrette di ferro recenti (età industriale), fortemente ossidate rendendo più difficoltosa la loro rimozione eseguita comunque meccanicamente.

I cavicchi sotto la base erano in condizioni migliori e lo smontaggio per via meccanica non ha

comportato particolari difficoltà. A questo punto lo *chandelier* era completamente smontato e si è proceduto con la documentazione fotografica della situazione prima dell'intervento dei singoli elementi e i test di pulitura.

Successivamente sono stati eseguiti diversi test di pulitura (fig. 4), differenziandoli in relazione alla situazione conservativa e ai depositi sulla superficie. I primi test



5. Durante il restauro, retro del santo Stefano, pulitura



6. Durante il restauro, fissaggio degli elementi di incastro per il rimontaggio definitivo

sono stati mirati alla rimozione degli strati polverosi più compatti e ai residui di cera utilizzando ligoirina, acetone e alcol a tampone. Nelle parti con lisciatura a freddo queste prime prove permettevano già di raggiungere un buon livello di pulitura e di lettura della superficie. Sulle zone dove era presente la spessa concrezione nera lo stesso metodo ha portato solo alla lieve rimozione degli strati più superficiali e decoesi di polvere scura. Sono state testate altre possibilità (vari EDTA, sali di Rochelle) a va-

rie concentrazioni, con modalità di tempi e applicazioni diverse con differenti supportanti. La soluzione che garantiva maggiore controllo e gestione è consistita in una soluzione di EDTA tetra sodico al 10% in acqua deionizzata a impacchi di tre minuti, con cotone, poi rimossa e sciacquata con acqua deionizzata, a cui è seguita un'accurata disidratazione. Il metodo è stato applicato nelle zone con lucidatura a freddo in soluzioni e tempi dimezzati (fig. 5).

L'intervento di restauro ha interes-

sato anche le parti in ferro a esclusione dei chiodi recenti. In particolare, è stata trattata la barra centrale e i suoi sistemi di connessione.

Sono stati rimossi meccanicamente gli strati di ossidazione superficiale, utilizzando un micromotore con spazzoline di setola. In seguito è stato applicato, come convertitore di ruggine, acido fenolico al 5% sciolto in una miscela di alcol e acqua deionizzata. Sono poi stati rimossi gli eccessi a tampone con alcol, e infine la superficie è stata protetta con un trattante-protettivo specifico (Owatrol Oil). Nel corso della ricollocazione è stata trattata anche la catena dell'organo sopra la cupola della collegiata.

In previsione delle mobilitazioni e ricollocazione dello *chandelier* si è scelto di applicare su tutta la superficie a pennello un lieve strato di protettivo (Incral 10% acetone) a scopo preventivo.

Sono state inoltre verificate le connessioni e le condizioni delle riparazioni, provvedendo, dove necessario a fissaggi con *primer* (Incral 20% acetone) e infiltrazioni di resina epossidica.

Una volta effettuati i trattamenti conservativi su tutte le porzioni del candelabro, si è proceduto al rimontaggio in due fasi: uno preliminare per la verifica delle connessioni e dell'insieme e dopo il fissaggio dei nuovi elementi di incastro (fig. 6). Si è poi proseguito con il rimontaggio definitivo. Si è scelto di non riutilizzare gli elementi in ferro con funzione di cavicchio utilizzati in precedenza perché mostravano segni di corrosione e avevano reso in alcuni casi difficoltoso lo smontaggio, senza garantire il fissaggio delle giunzioni. Inoltre, per la maggior parte di essi, si trattava di chiodi da carpentiere riutilizzati o parti di viti. Erano elementi di produzione recente e quindi non pertinenti al manufatto originale, che non garantivano una corretta conservazione e una buona efficacia. I perni sono stati sostituiti da piccole porzioni di barre di fibra di vetro con diametro di 4 o 6 mm secondo esigenze, in alcuni casi

lievemente sagomate, fissate con resina epossidica, poi colorata in superficie dove visibili (per il fissaggio superiore dei contrafforti, lato interno) con vernici da restauro. Le superfici interessate dagli incastri sono state preliminarmente trattate con uno strato di resina acrilica (Paraloid B72 al 15% in acetone) con funzione di *primer*, al fine di garantire la facilità della rimozione in futuro. Le barre di fibra di vetro, oltre a essere inerti, hanno grande resistenza alla frattura, alla compressione e alla flessione; inoltre il fissaggio con resina epossidica garantisce il blocco della giunzione mentre lo strato di *primer* faciliterà in futuro la rimozione senza rischi per il materiale costituente il manufatto. Alla fine si è proceduto alla mobilitazione del lampadario nella sua ricollocazione originale, nella chiesa della collegiata, dando le indicazioni di manutenzione necessarie alla sua conservazione.

Abbreviazioni

ASDMi: Archivio Storico Diocesano, Milano.

Bibliografia

1886

Esposizioni retrospettive e contemporanee di industrie artistiche. Esposizione del 1886. Oggetti artistici di metallo. Museo artistico industriale di Roma, Roma 1886.

Museo Artistico Industriale. Esposizioni retrospettive e contemporanee di industrie artistiche. Esposizione del 1886, Oggetti artistici di metallo, catalogo della mostra, Roma 1886.

1893

D. SANT'AMBROGIO, *Il borgo di Castiglione Olona*, Milano 1893.

1901

L. BELTRAMI, *Castiglione Olona*, in «Rassegna d'Arte», I, 1901, pp. 181-183.

1903

H. LUER, *Kronleuchter und Laternen*, in «Vorbilderheften», 30, Berlin 1903.

1928

L. BELTRAMI, *Cose viste ad uso di amatori d'arte ed affini*, Milano 1928.

1960

T. FOFFANO, *La costruzione di Castiglione Olona in un opuscolo inedito di Francesco Pizolpasso*, in «Italia medioevale e umanistica», III, 1960, pp. 153-187.

1961

E. MEYER, *Der gotische Kronleuchter in Stans. Ein Beitrag zur Geschichte der Dinaderie*, in *Festschrift Hans R. Hahnloser: zum 60. Geburtstag 1959*, a cura di E.J. Beer, P. Hofer, L. Mojon, Basel 1961, pp. 151-184.

1964

R. LEVI PISETSKY, *Storia del costume in Italia*, Milano 1964, 4 voll.

1966

E. CAZZANI, *Castiglione Olona nella storia e nell'arte*, Milano 1966.

1974

U. MENDE, *Nurnberger Aquamanilien und verwandte Gussarbeiten um 1400*, in «Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums», 1974, pp. 8-25.

1982

H.P. LOCHNER, *Ein gotischer Tabernakelkronleuchter. Aufbau und Kon-*

struktion, in «Kunst und Antiquitäten. Zeitschrift für Kunstfreunde, Sammler und Museen», 5, 1982, pp. 47-57.

2009

E. CAZZANI, *Castiglione Olona nella storia e nell'arte*, Milano 2009 (ristampa anastatica).

A. GALLI, *Introduzione alla scultura di Castiglione Olona*, in *Lo specchio di Castiglione Olona. Il Palazzo del Cardinale Branda e il suo contesto*, a cura di A. Bertoni, R. Cervini, Varese 2009.

2011

C. BERTELLI, *Masolino a Castiglione Olona*, in *La storia di Varese. Storia dell'Arte a Varese e nel suo territorio*, progetto diretto e coordinato da M.L. Gatti Perer, Varese 2011, I, pp. 294-325.

T. FOFFANO, *Un profilo del cardinale Branda Castiglioni, diplomatico e mecenate dell'arte e della cultura (circa 1358-1443)*, in *La storia di Varese. Storia dell'Arte a Varese e nel suo territorio*, progetto diretto e coordinato da M.L. Gatti Perer, Varese 2011, I, pp. 246-261.

A. ROVETTA, *I grandi cantieri architettonici rinascimentali tra cultura umanistica e nuove forme devozionali*, in *La storia di Varese. Storia dell'Arte a Varese e nel suo territorio*, progetto diretto e coordinato da M.L. Gatti Perer, Varese 2011, I, pp. 327-355.

F. SCHOLTEN, *The Robert Lehman Collection. European Sculpture and Metalwork*, XII, New York 2011.

P. VENTURELLI, *Oreficerie e orefici nel territorio di Varese tra XV secolo e 1932*, in *La storia di Varese. Storia dell'Arte a Varese e nel suo territorio*, progetto diretto e coordinato da M.L. Gatti Perer, Varese 2011, I, pp. 408-429.

2013

U. MENDE, *Die Mittelalterlichen Bronzen im Germanischen Nationalmuseum. Bestandskataloge des Germanischen Nationalmuseums*, Nürnberg 2013.