



RÉGION AUTONOME
VALLÉE D'AOSTE
SURINTENDANCE DES ACTIVITÉS
ET DES BIENS CULTURELS





n. 20, attività 2023

*Bollettino della Soprintendenza
per i beni e le attività culturali*



Région Autonome
Vallée d'Aoste
Regione Autonoma
Valle d'Aosta

Assessorato Beni e Attività culturali, Sistema educativo
e Politiche per le relazioni intergenerazionali
Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività
culturali della Valle d'Aosta

n. 20, attività 2023

Direzione

Soprintendenza per i beni e le attività culturali della
Regione autonoma Valle d'Aosta
Piazza Caveri, 1 - 11100 Aosta
Telefono 0165/274352

Comitato di redazione

Fausto Ballerini, Laura Caserta, Sylvie Cheney,
Stefano Marco Debernardi, Nathalie Dufour, Ambra Idone,
Daria Jorioz, Laura Montani, Sara Pia Pinacoli,
Claudia Françoise Quiriconi, Carlo Salussolia,
Gabriele Sartorio, Viviana Maria Vallet

Segreteria di redazione, editing e impaginazione

Laura Caserta, Sara Pia Pinacoli
Piazza Roncas, 12 - 11100 Aosta
Telefono 0165/275903

Progetto grafico copertina

Studio Arnaldo Tranti Design

Si ringraziano i responsabili delle procedure
amministrative e degli archivi della Soprintendenza

È possibile scaricare i numeri del Bollettino dal sito
istituzionale della Regione autonoma Valle d'Aosta
www.regione.vda.it/cultura/pubblicazioni

La responsabilità dei contenuti relativi agli argomenti
trattati è dei rispettivi autori, citati in ordine alfabetico

Le immagini del volume, i cui autori o archivi di
provenienza sono citati in didascalia tra parentesi,
salvo diversa indicazione sono di proprietà della
Regione autonoma Valle d'Aosta

© 2024 Soprintendenza per i beni e le attività culturali
della Regione autonoma Valle d'Aosta

SOMMARIO

- 1 PRESENTAZIONE
Jean-Pierre Guichardaz
- 2 CIELO E TERRA NELLA PREISTORIA
Gianfranco Zidda, Elio Antonello, Mario Codebò, Francesca Martinet
- 9 AREA MEGALITICA DI SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS AD AOSTA: IL CONTRIBUTO DELL'ARTIGIANATO ALL'ALLESTIMENTO MUSEALE DELLA TOMBA T. 5 NELLA SEZIONE ROMANA
Alessandra Armirotti, Paola Allemani
- 12 IL SISTEMA DI SMALTIMENTO DELLE ACQUE DI AUGUSTA PRÆTORIA: AGGIORNAMENTO SULLO STATO DELLE RICERCHE
Alessandra Armirotti, Maria Cristina Fazari, Giordana Amabili
- 24 UN'OPERA DI DIFESA DEL SUOLO ANTE LITTERAM IN LOCALITÀ LE CRÉTON A CHARVENSOD
Gabriele Sartorio, Maurizio Castoldi, Laura Maffeis
- 33 LILLAZ DI CHAMBAVE: TRACCE ARCHEOLOGICHE DELL'USO DEL TERRITORIO NEL TARDO MEDIOEVO
Gabriele Sartorio, Maurizio Castoldi, Laura Maffeis
- 41 TASSELLI DI STORIA DALLE INDAGINI ARCHEOLOGICHE PRESSO LA CASAFORTE-CASTELLO DI SAINT-MARCEL
Gabriele Sartorio, Valentina Cabiale
- 53 CONTRIBUTI ALLE RICERCHE SUI REPERTI EGIZI E SUMERICI DELLA COLLEZIONE CARUGO E DEL MAR-MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE DI AOSTA
Maria Cristina Ronc, Noemi Borrelli, Maria Cristina Guidotti, Christian Orsenigo
- 61 FOCUS SUI BENI ARTISTICI E ARCHEOLOGICI: LA STORIOGRAFIA VALDOSTANA TRA I SECOLI XVII-XIX
Maria Cristina Ronc, Raul Dal Tio
- 78 MEMORIE CAVOURIANE IN VALLE D'AOSTA: IL FORTE DI BARD, DONNAS, SAINT-MARCEL E... I SOCQUES
Maria Cristina Fazari
- 88 GENESI E SVILUPPO DELL'APERTURA DEFINITIVA DEL CASTELLO DI AYMAVILLES: DAI RESTAURI DEI BENI MOBILI ALL'ALLESTIMENTO MUSEALE, DALLA VALORIZZAZIONE ALLA COMUNICAZIONE
Daniela Platania, Viviana Maria Vallet
- 101 CASTELLO DI AYMAVILLES: L'ALLESTIMENTO DELLA COLLEZIONE ARCHEOLOGICA
Alessandra Armirotti
- 104 CONSERVAZIONE E NUOVE INFORMAZIONI: ESITI DEL RESTAURO DELLE LUNETTE DIPINTE AL CASTELLO DI ISSOGNE
Alessandra Vallet, Maria Gabriella Bonollo
- 126 LA PARTITA A SCACCHI: IL RESTAURO E LA VALORIZZAZIONE DEL DIPINTO AL CASTELLO DI ISSOGNE
Martine Josette Grange, Gabriella Zordan
- 132 ESITI DI UN RESTAURO ATTESO: IL SANTUARIO DELLA MADONNA DELLE NEVI DI MACHABY AD ARNAD TRA ARCHITETTURA E PITTURA
Mara Angela Rizzotto, Daniela Turcato, Alessandra Vallet, Maria Gabriella Bonollo, Roberta Bordon, Sara Leuratti
- 149 RESTAURI DI OPERE D'ARTE APPARTENENTI ALLA PARROCCHIA DI SAINT-RHÉMY
Raffaella Giordano, Laura Pizzi, Alessandra Vallet, Maria Gabriella Bonollo, Paola Gallarini, Barbara Rinetti
- 160 IL RESTAURO DELLA CASSA RELIQUIARIO DI SAN GRATO DELLA CATTEDRALE DI AOSTA
Laura Pizzi, Valeria Borgialli
- 187 VALLE D'AOSTA HERITAGE: UNA NUOVA COMUNICAZIONE PER L'OFFERTA CULTURALE
Stella Vittoria Bertarione, Sofia Fabiano
- 191 LE INDAGINI DIAGNOSTICHE EFFETTUATE SUL FLÜGELALTAR DELLA CHIESA DI SAN GAUDENZIO A BACENO (VERBANO-CUSIO-OSSOLA)
Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan
- 194 LE INDAGINI DIAGNOSTICHE SU UNA TAVOLA RAFFIGURANTE LA MADONNA CON IL BAMBINO, SAN LEONARDO, SANTO VESCOVO E SAN BERNARDO DALLA PARROCCHIA DI SAINT-OYEN
Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan
- 196 LA DIAGNOSTICA PER LO STUDIO DELLA POLICROMIA DEL CROCFISSO PROVENIENTE DALLA PARROCCHIALE DI ROISAN
Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan, Nicoletta Odisio
- 198 PROGETTO MINERALP: UN PATRIMONIO DI STORIE E DI UOMINI. ANALISI ARCHEOMETALLURGICHE SU OGGETTI DALL'AREA MEGALITICA DI SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS AD AOSTA E DA LE CACHOZ A RHÊMES-SAINT-GEORGES
Sylvie Cheney, Ivana Angelini, Gilberto Artioli, Caterina Canovaro
- 204 CASTELLO REALE DI SARRE: MANUTENZIONE STRAORDINARIA ALL'ILLUMINAZIONE ESTERNA
Nathalie Dufour, Maurizio Pesciarelli
- 206 CASTELLO DI ISSOGNE: MANUTENZIONE STRAORDINARIA ALL'ILLUMINAZIONE ESTERNA
Nathalie Dufour, Albert Novel

- 208 DALL'ICOM DAY AL META\MAR 2025: UN CANTIERE
MUSEALE PARTECIPATO
*Maria Cristina Ronc, Sandro Debono, Filippo Giustini,
Gaia Provvedi, Alessandro Rabatti*
- 215 JOAN MIRÓ. È QUANDO SOGNO CHE VEDO
CHIARO: UNA GRANDE ESPOSIZIONE DEDICATA AL
MAESTRO CATALANO
Daria Jorioz
- 220 FOTOGRAFIA D'AUTORE AL CENTRO SAINT-BÉNIN
DI AOSTA: TINA MODOTTI E ROBERT CAPA
Daria Jorioz
- 223 LE MOSTRE ALL'HÔTEL DES ÉTATS DI AOSTA NEL
2023
Stefania Lusito
- 225 I LUOGHI DELLA CULTURA E L'ACCESSIBILITÀ
*Maria Cristina Ronc, Marco Vigna, Maria Cosentino,
Luigi Giunta, Roberto Grasso, Franco Tartaglia*
- 232 IL MESSALE DI FRANÇOIS DE PREZ. ARTE E
STORIA AD AOSTA NELLA SECONDA METÀ DEL XV
SECOLO: UNA PUBBLICAZIONE PER RISCOPRIRE
CINQUANT'ANNI DI ARTE IN VALLE D'AOSTA
Alessandra Vallet
- 234 LE MANUSCRIT D'AVISE
Roberto Willien, Joseph-Gabriel Rivolin
- 236 PUBBLICAZIONE DEL PRIMO VOLUME DELL'ATLAS
DES PATOIS VALDÔTAINS
Daria Jorioz
- 238 COLLECTION « PATOIS ET IDENTITÉ »
Raffaella Lucianaz, Roberta Esposito Somnese

ELENCO GENERALE DELLE ATTIVITÀ

- 245 EVENTI
- 247 CONVEGNI E CONFERENZE
- 252 MOSTRE E ATTIVITÀ ESPOSITIVE
- 253 PUBBLICAZIONI
- 254 PROGETTI, PROGRAMMI DI RICERCA E
COLLABORAZIONI
- 255 DIDATTICA E DIVULGAZIONE
- 264 INTERVENTI

ABBREVIAZIONI

AA: Archivum Augustanum

ACCAo: Archivio Capitolare Cattedrale di Aosta

AFPAP: Association Française de Protection des Archives Privées

AHR, FC: Archives Historiques Régionales, fondo *Challant*

AP: Augusta Prætoria

ARCHIBAB: Archives babyloniennes

ASABA: Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la provincia di Torino

ASTo: Archivio di Stato di Torino

ASVA: Arte sacra in Valle d'Aosta, catalogo degli enti e degli edifici di culto e delle opere di arte sacra nella Diocesi di Aosta

BAA: Bibliothèque de l'Archivum Augustanum

BASA: Bulletin de l'Académie Saint-Anselme

BEPAA: Bulletin d'études préhistoriques et archéologiques alpines (1990-)

BI: Beni Immobili, Catalogo regionale beni culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta

BM: Beni Mobili, Catalogo regionale beni culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta

BREL: Bureau Régional Ethnologie et Linguistique de la Région autonome Vallée d'Aoste

BSBAC: Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta

BSPABA: Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti

CAR: Cahiers d'Archéologie Romande

CEFR: Collection de l'École Française de Rome

CIL: *Corpus Inscriptionum Latinarum*

CRHIPA: Centre de Recherche en Histoire et Histoire de l'Art. Italie, Pays Alps

DAP: Documenti di Archeologia Postmedievale

IAR: Institut Agricole Régional

ID: Informazioni della Difesa

LAS: Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta

LF: Lo Flambò/Le Flambeau revue du comité des traditions valdôtaines

PIHANS: Publications de l'Institut historique-archéologique néerlandais de Stamboul

QAP: Quaderni di Archeologia del Piemonte

RAVA: Regione autonoma Valle d'Aosta

RACF: Revue Archéologique du Centre de la France

RdA: Rivista di Archeologia

SBAC: Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta

SCT: Sistema delle Conoscenze Territoriali

SBV: Sistema Bibliotecario Valdostano

SUPPLIT: Supplementa Italica

Il Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali si apre con l'impegno portato avanti dal punto di vista archeologico, cominciando dalla Preistoria di cui si indagano cielo e terra, come riporta il titolo di questo primo intervento. Continuano inoltre le attività di ricerca ad Aosta sull'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans che non smette di offrire nuovi spunti e aggiornamenti come quello in particolare sulla tomba T. 5, attraverso la quale si riesce a capire il contributo dell'artigianato valdostano alla sezione romana, un vero fiore all'occhiello del nuovo allestimento museale. Il senso pratico dei Romani non smette di stupire e viene chiaramente applicato anche nella cittadina di *Augusta Prætoria*, con uno smaltimento delle acque sul quale sono emerse nuove interessanti conclusioni.

Anche le piccole località sparse per la nostra regione sono sotto la lente di ingrandimento del personale degli uffici che in questo caso ha studiato le tracce archeologiche provenienti dalla località Le Créton a Charvensod. Altre tracce sull'uso del territorio in epoca tardomedievale provengono anche da Lillaz di Chambave così come dalle indagini presso la casaforte-castello di Saint-Marcel, prima inediti. Le collezioni regionali si confermano un terreno fertile per nuovi argomenti e contributi come quello sui reperti egizi e sumerici della collezione *Carugo* e del MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta.

Il Bollettino si configura sempre di più come il luogo deputato ad accogliere anche gli ultimi studi di settore come quello sulla storiografia valdostana o quello sulle memorie legate a un personaggio come Cavour che ha lasciato diverse tracce in Bassa Valle.

Tra i momenti epocali che vengono rivissuti in questo numero, un posto di tutto rilievo occupa l'apertura definitiva del Castello di Aymavilles, attesa e carica di aspettative che non sono state deluse visto l'alto valore dei restauri, dell'allestimento museale e della comunicazione che ne è seguito. E sempre a proposito di comunicazione, l'articolo sul sito *Valle d'Aosta Heritage*, nato ormai da poco più di un anno, spiega come l'offerta culturale debba puntare sempre di più su questi mezzi di diffusione di massa per avvicinare ogni tipologia di pubblico.

Fondamentale anche la parte riservata al restauro, che dimostra come tutti gli uffici siano costantemente impegnati a vario titolo nella valorizzazione del nostro Patrimonio: il Castello di Issogne in questi anni ha posto un'attenzione particolare alla conservazione sia delle lunette affrescate, sia dei singoli beni mobili, acquisiti per rendere l'allestimento sempre più completo e accattivante come nel caso del dipinto *La partita a scacchi*. Un discorso a parte meritano anche i restauri dei beni della Diocesi, e in particolare quello del Santuario della Madonna delle Nevi di Machaby ad Arnad, così come quelli delle opere d'arte appartenenti alla Parrocchia di Saint-Rhémy. Di capitale importanza il recupero dell'opera più emblematica dell'oreficeria valdostana del Quattrocento, ovvero la cassa reliquiario di san Grato del Tesoro della Cattedrale di Aosta. Da anni ormai si auspica questo intervento per aprire uno squarcio sulle tecniche suntuarie in epoca medievale.

A proposito di tecniche, ormai le indagini diagnostiche sono diventate indispensabili per la corretta comprensione delle opere d'arte, in una sinergia che ogni anno raccoglie consensi e si sviluppa in tanti progetti che diventano la base per i nuovi studi. Mi riferisco, per questo Bollettino, agli interventi sull'altare della Chiesa di San Gaudenzio a Baceno, alle indagini diagnostiche sulla tavola dipinta proveniente dalla Parrocchia di Saint-Oyen, raffigurante la Madonna con il Bambino e alcuni santi, e sul Crocifisso dalla Parrocchia di Roisan, la cui policromia è stata indagata con tecniche di assoluta avanguardia. Lo stesso ufficio che si occupa di indagini diagnostiche segue progetti come *Mineralp: un patrimonio di storie e di uomini* per studiare gli oggetti dell'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans e di altri siti archeologici valdostani.

Le pagine del Bollettino aumentano ancora per ospitare articoli che rendicontano delle manutenzioni straordinarie relative all'illuminazione nei castelli di Issogne e Sarre e di esposizioni di respiro internazionale come quella su Mirò o quella sui fotografi Tina Modotti e Robert Capa.

Trovo inoltre un bel segnale l'attenzione che si sta ponendo ai luoghi della cultura e all'accessibilità, una parola chiave per il futuro di qualunque Bene materiale o immateriale.

Da non trascurare, infine, le pubblicazioni, testimonianze preziose non solo di documenti antichi, come il Messale De Prez e il Manuscrit d'Avise, ma anche del Patrimonio linguistico ed etnografico valdostano, grazie all'*Atlas des Patois Valdôtains* e ai diversi volumi per le scuole radunati nella collezione *Patois et Identité*.

Jean-Pierre Guichardaz

Assessore ai Beni e Attività culturali, Sistema educativo e Politiche per le relazioni intergenerazionali

CIELO E TERRA NELLA PREISTORIA

Gianfranco Zidda, Elio Antonello*, Mario Codebò*, Francesca Martinet*

Premessa

Quando si parla di archeoastronomia il rischio è di non rendersi conto di un'ambiguità di fondo. L'astronomia fa parte delle scienze esatte e i metodi astronomici permettono di ottenere misure, a volte anche di grande precisione, dell'orientamento di strutture antiche. Tali metodi, però, non possono affatto dimostrare che gli antichi avevano adottato appunto l'orizzonte e il cielo come riferimenti, ovvero non possono dire nulla sull'intenzionalità degli allineamenti. Inoltre, per un qualsiasi allineamento è relativamente facile trovare una giustificazione astronomica basata o sul Sole o sulla Luna o sulle stelle. Per superare questo limite di fondo, si applicano metodi statistici quando si hanno molti dati di osservazione e criteri antropologici legati alla permanenza della sacralità del luogo e alla presenza di tradizioni popolari, oltre a reperti archeologici. Le risposte che si ottengono, però, sono solo indicative e non hanno nulla a che fare con l'astronomia intesa come scienza esatta o scienza dura, perché esse riguardano l'antropologia nelle sue varie articolazioni (preistoria, archeologia, storia, etnografia). In moltissimi articoli e libri che trattano di archeoastronomia si gioca molto su questa ambiguità, perché essa permette agli autori di interpretare con qualche immaginazione i dati e costruire storie, a volte molto affascinanti, assumendo (e talvolta millantando) di essere sotto l'egida autorevole della scienza esatta. Tali storie, che hanno facile presa sul pubblico e attraggono sempre nuovi adepti in questo campo di ricerca, il più delle volte non hanno alcuna validità scientifica; possono invece avere molta importanza per il folklore locale, qui inteso positivamente dato il suo impatto sociale. Poiché la scienza archeologica¹ chiede all'archeoastronomia risposte scientificamente valide (e non folcloristiche), si cercherà in queste pagine di evitare di cadere nella suddetta ambiguità, presentando in modo critico i risultati, essendo però coscienti che il compito non è semplice.

Fonti antiche

Il preambolo introduttivo migliore, secondo chi scrive, è costituito dalle affermazioni di Platone nel *Timeo* (47a). Egli si chiedeva quale fosse il dono più grande fatto da Dio agli uomini e rispondeva che era stata la vista. Essa si era dimostrata di supremo beneficio per l'umanità, in quanto non si sarebbe potuto fare nessun discorso sull'universo se non avessimo visto le stelle o il Sole o il cielo. Non solo: sarebbe stata proprio la nostra capacità di vedere i periodi dell'alternarsi di giorno e notte, dei mesi, degli anni, degli equinozi e dei solstizi ad aver portato all'invenzione del numero e poi alla riflessione filosofica². E nell'*Epinomide* (978c), commentando ulteriormente queste affermazioni, la scuola platonica esprime bene il senso di meraviglia: c'è qualcosa di più bello del vedere sorgere il sole e poi prendere parte allo spettacolo della notte, che offre una visione del tutto differente? Per apprezzare tale domanda

retorica è opportuno ricordare che fino a circa due secoli fa non è esistita illuminazione artificiale notturna: oggi è impossibile rendersi pienamente conto di ciò che vedevano gli antichi, dato l'inquinamento luminoso³ presente anche in luoghi apparentemente remoti.

Il cielo è stato sia fonte di ispirazione per gli aspetti religiosoculturali, sia un elargitore di strumenti tecnici per la misura del tempo, una cosa indispensabile per programmare le attività agricole necessarie alla vita. Esse, infatti, dovevano essere eseguite secondo una precisa successione, come ricordano tutti gli scrittori classici che si sono occupati di agricoltura e di cui abbiamo i testi, a cominciare da Esiodo⁴. Ciò era stato vero anche per le migliaia di anni a partire dal decimo millennio a.C., quando si sono formate le civiltà agricole⁵, e prima dell'invenzione della scrittura forse intorno al quarto millennio a.C.⁶, ovvero molto prima dell'esistenza di calendari scritti. Questo giustificerebbe, per esempio, il fatto che tutt'oggi si trovino indicatori solstiziali preistorici, come menhir orientati o rocce, che potrebbero essere stati utilizzati dagli antenati al fine di determinare l'inizio del nuovo anno. Esiodo ci ricorda inoltre l'uso delle stelle per stabilire l'epoca delle specifiche attività agricole durante l'anno. Infine, la Luna, con le sue fasi, è stata da sempre l'indicatore del mese (per i cacciatori-raccoglitori forse fin dal Paleolitico)⁷; e pur essa, come il Sole, doveva in qualche modo influenzare la vita.

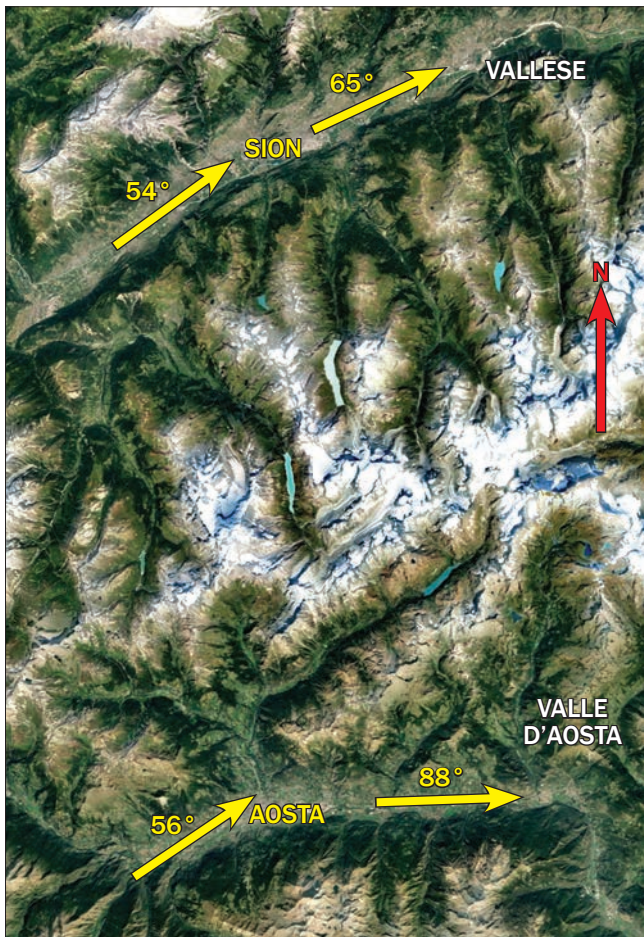
Per tali motivi, è ragionevole ritenere che esistano allineamenti preistorici legati al cielo sia all'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta⁸, sia nel sito "gemello" del Petit-Chasseur a Sion in Svizzera, anche se non è possibile dimostrarne in modo incontrovertibile l'intenzionalità, e siano invece possibili interpretazioni alternative anche non astronomiche.

Nel presente lavoro abbiamo effettuato verifiche basandoci sulle mappe esistenti dei siti e utilizzando specifici programmi di calcolo, oltre a opportunità di imaging offerte dai software disponibili *Google Earth* e *Stellarium*. Non si tratta di misure dirette, per cui la precisione è limitata (entro un paio di gradi); in base al confronto con i precedenti dati pubblicati, riteniamo che quelli da noi dedotti siano sufficientemente affidabili, benché a livello qualitativo. Le conclusioni vanno considerate quindi come preliminari.

Geografia dei luoghi e relazione con l'astronomia

Prenderemo in considerazione la zona delle Alpi tra Valle d'Aosta e Vallese svizzero, perché ci sembra interessante confrontare il più possibile il sito di Saint-Martin-de-Corléans con quello di Petit-Chasseur, il quale si trova quasi esattamente a nord di Aosta, a una distanza su mappa di una cinquantina di chilometri⁹. Nel seguito useremo il termine azimut, oppure orientamento, per indicare l'angolo rispetto alla direzione del Nord geografico.

La Valle della Dora Baltea a ovest di Aosta ha un orientamento, grossolanamente, di circa 56-60°; a est di Aosta è di circa 88°, pressoché equinoziale, est-ovest (fig. 1).



1. Orientamenti principali intorno ad Aosta e nel Vallese.
(Da Google Earth, elaborazione E. Antonello)

La Valle del Rodano a ovest di Sion ha un orientamento di circa $54-56^\circ$, che aumenta a circa 65° a est della città. Nelle località dove non ci siano montagne, e con latitudine media simile a quelle di Aosta e Sion, al solstizio d'estate il Sole oggi sorge a nord-est con azimut di circa 55° , e seimila anni fa, a causa della lenta variazione dell'obliquità dell'eclittica, l'azimut era di circa 54° . Anche tenendo conto del profilo delle montagne che altera l'azimut reale, e della presenza dell'atmosfera, possiamo descrivere, in modo grossolano, il possibile effetto di luce che si crea (e si creava) alla fine della notte in primavera ed estate, ad Aosta o a Sion, come una crescente luminosità crepuscolare in una vallata che diventa rapidamente illuminata dal Sole, pressoché simultaneamente in entrambi i versanti.

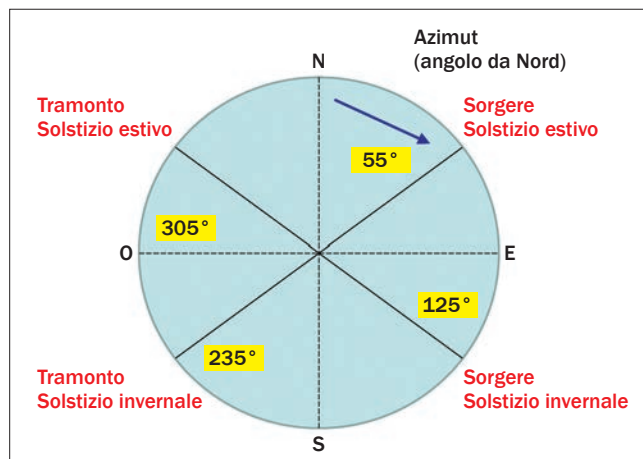
Nel caso ideale di assenza di montagne, per queste latitudini gli angoli di azimut del sorgere e tramontare del Sole ai solstizi stanno fra loro in prima approssimazione in un modo semplice, come rappresentato nella figura 2. Se l'azimut del sorgere al solstizio d'estate a nord-est è circa 55° , quello del sorgere al solstizio d'inverno a sud-est sarà di conseguenza circa 125° ; la differenza tra i due angoli è circa 70° . La presenza delle montagne aumenta questi valori di azimut (e li diminuisce nel caso del tramonto) in funzione dell'altezza apparente, o profilo dei monti. In particolare, nei nostri due casi ciò avviene maggiormente per il sorgere del Sole al solstizio d'inverno, data l'incombenza dei monti a sud-est; il

risultato è che la differenza tra i due angoli può essere maggiore di 70° , con le direzioni dei due solstizi quasi ortogonali fra loro (fig. 2).

Saint-Martin-de-Corléans e Petit-Chasseur si trovano nel versante nord delle rispettive valli, con il fiume oggi posto a sud a una distanza di circa 1 km nel caso di Aosta (la Dora Baltea scorre verso est) e 1,5 km nel caso di Sion (il Rodano scorre verso ovest). Per entrambi i siti, intesi come aree culturali-funerarie utilizzate per millenni, si pensa a un'estensione effettiva molto ampia. Secondo una delle ipotesi formulate da alcuni ricercatori ma non verificata archeologicamente, forse esisteva una "Via Sacra" che, nel caso di Aosta, collegava il sito di Saint-Martin-de-Corléans e quello in corrispondenza dei lavori per l'ampliamento dell'Ospedale regionale U. Parini in via Caduti nei lager nazisti (orientamento di circa 64°), e per Sion l'avenue du Petit-Chasseur con il sito di Don Bosco (orientamento di circa 56°); in entrambi la distanza è di circa 1,5 km.

Un primo sguardo alle strutture realizzate dall'uomo nel corso dei millenni a Sion e ad Aosta (arature, allineamenti di fosse circolari, pali, menhir, stele, tombe)¹⁰ ci suggerisce che il criterio seguito per il loro orientamento a volte potrebbe essere stato semplicemente la morfologia del terreno, un po' in pendenza in direzione sud-est, sud-ovest o sud, verso il fiume. Una struttura a base rettangolare poteva cioè essere posizionata con un lato orientato secondo l'asse della valle, a livello quasi costante, mentre l'altro lato seguiva l'andamento del pendio, in direzione ortogonale all'asse. Dato l'orientamento delle due valli descritto più sopra, ciò vuol dire che il criterio adottato potrebbe non essere stato astronomico, anche se, grossolanamente, a volte c'è una apparente coincidenza con le direzioni del sorgere (o tramontare) effettivo del Sole al solstizio d'estate e/o d'inverno.

Alcune di queste considerazioni si potrebbero estendere anche alla Luna; di essa si possono infatti osservare i lunistizi, o lunar standstill. Mentre i due solstizi si alternano durante un anno, i lunistizi si alternano durante poco meno di un mese. Inoltre, a causa delle specifiche caratteristiche dell'orbita lunare, essi non sono fissi, ma variano tra uno maggiore e uno minore con periodo di 18,6 anni attorno ai rispettivi solstizi. Alla latitudine media di questi luoghi, cioè, noi oggi stimiamo gli angoli di azimut del sorgere del



2. Azimut dei solstizi per una latitudine di circa 45° e orizzonte libero.
(E. Antonello)

Sole ai solstizi annuali circa 55° e 125° , mentre i lunistizi mensili del sorgere della Luna hanno, nel caso più estremo, azimut circa 46° (lunistizio maggiore Nord) e 133° (lunistizio maggiore Sud); progressivamente essi cambiano fino a diventare, circa nove anni dopo, 63° (lunistizio minore Nord) e 117° (lunistizio minore Sud). La differenza massima in azimut, quindi, tra lunistizio e solstizio adiacente è solo circa 8° .

Per i solstizi ci sono ampie testimonianze in letteratura classica ed etnografica, mentre a tutt'oggi mancano analoghi riscontri scritti per i lunistizi¹¹.

Il termine solstizio proviene dalla lingua latina e per gli antichi romani indicava specificamente il solstizio estivo (per quello invernale usavano anche *bruma*)¹².

Il termine lunistizio sembra sia stato inventato dall'astronomo francese Lalande nel 1761¹³ (lunistice) per una più comoda descrizione, nelle efemeridi per il 1763, dei punti estremi che sarebbero stati raggiunti dalla Luna. Dopo Lalande, esso è stato usato in almanacchi agricoli e infine è stato considerato nelle osservazioni archeoastronomiche, come lunar standstill, a cominciare da quelle effettuate in Gran Bretagna¹⁴. Non è da escludere che nella Preistoria si siano effettivamente considerati i lunistizi, dei quali poi si è persa completamente la memoria; tuttavia, data la mancanza di testimonianze scritte di epoca storica, l'interpretazione di orientamenti in tal senso, come quelli rilevati da Romano¹⁵ a Saint-Martin-de-Corléans, andrebbero ritenuti, secondo chi scrive, di peso inferiore rispetto a interpretazioni alternative.

Talvolta in archeoastronomia vengono presi in considerazione anche orientamenti verso le stelle più brillanti o verso costellazioni rilevanti per la cultura di un popolo. Nel caso dei siti di Aosta e di Sion, comunque, non discuteremo di ipotetici orientamenti stellari, faremo solo delle valutazioni qualitative in nota al testo.

Il terreno originale

I geologi hanno ricostruito l'andamento delle superfici originali del sito archeologico di Aosta di oltre seimila anni fa¹⁶, quando è iniziato l'utilizzo dell'area mediante le estese arature con fini probabilmente rituali. Nel corso degli ultimi millenni le esondazioni del Torrente Clou-Neuf (in località Le Pont-d'Avisod a Sarre), i colluvi di versante e l'attività umana hanno poi progressivamente ricoperto e livellato le paleosuperfici, per uno spessore di diversi metri.

In origine la zona nord dell'area era relativamente piana. Scendendo verso sud una specie di piccola dorsale, o cresta¹⁷, stretta e allungata di formazione naturale si sviluppava secondo la direzione da nord-est a sud-ovest e dopo una sessantina di metri sovrastava di circa 1 m il terreno circostante. Oltre l'attuale corso Saint-Martin-de-Corléans, essa diventava una larga collinetta alta un paio di metri. La presenza della cresta potrebbe aver condizionato le successive evidenze antropiche, a cominciare dalle arature: la maggior parte di quelle scoperte ha infatti un andamento simile da nord-est a sud-ovest. Tale andamento è seguito anche dalla fila di buche di palo e in particolare dalla fila di stele situata precisamente lungo il fianco est della cresta, che in origine doveva essere un po'

ripido; l'allineamento di buche e stele definisce l'orientamento principale discusso più sotto.

Orientamenti

Romano¹⁸ aveva preso in considerazione misure accurate con teodolite di azimut e altezza del profilo delle montagne visibili dal sito dell'Area megalitica, valutando però, a volte, in modo soggettivo direzioni medie delle strutture preistoriche che di per sé non sono orientate in modo accurato; si tratta di una procedura comunemente usata in archeoastronomia applicata alla Preistoria. Nel seguito cercheremo di discutere i suoi risultati che riteniamo più importanti¹⁹. Non prenderemo in esame, per ora, la zona a sud di corso Saint-Martin-de-Corléans, rimandandone l'analisi archeoastronomica a quando essa sarà nuovamente visibile.

Arature e pozzi

I solchi misurati indicherebbero due andamenti interpretabili con il tramonto del Sole al solstizio invernale e con il tramonto della Luna al lunistizio minore Sud. Però, data l'irregolarità e a volte la confusione propria dei tracciati sul terreno, non è possibile dare indicazioni esaustive per tutta la zona archeologica. In base alle evidenze nella planimetria dell'area nord, per la maggior parte delle arature si potrebbe pensare più semplicemente a un generale andamento da nord-est a sud-ovest (fig. 3).

Per i pozzi, era stata fornita da Romano un'interpretazione lunistiziale, tuttavia essa era frutto anche di una scelta soggettiva degli elementi utilizzati nell'analisi. La zona dei pozzi era ritenuta comprensiva di diverse altre strutture collegate a essi, per cui gli archeologi preferiscono non avanzare ipotesi circa l'esistenza di orientamenti preferenziali (fig. 4).

Nel complesso, possiamo solo notare genericamente una compatibilità con il tramonto lunare al lunistizio maggiore Sud e con il tramonto al solstizio invernale.



3. Solchi di aratura del Neolitico a sud-ovest della tomba T. II. (F. Mezzena)



4. Pozzi o silos del Neolitico.
(P. Fioravanti)

Orientamento principale: buche di palo e stele

Gli archeologi hanno evidenziato un orientamento complessivo di buche di palo e stele, denominato a, che appare come una lunga linea continua²⁰ e quindi, come andamento medio, risulta meglio definito rispetto a tutti gli altri stimati nel sito di Saint-Martin-de-Corléans. Le datazioni hanno un largo margine di incertezza, tuttavia per entrambe le strutture si parla di un intervallo tra circa 3000 e 2400 a.C. Romano aveva distinto i pali dalle stele e in base ai rispettivi valori di azimut ($210,3^\circ$ e $206,7^\circ$) e altezze ($9,9^\circ$ e $10,9^\circ$), corrette per la parallasse lunare e per la rifrazione atmosferica, aveva ricavato nei due casi le declinazioni²¹ di $-27,2^\circ$ e $-27,6^\circ$; esse, confrontate con il valore teorico di circa -29° riferito al centro del disco lunare, indicavano come possibile target astronomico il tramonto della Luna al momento del lunistizio maggiore Sud per l'epoca considerata. Romano, in base ai parametri rilevati, aveva dedotto l'effetto molto suggestivo della Luna che scendeva rasente lungo la montagna (notiamo dalla Pointe de la Pierre e in direzione Aymavilles), fino a scomparire con azimut di circa 207° . Il fenomeno si ripeteva ogni 18,6 anni, andando e tornando la Luna dal lunistizio maggiore; bisogna tenere presente che nel caso specifico del lunistizio la Luna scompariva per un azimut inferiore²². Nell'ipotesi degli archeologi, buche di palo e stele andrebbero considerati come un unico allineamento; inoltre ricordiamo ancora la preesistente piccola cresta del terreno, che possedeva originariamente un orientamento simile²³. Sarebbe possibile offrire anche un'altra interpretazione. Gli archeologi ipotizzano, sulla base delle raffigurazioni antropomorfe delle stele, che anche le superfici dei pali avessero decorazioni²⁴ e le stele dovevano avere la parte decorata orientata verso il sorgere del Sole²⁵. Per cui si potrebbe supporre che anche i pali fossero orientati in modo simile. Tenendo conto del profilo delle montagne viste dal

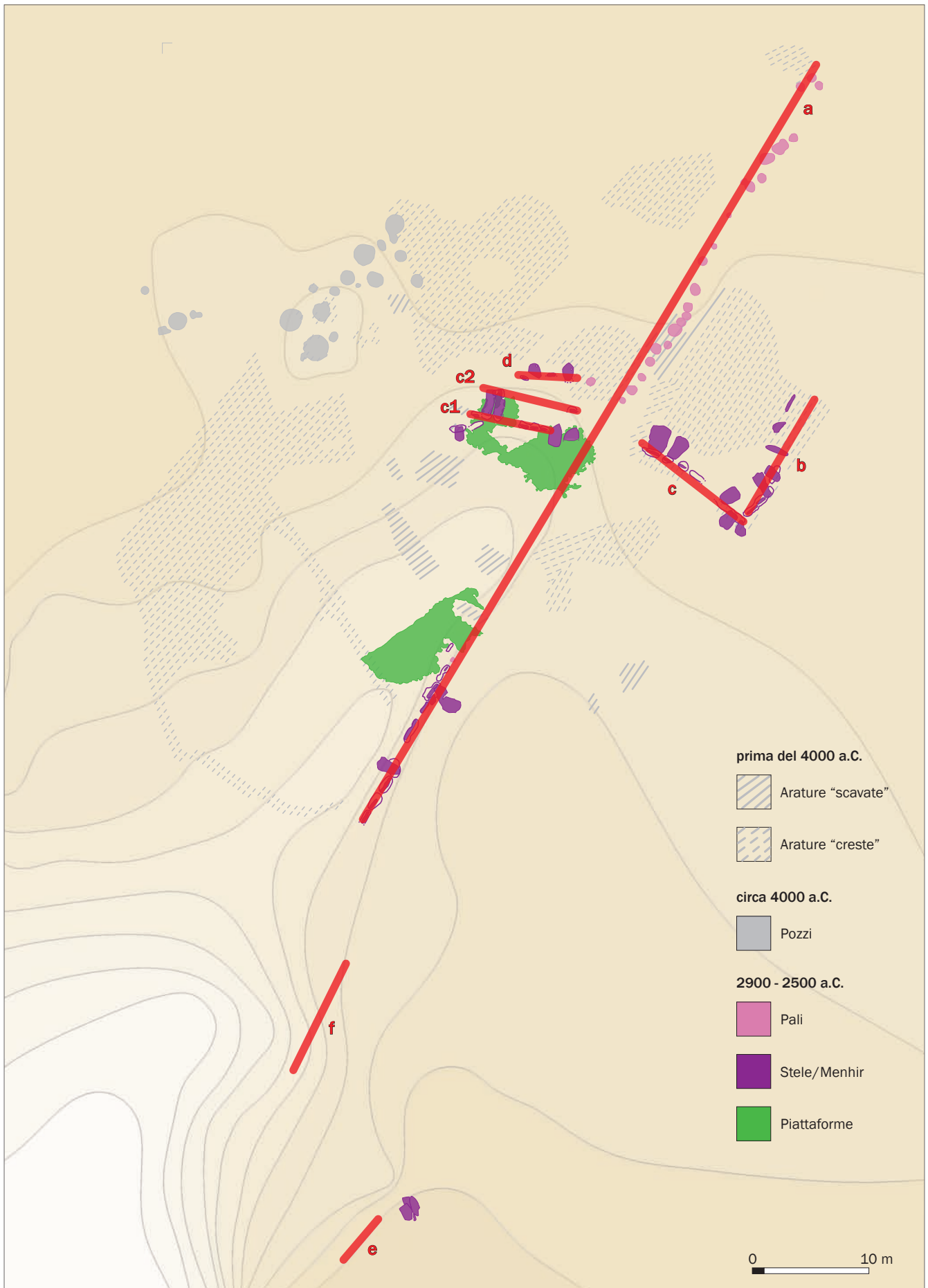
sito archeologico, l'azimut del sorgere del Sole risulta variare dai 64° circa del solstizio d'estate ai 156° circa del solstizio d'inverno (si noti la differenza dei due angoli vicina a 90°), di conseguenza l'azimut medio sarebbe circa 110° (non coincidente con l'equinoziale). Possiamo quindi presumere che, se lo scopo fosse stato quello rituale di guardare il Sole che sorge, i pali si sarebbero dovuti disporre preferenzialmente, anche se non necessariamente, lungo una linea grossolanamente ortogonale alla direzione media, ovvero secondo un allineamento intorno ai 200° di azimut²⁶. L'allineamento diventa necessario se ciascun palo, come le stele, deve avere una comoda visuale libera di circa 180° dell'orizzonte²⁷. Però se si osservano in dettaglio le singole buche e gruppetti di buche si notano delle incongruenze: per esempio, le buche più a nord numerate 16, 18, 19 e 20 paiono allinearsi verso il solstizio d'estate e quindi guarderebbero verso il solstizio d'inverno²⁸.

Altre stele

Gli archeologi hanno determinato gli orientamenti delle altre stele, indicati con b, c, c1, c2 e d²⁹, considerando strettamente il loro impianto di base e in questo si differenziano da Romano³⁰. Il b è essenzialmente parallelo alla fila di buche di palo (a), e c appare semplicemente ortogonale a b, mentre c1 e c2 sono compatibili con il tramonto della Luna al lunistizio minore Nord oppure con il tramonto del Sole al solstizio d'estate. Il d ha un orientamento prossimo all'equinoziale (fig. 5).

Tombe

Per la tomba T. I era stato proposto un orientamento al sorgere della Luna al lunistizio maggiore Nord. Tuttavia, basandoci sulla mappa di Saint-Martin-de-Corléans, data la struttura un po' irregolare della tomba, che permette



5. Planimetria con evidenziati, in rosso, i diversi allineamenti delle buche di impianto dei pali lignei e delle stele.
 (L. Caserta, D. Marquet, F. Martinet, L. Raiteri)

qualche discrezionalità nell'individuare l'orientamento, notiamo la compatibilità anche con il sorgere del Sole al solstizio d'estate.

Piattaforma triangolare

La tomba T. II è inserita entro una piattaforma, datata intorno al 2500 a.C., che si può rappresentare come un triangolo isoscele allungato. Per i due lati maggiori del triangolo, Romano aveva proposto gli orientamenti verso il tramonto della Luna al lunistizio maggiore Nord, guardando dalla base del triangolo verso nord-ovest, e il sorgere della Luna al lunistizio minore Sud, guardando dal vertice del triangolo verso sud-est. Ciò che potrebbe lasciare perplessi, però, è che all'epoca della tomba la determinazione delle due direzioni doveva essere stata fatta in due momenti che appaiono troppo separati, essendo a circa 9 anni di distanza l'uno dall'altro.

A Sion le due tombe MVI e MXII nel sito Petit-Chasseur hanno piattaforme triangolari molto simili³¹. Per poter fare un confronto, non essendoci studi archeoastronomici specifici e non essendo possibile effettuare misure dirette, ci siamo basati sulle mappe pubblicate, al fine di valutare gli orientamenti, e abbiamo usato *Google Earth* per stimare il profilo delle montagne. Le mappe contengono l'indicazione del Nord magnetico, ma non è chiaro se sia stata corretta per la declinazione magnetica. In alcune, tuttavia, è stato tracciato anche il profilo delle moderne strade ed edifici, per cui si è potuto verificare l'orientamento rispetto all'effettivo Nord geografico³².

Le piattaforme delle due tombe di Sion, che distano tra loro un centinaio di metri, avevano la base del triangolo disposta lungo l'attuale avenue du Petit-Chasseur e il vertice del triangolo orientato a nord-ovest, quasi a ridosso delle prime rocce che salgono il versante nord, per cui presumiamo una visibilità locale del cielo essenzialmente nel ventaglio di direzioni nord-est, sud, sud-ovest. Osservando in direzione sud-est, in entrambi i casi uno dei lati del triangolo risulta compatibile con l'orientazione verso il sorgere della Luna al lunistizio minore Sud e l'altro lato al sorgere del Sole al solstizio d'inverno; la compatibilità col solstizio appare migliore se consideriamo il triangolo più semplicemente orientato secondo il suo asse di simmetria³³. I lati nord e est dei due triangoli di Sion si potrebbero pensare illuminati dal Sole in occasione del solstizio d'estate e a questo proposito apprezziamo lo sforzo fatto dagli archeologi Harrison e Heyd³⁴ di prendere in qualche modo in considerazione l'illuminazione solare per interpretare l'orientamento delle due piattaforme.

Solstizi

Tenendo conto della disposizione della Valle d'Aosta sia a ovest e sia a est del sito di Saint-Martin-de-Corléans, poteva essere di qualche interesse effettuare una verifica della situazione specifica per il sorgere del Sole al solstizio d'estate. Con *Google Earth* si può rilevare che, dall'Area megalitica, in occasione del solstizio, il Sole si vede sorgere dietro la Croce di Fana a Quart, una montagna che ha un profilo ben definito: c'è una cresta quasi orizzontale che, dopo un "ginocchio", discende gradualmente in direzione del Castello di Quart. Andando verso il solstizio d'estate, giorno dopo giorno, si vede il Sole

salire lungo il pendio, superare il "ginocchio" e stabilizzarsi poco oltre sulla cresta, con azimut di circa 64°, quindi dopo il solstizio volgersi e fare il percorso inverso. In altre parole, la montagna stessa poteva essere un indicatore solstiziale; non era cioè indispensabile costruire qui degli allineamenti, a meno che ci fosse una necessità culturale³⁵, quale una possibile catasterizzazione degli antenati divinizzati. Un ipotetico interesse preistorico verso questo punto potrebbe essere suggerito anche dalla disposizione del gruppetto di buche di palo che si trovano più a nord; presumiamo che una possibile difficoltà per le misure archeoastronomiche effettuate trent'anni fa fosse creata dal condominio di via Italo Mus adiacente l'Area megalitica, alto una ventina di metri, che ostruiva la vista dalla zona più a nord del sito in direzione della Croce di Fana³⁶. Concludiamo la nota considerando, per completezza, anche gli altri fenomeni solstiziali visti da Saint-Martin-de-Corléans. Al solstizio d'estate il Sole tramonta con azimut di circa 286° dietro il dosso che si trova a meno di 2 km di distanza in linea d'aria, nella direzione della piccola frazione Lalaz a Sarre. Al solstizio d'inverno il Sole sorge con azimut di circa 156°, dietro le montagne tra la Testa Nera e l'Alpe Arbolle, e tramonta con azimut di circa 226°, dietro la cresta che separa la Val di Rhêmes dalla Valgrisenche.

1) Per "archaeological science", considerata una collaborazione tra l'archeologia e tutte le discipline scientifiche ("the full range of sciences"), si veda M.S. TITE, *Archaeological science. Past achievements and future prospects*, in "Archaeometry", vol. 33, n. 2, 1991, p. 139.

2) In base alle affermazioni di Platone potremmo forse concludere che entrambe le due culture, scientifica e umanistica, siano nate con l'osservazione del cielo.

3) Si veda per esempio C.C.M. KYBA, Y.Ö. ALTINTAŞ, C.E. WALKER, M. NEWHOUSE, *Citizen scientists report global rapid reductions in the visibility of stars from 2011 to 2022*, in "Science", vol. 379, issue 6629, 2023, p. 265.

4) ESiodo, *Opere e giorni*.

5) G. WILLCOX, *The roots of cultivation in Southwestern Asia*, in "Science", vol. 341, issue 6141, 2013, p. 39.

6) D. SCHMANDT-BESSERAT, *The Evolution of Writing*, in J.D. WRIGHT (ed.), *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, Amsterdam 2014.

7) B. BACON, A. KHATIRI, J. PALMER, T. FREETH, P. PETTITT, R. KENTRIDGE, *An Upper Palaeolithic Proto-writing System and Phenological Calendar*, in "Cambridge Archaeological Journal", vol. 33, issue 3, 2023, (<https://doi.org/10.1017/S0959774322000415>, consultato nel maggio 2024).

8) A.M. FERRONI et al., *Gli allineamenti. Osservazioni preliminari*, in G. DE GATTIS et al., *Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans: una visione aggiornata*, Documenti, 13, Aosta 2018, p. 243.

9) Il collegamento tra le due località era probabilmente attraverso il Colle del Gran San Bernardo, per un percorso di un centinaio di chilometri.

10) Per Aosta, si veda anche A. ARMIROTTI, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Scavi per l'ampliamento dell'Ospedale Regionale Umberto Parini di Aosta: sintesi dei principali risultati*, in BSBAC, 14/2017, 2018, p. 14.

11) Per esempio, in base ai testi noti, le popolazioni arabe e musulmane, per le quali la Luna è di grande importanza, sembra che nel passato non abbiano mai considerato questi suoi punti estremi.

12) VARRONE, *De lingua latina*, VI, 8.

13) J.-J. LALANDE, *Connaissance des mouvements célestes, Pour l'Année 1763, publiée par l'ordre de l'Académie Royale des Sciences, et calculée par M. de La Lande*, Paris 1761, pp. 160-161.

14) C. RUGGLES, *Astronomy in Prehistoric Britain and Ireland*, Yale 1999.

15) G. ROMANO, *The Megalithic quarter at Saint Martin de Corléans in Aosta (Italy)*, in RdA, XVIII, 1994, p. 44.

16) C. BALISTA, L. RINALDI, *La geoarcheologia dell'Area megalitica*, in DE GATTIS et al. 2018, p. 49 (citato in nota 8).

17) BALISTA, RINALDI 2018, p. 62 (citato in nota 16).

- 18) ROMANO 1994 (citato in nota 15).
- 19) Nella sua pubblicazione risultano presenti purtroppo degli errori che sono chiaramente di stampa.
- 20) FERRONI *et al.*, *Gli allineamenti. Osservazioni preliminari* 2018, p. 245 (citato in nota 8).
- 21) La declinazione di un astro è la sua distanza angolare dall'equatore celeste, misurata lungo il corrispondente meridiano celeste.
- 22) L'effetto suggestivo sarebbe proprio anche degli altri astri con declinazione intorno a $-28,8^\circ$ (corrispondente a quella lunare di circa -28° , tenuto conto della parallasse). Per esempio, per vari secoli durante il quarto millennio a.C., nelle notti di autunno-inverno si sarebbe potuta ammirare la grande costellazione di Orione, nell'ipotesi che già allora fosse immaginata come un essere mitico, che discendeva lungo la stessa china, seguita dal Cane.
- 23) Segnaliamo che, approssimativamente in quella direzione, presso Ozein, ad Aymavilles, si trova l'unica "grotta" nota della zona.
- 24) A.M. FERRONI *et al.*, *I pali lignei*, in DE GATTIS *et al.* 2018, p. 259, (citato in nota 8). Si tratterebbe cioè di un palo con carattere sacro o cerimoniale, un oggetto che si trova in diverse culture, come per esempio pali totem in America, *serge* (serghe) in Siberia, e *ashe.rah* menzionati nella Bibbia. Spesso sono singoli, ma a volte sono a gruppi, oppure allineati.
- 25) G. ZIDDA, *Le stele. Tipologia e iconografia*, in DE GATTIS *et al.* 2018, p. 300 (citato in nota 8).
- 26) Quello misurato da Romano è 210° ; resta un dubbio che non abbia preso in considerazione tutte le buche.
- 27) Come semplice similitudine, potremmo considerare la disposizione allineata dei partecipanti (militari, ecc.) nelle moderne cerimonie di alza-bandiera.
- 28) Inoltre, il diverso criterio seguito per le coppie 14 e 15, 24 e 25 potrebbe essere legato alla sostituzione di pali precedenti.
- 29) FERRONI *et al.*, *Gli allineamenti. Osservazioni preliminari* 2018, p. 245 (citato in nota 8).
- 30) Per le stele dell'allineamento c, aveva proposto dubitativamente un orientamento stellare.
- 31) P. COURBOUD, *Les stèles anthropomorphes de la nécropole néolithique du Petit-Chasseur à Sion (Valais, Suisse)*, in BEPAA, XX, 2009, p. 9. S. FAVRE, M. MOTTET, *Le site du Petit-Chasseur III à Sion VS: MXII, un dolmen à soubassement triangulaire du début du IIIème millénaire*, in "Archäologie der Schweiz", vol. 13, n. 3, 1990, p. 114. S. FAVRE, M. MOTTET, *Le site préhistorique du Petit-Chasseur (Sion-Valais) 9, Dolmens M XII et M XIII. Approche des différents niveaux préhistoriques*, in CAR, 123, "Archaeologia Vallesiana", 5, 2011.
- 32) Il nord indicato nelle mappe consultate risulta sostanzialmente coincidente con quello geografico, tranne in un caso nel quale è sensibilmente diverso.
- 33) L'angolo al vertice del triangolo per la piattaforma di Saint-Martin-de-Corléans è circa 33° , mentre per quelle di Sion è più piccolo, circa 18° e 25° .
- 34) R. HARRISON, V. HEYD, *The Transformation of Europe in the Third Millennium BC: the example of 'Le Petit-Chasseur I + III' (Sion, Valais, Switzerland)*, in "Praehistorische Zeitschrift", 82, 2, 2007, p. 129.
- 35) Il possibile orientamento solstiziale della tomba T. I, discusso più sopra, è poco significativo perché, trattandosi di un caso unico, potrebbe essere casuale. Ricordiamo però che l'ipotetica Via Sacra tra l'Area megalitica e il cantiere per l'ampliamento dell'Ospedale regionale U. Parini in via Caduti nei lager nazisti avrebbe un orientamento di circa 64° .
- 36) Sarebbe forse interessante approfondire l'aspetto archeologico nell'ambito della Croce di Fana; a tutt'oggi non si è trovato molto, solo alcune rocce con coppelle. L'area interessata dal declivio che scende dai 2.212 m slm della Croce e si estende anche verso Vollein, sempre nel Comune di Quart dove è stata trovata una necropoli - F. MEZZENA, *La Valle d'Aosta nel Neolitico e nell'Eneolitico*, in *La Valle d'Aosta nel quadro della Preistoria e Protostoria dell'arco alpino centro-occidentale*, Atti della XXI Riunione scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (Courmayeur, 2-5 giugno 1994), Firenze 1997, p. 17 -, è un geomorfosito caratterizzato da deformazione gravitativa profonda di versante, con rocce che si spaccano e tendono a formare trincee (P. CORATZA *et al.*, *Advances in Geoheritage Mapping: Application to Iconic Geomorphological Examples from the Italian Landscape*, in "Sustainability", 13, 20, 2021, p. 16, <https://doi.org/10.3390/su132011538>, consultato nel maggio 2024).

*Collaboratori esterni: Elio Antonello, astronomo INAF (Istituto Nazionale di Astrofisica) - Osservatorio Astronomico di Brera, presidente della Società Italiana di Archeoastronomia | Mario Codebò, co-fondatore del Centro ricerche Archeoastronomia Ligustica | Francesca Martinet, archeologa.

AREA MEGALITICA DI SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS AD AOSTA IL CONTRIBUTO DELL'ARTIGIANATO ALL'ALLESTIMENTO MUSEALE DELLA TOMBA T. 5 NELLA SEZIONE ROMANA

Alessandra Armirotti, Paola Allemani*

Introduzione

Alessandra Armirotti

A partire dal 2019 la Struttura patrimonio archeologico e restauro beni monumentali è stata impegnata nello studio e nell'organizzazione dei contenuti per l'allestimento museale, progettato dall'architetto Massimo Venegoni dello Studio Dedalo architettura e immagine di Torino⁴, delle nuove sezioni dell'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta, inaugurata l'11 novembre 2023.

Il percorso museale si è notevolmente arricchito e ampliato rispetto alle sole sezioni preistoriche aperte dal 2016: il racconto cronologico dell'evoluzione del sito continua ora infatti lungo le età del Bronzo e del Ferro, l'epoca romana fino al Medioevo.

Tra questi periodi storici, lo spazio dedicato ai ritrovamenti di epoca romana è sicuramente predominante e, soprattutto, le tombe della grande necropoli prediale, per la quantità e l'altissima qualità dei reperti, hanno assunto un ruolo privilegiato nel nuovo percorso espositivo.²

Sono infatti oggi esposti i corredi di 18 tra tombe e offerte funerarie, caratterizzate da differenti rituali, databili tra I e IV secolo d.C.; ogni sepoltura viene raccontata al pubblico in diversi modi: con testi esplicativi del rito funebre, corredati da scenografiche foto di scavo, con l'esposizione dei reperti nelle vetrine e, in alcuni casi, con ricostruzioni grafiche o fisiche in 3D, o ancora con video esplicativi³.

Il caso della tomba T. 5 è emblematico perché completo ed estremamente ricco di apparati che narrano in modo chiaro, semplice ed esaustivo la sua scoperta, i rituali funerari che hanno caratterizzato la sepoltura e gli studi di approfondimento scientifici che su di essa sono stati eseguiti, finalizzati all'esposizione museale (figg. 1a-b).

La tomba T. 5 e il letto funerario

Paola Allemani*

Nel progetto di allestimento della sezione *Necropoli romana* era prevista l'esposizione della tomba T. 5 rinvenuta durante gli scavi del 2006-2007 in occasione della costruzione del museo stesso. Questa sepoltura, rivelatasi subito un contesto delicato per la presenza di molti fragili elementi di osso lavorato, è stata asportata integralmente e indagata successivamente in laboratorio in condizioni di umidità e temperatura controllate⁴.

Si tratta di una fossa di forma ovale, in cui è stata riposta l'urna cineraria, contenente anche offerte alimentari. La tomba fu colmata con i resti del rogo, nei quali si individuava molto legno di larice carbonizzato, tra cui un grosso frammento di asse, diversi balsamari ceramici, molti chiodi in ferro, la maggior parte da scarpa, e i frammenti di osso lavorato, che si presentano alterati dalla combustione e deformati dal fuoco. La ricomposizione, lo studio e il successivo catalogo⁵ di questi reperti hanno permesso di attribuirli a elementi di rivestimento di un letto funerario.

Non troppo diversi dagli arredi domestici di lusso, questi manufatti erano costituiti da una struttura di legno rivestita da materiali più o meno preziosi finemente scolpiti, come osso e avorio, ma anche da metalli o pietre preziose. Il ritrovamento di un letto decorato all'interno di una sepoltura è un indicatore esplicito di elevato prestigio sociale e documenta il cerimoniale diffuso in età imperiale, destinato a personaggi di alto rango, di esposizione della salma su un *lectus*, portato in corteo prima del seppellimento.

Nonostante la considerevole quantità di frammenti, stimati in circa un migliaio, gli elementi rinvenuti sono esigui in riferimento alla ricostruzione di un intero letto⁶. Catalogati in base alla morfologia e alla decorazione, sono stati suddivisi in elementi figurati (figura umana, elementi vegetali, solchi, conchiglie) e geometrici.



1a.-b. L'allestimento della tomba T. 5 nella Sala necropoli.
(A. Armirotti)

In particolare è stata rilevata una evidente scarsità di frammenti pertinenti al telaio o ai *fulcra*⁷ mentre la presenza quasi esclusiva di elementi relativi alle gambe, rappresentati da numerose forme di rivestimento, permettono di ricomporre almeno due tipologie di gamba⁸.

L'allestimento

Per l'allestimento museale si è deciso di esporre una delle ipotesi di ricomposizione⁹, proponendo una ricostruzione a tutto tondo. Si è quindi reso necessario lo studio di un supporto idoneo all'applicazione e al sostegno degli elementi di rivestimento in osso.

L'esposizione di questo genere di reperti in ambito museale varia dalla ricostruzione integrale¹⁰, possibile nei casi in cui la sepoltura sia con rito inumatorio - e quindi con gli elementi in osso presenti nella quasi totalità, integri e non combusti come nel rito crematorio -, alla semplice esposizione dei singoli frammenti, senza una logica ricostruttiva o su ricomposizione grafica¹¹. In altri casi vengono esposte porzioni¹² o solo singole parti, come ad esempio le gambe¹³.

Per la realizzazione dell'anima del letto su cui applicare gli elementi di rivestimento viene generalmente adottato il legno¹⁴, anche per analogia con l'originario materiale costitutivo, oppure materiali plastici, come il plexiglass o similari¹⁵. Per il letto della tomba T. 5 la scelta è ricaduta sul legno, considerando anche il contesto valdostano, in cui la presenza dell'artigianato di tradizione avrebbe permesso l'individuazione di un tornitore esperto che potesse realizzare gli elementi della gamba secondo lo studio effettuato. Tra gli artigiani è stata scelta la figura di Rudy Mehr di Gressoney-Saint-Jean¹⁶, uno dei rari specialisti di tornitura con il tornio a pertica, strumento rudimentale storico¹⁷, in cui un pedale, insieme alla pertica, aziona la rotazione, promuovendo un movimento rotatorio alternato (fig. 2).

Per la realizzazione del supporto è stato scelto legno di ontano, tenero e di facile lavorabilità, ben stagionato e senza midollo per evitare deformazioni e spaccature non gradite (fig. 3). L'artigiano ha iniziato il lavoro a partire da un pezzo di legno squadrato a forma di parallelepipedo, sbozzato manualmente con un'accetta per avvicinarlo a una forma cilindrica prima di posizionarlo sul tornio e lavorarlo con gli utensili (crochets).

Quest'attività è stata integrata nella progettazione dell'allestimento museale, prevedendo le riprese video¹⁸ del lavoro in laboratorio (fig. 4), in modo da utilizzarle come contenuti per l'esposizione, trasmettendo la riproposizione di gestualità operative vicine a quelle antiche.

La successiva applicazione dei frammenti di osso lavorato¹⁹ è stata facilitata dalla precisione di esecuzione del supporto, soprattutto per quanto riguarda il rispetto delle misure, lavoro complicato anche dalla deformazione di alcuni elementi ossei bruciati e danneggiati dal fuoco, per cui è stato necessario un minimo di rifinitura puntuale (figg. 5a-h).

La restante parte dei frammenti di osso lavorato pertinenti al letto funerario è stata riproposta singolarmente, esposta accanto al rispettivo disegno archeologico o in gruppo a ricostruire elementi, con altri tipi di supporto²⁰. Oltre alla vetrina con l'esposizione del letto funerario, dei balsamari e dei chiodi, si è completato l'allestimento con la ricostruzione in museo dell'intera tomba, a partire dal terreno originale prelevato in cantiere, in cui sono ancora visibili



2. Il tornio a pertica nel laboratorio di Rudy Mehr.
(P. Allemani)



3. Le differenti fasi della tornitura.
(P. Allemani)



4. Un momento del backstage.
(P. Allemani)

il taglio della fossa e il frammento di asse ligneo carbonizzato, ancora *in situ*. Dopo il restauro è stata ricollocata l'urna cineraria.

Al di sopra di essa, uno schermo di 65 pollici, ripropone l'intera attività di indagine della tomba T. 5, dal prelievo in cantiere, al microscavo, allo studio dei frammenti di osso lavorato, fino alla realizzazione del supporto nel laboratorio di Gressoney-Saint-Jean (si vedano *supra* figg. 1a-b).

1) Il lavoro è stato condotto da una équipe multidisciplinare, molto affiatata, costituita, oltre che dalla scrivente, da: Gabriele Sartorio, Gianfranco Zidda, Dante Marquet e Pietro Fioravanti, della Soprintendenza per i beni e le attività culturali; dalle archeologhe Paola Allemani, per i temi legati alla necropoli romana, Gwenaël Bertocco, per i contenuti della sezione protostorica, e Giordana Amabili, per i bolli sull'*instrumentum domesticum*; dai restauratori Greta Champion, Katia Gianotti insieme alla ditta Docilia Snc di Bertolotto G&G conservazione e restauro, nelle persone di Giuseppina Bertolotto e Giuseppe Elegir, coordinati da Corrado Pedefi della Soprintendenza regionale. A tutti va il mio più sentito ringraziamento.

2) La bibliografia sulle evidenze di periodo romano a Saint-Martin-de-Corléans è vasta: per l'insediamento rustico si veda in particolare P. FRAMARIN, G. BERTOCCO, *L'établissement rural de Saint-Martin-de-Corléans à Aoste: l'examen des restes*, in BSBAC, 6/2009, 2010, pp. 72-74 e bibliografia precedente. Per la necropoli si rimanda a R. MOLLO MEZZENA, *L'organizzazione del suburbio di Augusta Praetoria (Aosta) e le trasformazioni successive*, in M. ANTICO GALLINA (a cura di), *Dal suburbium al faubourg: evoluzione di una realtà urbana, Itinera*, n. 2-3, Milano 2000, pp. 149-200 e bibliografia precedente. Per gli interventi di microscavo e di studio su particolari reperti della necropoli si veda *infra*.

3) Per i dettagli delle scelte del progetto museografico si rimanda alla monografia G. DE GATTIS, F. MARTINET, G. ZIDDA (a cura di), *Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans: la valorizzazione museografica*, in *Documenti*, 14, Aosta 2020.

4) L'intervento di microscavo è dettagliatamente illustrato in P. FRAMARIN, P. ALLEMANI, E. VESAN, *Necropoli romana di Saint-Martin-de-Corléans, ad Aosta (campagna 2006-2007). L'intervento di microscavo nella tomba 5*, in BSBAC, 6/2009, 2010, pp. 75-78.

5) P. ALLEMANI, *Necropoli romana di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta: un nuovo letto funerario dalla tomba T. 5*, in BSBAC, 12/2015, 2016, pp. 36-47.

6) Ciò è in linea con le modalità della pratica funeraria adottata, la cremazione indiretta. Si veda ALLEMANI 2016, p. 47, nota 29 (citato in nota 5).

7) ALLEMANI 2016, p. 39, fig. 6 (citato in nota 5).

8) ALLEMANI 2016, pp. 45-46 (citato in nota 5). Ricomposizioni del possibile posizionamento di elementi di una gamba, su schema dei letti di Cremona, a sua volta realizzati in base al modello della Valle d'Amplero e del modello di Cambridge.

9) Si veda nota 6, primo modello.

10) Tra i vari esempi: il letto funerario di Navelli e il letto funerario di Fossa, esposti al Museo archeologico nazionale d'Abruzzo a Chieti, e i letti funerari di Ancona, al Museo archeologico nazionale delle Marche.

11) Letto della Necropoli di San Rocco, MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta.

12) Letto dell'Esquilino, Musei Capitolini di Roma.

13) Letti di Cremona, Museo Archeologico San Lorenzo.

14) Tutti gli esempi di cui sopra alle note 10-12.

15) Letto della necropoli di Aquinum, conservato nel Museo archeologico nazionale G. Carettoni di Cassino.

16) Si ringrazia Nurve Donatoni, direttrice artistica del MAV-Museo dell'Artigianato Valdostano di tradizione, per il supporto e i confronti intercorsi.

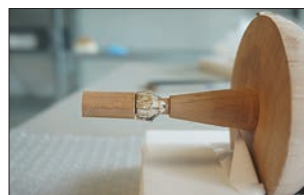
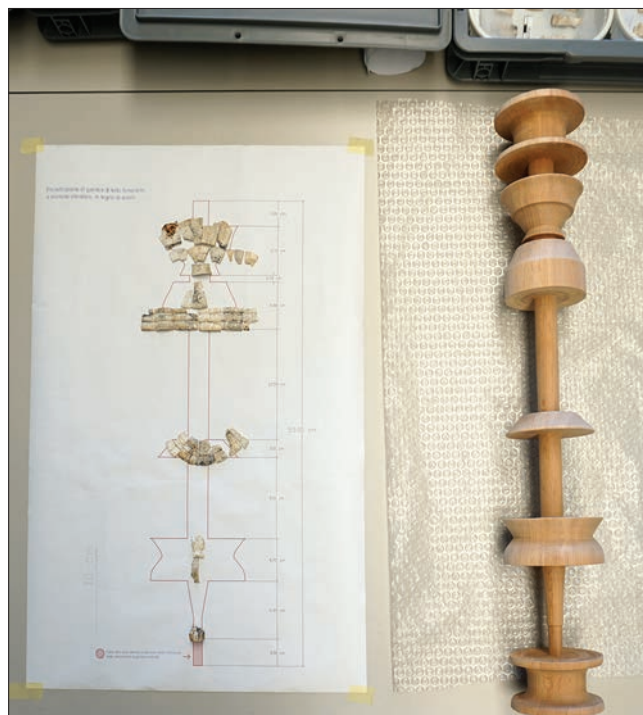
17) Documentato dall'Alto Medioevo, si veda P. MILLE, *Inventaire des différents types de tours utilisés en Europe occidentale, des origines à l'époque médiévale, d'après la documentation textuelle, archéologique et iconographique*, in M. FEUGÈRE, J.-C. GÉROLD (dir.), *Le tournage des origines à l'an Mil*, Actes du colloque de Niederbronn (octobre 2003), *Monographies instrumentum*, vol. 27, Drémil-Lafage 2004, pp. 17-26.

18) Realizzate dalla ditta Acuson Srl Sistemi integrati multimediali di Gabriele Magagna, che ha curato tutti i video esposti all'Area megalitica.

19) Con resina sintetica reversibile.

20) Stampa 3D con filamento in acido polilattico (PLA).

*Collaboratrice esterna: Paola Allemani, archeologa e tecnico del restauro.



5a-h. L'applicazione dei frammenti sul supporto finito. (P. Allemani)

IL SISTEMA DI SMALTIMENTO DELLE ACQUE DI AUGUSTA PRÆTORIA AGGIORNAMENTO SULLO STATO DELLE RICERCHE

Alessandra Armirotti, Maria Cristina Fazari, Giordana Amabili*

Introduzione

Alessandra Armirotti

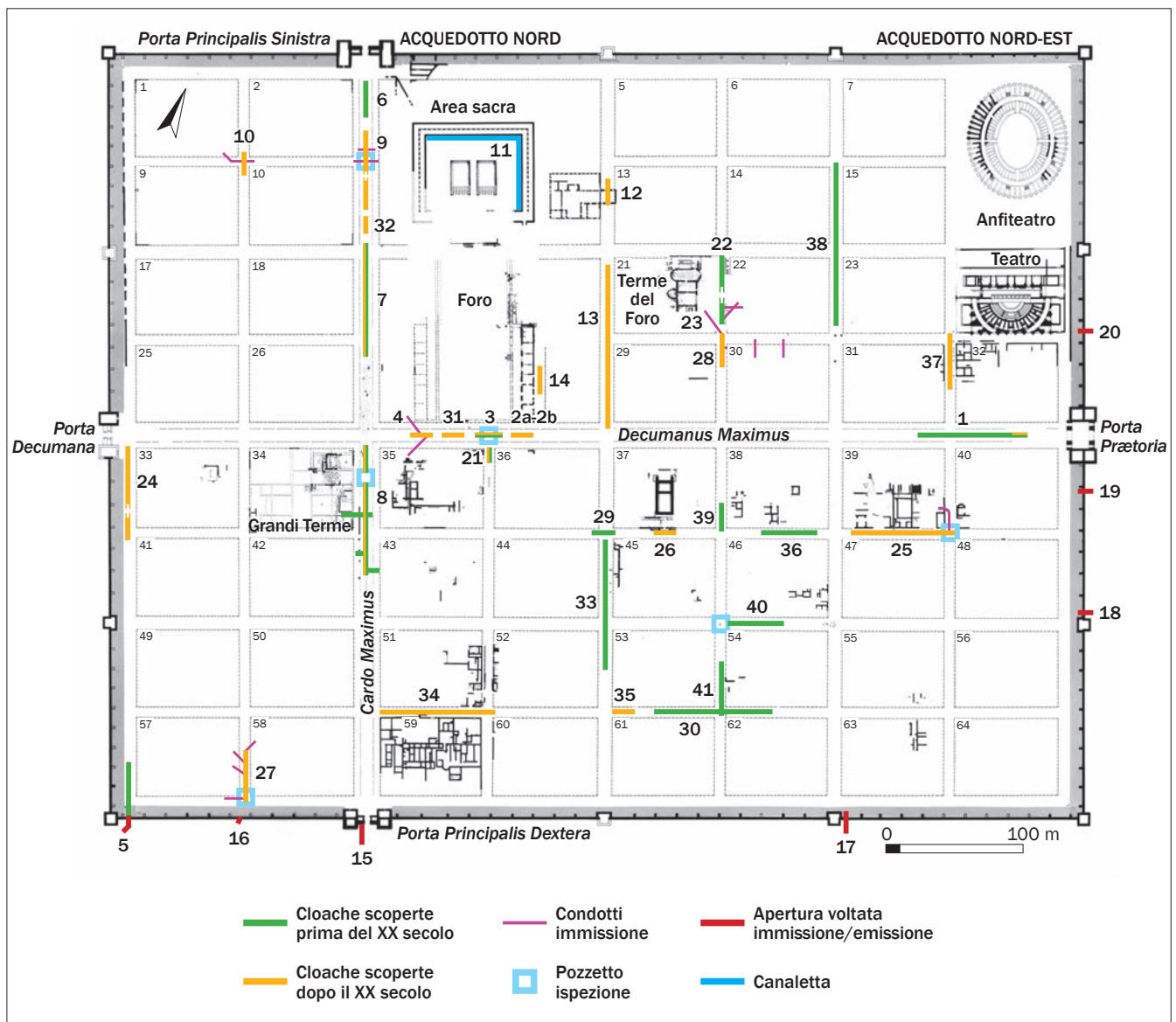
Lo studio e la documentazione delle cloache romane di *Augusta Prætoria* hanno da sempre suscitato molto interesse tra gli eruditi, prima, e gli archeologi, poi, forse per la loro immediata e piuttosto “facile” comprensione e per il loro generale ottimo stato di conservazione.

A partire dai primi anni Duemila, l’interesse per il sistema di approvvigionamento e smaltimento idrico della colonia romana si è diffuso grazie agli studi di Rosanna Mollo Mezzena¹ e a diversi scavi urbani condotti da Patrizia Framarin². Negli anni più recenti lo scavo di alcuni tratti di cloache conservate all’interno di cantine private nel centro storico di Aosta ha permesso di indagare lunghi tratti di condotti

fognari di epoca romana, sfruttando il deposito stratigrafico che le riempiva per effettuare studi sull’evoluzione cronologica della struttura e dei suoi riempimenti e analisi scientifiche di tipo palinologico e paleoparassitologico³.

Ad oggi, quindi, la carta archeologica di Aosta romana relativa alle infrastrutture idrauliche è nota e pressoché completa (figg. 1a-b), frutto anche di continui aggiornamenti e revisioni⁴.

Il presente contributo costituisce in realtà un ulteriore aggiornamento, più sistematico e completo, arricchito di una parte di ricerca storica preziosissima, risultato di uno studio multidisciplinare, di una ricerca d’archivio approfondita integrata da sopralluoghi e visioni autoptiche dei luoghi, spesso di difficile accesso, ma sempre affascinanti e, per certi aspetti, misteriosi.



1a. La pianta di Augusta Prætoria con evidenziate le infrastrutture idrauliche di epoca romana. (Elaborazione A. Armirotti, L. Caserta, D. Marquet, G. Amabili)

N.	Codice sito	Struttura	Viabilità romana	Viabilità moderna	Stato conservazione
1	003-0248	Cloaca	<i>Decumanus maximus</i>	Via Porta Pretoria	Ottimo
2a	003-0119	Cloaca	<i>Decumanus maximus</i>	Via De Tillier	Non determinabile
2b	003-0379	Cloaca	<i>Decumanus maximus</i>	Via De Tillier	Non determinabile
3	003-0020	Cloaca e ispezione	<i>Decumanus maximus</i>	Via De Tillier	Ottimo
4	003-0282	Cloaca e canalette	<i>Decumanus maximus</i>	Via De Tillier	Ottimo
5	003-0397	Cloaca ed emissario	<i>Intervallum</i>	Via Torre del Lebbroso	Non determinabile
6	003-0301	Cloaca	<i>Cardo maximus</i>	Piazza Roncas	Non determinabile
7	003-0378	Cloaca	<i>Cardo maximus</i>	Via Croix-de-ville	Ottimo
8	003-0047	Cloaca	<i>Cardo maximus</i>	Passaggio Folliez	Ottimo
9	003-0313	Cloaca e ispezione	<i>Cardo maximus</i>	Via Croix-de-ville	Buono
10	003-0211	Cloaca e canalette	<i>Cardo minor</i>	Orti comunali	Cattivo
11	003-0027	Canale percolamento	Area sacra	Criptoportico forense	Ottimo
12	003-0205	Cloaca	<i>Cardo minor</i>	Cattedrale	Ottimo
13	003-0096	Cloaca	<i>Cardo minor</i>	Vescovado	Ottimo
14	003-0085	Cloaca	<i>Cardo / Area sacra</i>	Via Quintane	Ottimo
15	003-0087	Emissario	<i>Porta Principalis Dextera</i>	Via Bramafam	Non determinabile
16	003-0016	Emissario	Cinta muraria	Via Stevenin	Non determinabile
17	003-0044	Emissario	Cinta muraria	Via Ollietti	Ottimo
18	003-0250	Immissario	Cinta muraria	Via Torino / via Festaz	Ottimo
19	003-0218	Immissario	Cinta muraria	Piazza Plouves	Ottimo
20	003-0252	Immissario	Cinta muraria	Teatro	Non determinabile
21	003-0020	Cloaca	<i>Cardo minor</i>	Via Gramsci	Ottimo
22	003-0026	Cloaca	<i>Cardo minor</i>	Via Chabloz	Ottimo
23	003-0026	Canale scarico	Terme Foro	Piazza San Francesco	Ottimo
24	003-0019	Cloaca	<i>Intervallum</i>	Via Torre del Lebbroso	Ottimo
25	003-0072	Cloaca	<i>Decumanus minor</i>	Piazza Narbonne	Ottimo
26	003-0017	Cloaca	<i>Decumanus minor</i>	Via Collège de Saint-Bénin	Ottimo
27	003-0295 / 0294	Cloaca e ispezione	<i>Cardo minor</i>	Via Stevenin	Ottimo
28	003-0110	Cloaca	<i>Cardo minor</i>	Piazza San Francesco	Ottimo
29	003-0082	Cloaca	<i>Decumanus minor</i>	Via Losanna	Ottimo
30	003-0398	Cloaca	<i>Decumanus minor</i>	Viale Conseil des Commis	Ottimo
31	003-0152	Cloaca	<i>Decumanus maximus</i>	Vicolo delle Pompe	Ottimo
32	003-0064	Cloaca	<i>Cardo maximus</i>	Via Croix-de-ville	Ottimo
33	003-0302	Cloaca	<i>Cardo minor</i>	Via Piave	Non determinabile
34	003-0003	Cloaca	<i>Decumanus minor</i>	Via Festaz / via Bramafam	Ottimo
35	003-0290	Cloaca	<i>Decumanus minor</i>	Via Festaz	Ottimo
36	003-0200	Cloaca	<i>Decumanus minor</i>	Viale Conseil des Commis	Non determinabile
37	003-0055	Cloaca	<i>Cardo minor</i>	Teatro	Non determinabile
38	003-0344	Cloaca	<i>Decumanus minor</i>	Via De Maistre	Non determinabile
39	003-0399	Cloaca	<i>Cardo minor</i>	Via Collège de Saint-Bénin	Non determinabile
40	003-0402	Cloaca e ispezione	<i>Decumanus minor</i>	Via Festaz	Non determinabile
41	003-0400	Cloaca	<i>Cardo minor</i>	Saint-Bénin	Non determinabile

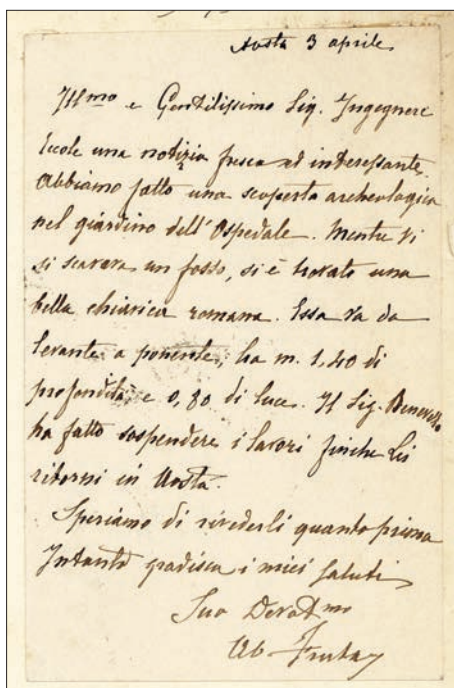
1b. Tavola sinottica dei tratti di cloaca noti e/o rilevati.
(G. Amabili)

Tale aggiornamento ha un duplice scopo: quello scientifico, di conoscenza e studio di un'infrastruttura primaria che ha costituito la base di partenza per l'edificazione della nuova colonia, e quello (che nasce come diretta conseguenza del precedente) volto all'azione di tutela, compito istituzionale della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, che ha quindi uno strumento indispensabile e facilmente fruibile per salvaguardare un patrimonio archeologico nascosto, ma ancora molto ben conservato nel sottosuolo della nostra città.

Ritrovamenti occasionali di tratti fognari romani

Maria Cristina Fazari

È il 3 aprile 1895, quando un biglietto (fig. 2) del canonico François-Gabriel Frutaz⁵ comunica all'ingegner Ottavio Germano dell'Ufficio regionale per i monumenti del Piemonte e della Liguria «una notizia fresca ed interessante»⁶. Nel giardino dell'Ospedale Mauriziano⁷ di Aosta (fig. 3), mentre si sta scavando un fosso, «si è trovato una bella chiavica romana. Essa va da levante a ponente; ha m. 1,40 di profondità e 0,80 di luce». A seguito del rinvenimento il signor Benevello, direttore del nosocomio, ha fatto prontamente sospendere i lavori in attesa di un sopralluogo dell'autorità competente. Le notizie sulla scoperta sono integrate due giorni dopo, quando Frutaz informa ancora Germano che accanto al canale romano è stata trovata anche la base di una colonna, identica a quella rinvenuta, tempo prima, nel prato del Collegio Principe di Napoli (ex Saint-Bénin). Assieme all'avvocato Pietro Frassy, il locale ispettore dei monumenti, si è presa la decisione di lasciare libera una zona di terreno per un eventuale ampliamento dello scavo archeologico. Il 9 aprile successivo Alfredo d'Andrade⁸, direttore del predetto Ufficio regionale, scrive



2. Biglietto del canonico F.-G. Frutaz che annuncia la scoperta di un tratto di cloaca romana. (Archivi beni archeologici SBAC)

una lettera⁹ indirizzata al Ministero dell'Istruzione in cui annuncia la scoperta ed espone le misure più opportune che intende adottare. Al più presto sarà inviato sul posto un tecnico per eseguire il rilievo e prendere tutti gli appunti necessari a documentare il ritrovamento. Dall'11 al 14 di aprile si svolge così la missione aostana dell'ingegner Cesare Bertea che procede a far allargare lo scavo e vuotare l'interno della cloaca. La relazione¹⁰ dell'intervento viene prontamente spedita a Torino, fornendo la localizzazione e le misure precise della fognatura e dei suoi annessi. Bertea vi precisa che il pozzetto ritrovato, chiuso da un blocco di tufo (in realtà calcare travertinoso) rotto in due parti al momento della scoperta, è posto quasi sull'asse «della strada parallela alla via Principalis che finiva alla torre di cui rimangono i ruderi nel prato fra il Collegio Principe di Napoli e il Castello di Bramafam» e dà accesso a una cloaca diretta da est a ovest e parallela al lato sud della cinta romana da cui dista 2,05 m. Questo condotto, pieno di sabbia negli strati inferiori e di melma in quelli superiori, è stato svuotato per un tratto di 2 m in direzione dell'ospedale e per circa 1 m dalla parte opposta. Al suo interno si sono rinvenuti numerosi frammenti di vasellame in ceramica rossa, liscia e con figure in rilievo, con e senza vernice. È stata scoperta pure la base di una colonna in calcare travertinoso (fig. 4), giacente sulla volta della cloaca. Molto bella e accurata è la tavola che illustra la nuova scoperta (fig. 5). Vi sono disegnate le piante e le sezioni, oltre al suo preciso posizionamento nel lato sud-ovest della città. Rilievi e schizzi costituiscono da sempre, per D'Andrade e i suoi collaboratori, il mezzo preferito e più fedele per documentare un sopralluogo, ma in questa occasione ci si è avvalsi anche della fotografia per catturare il particolare della volta del condotto.



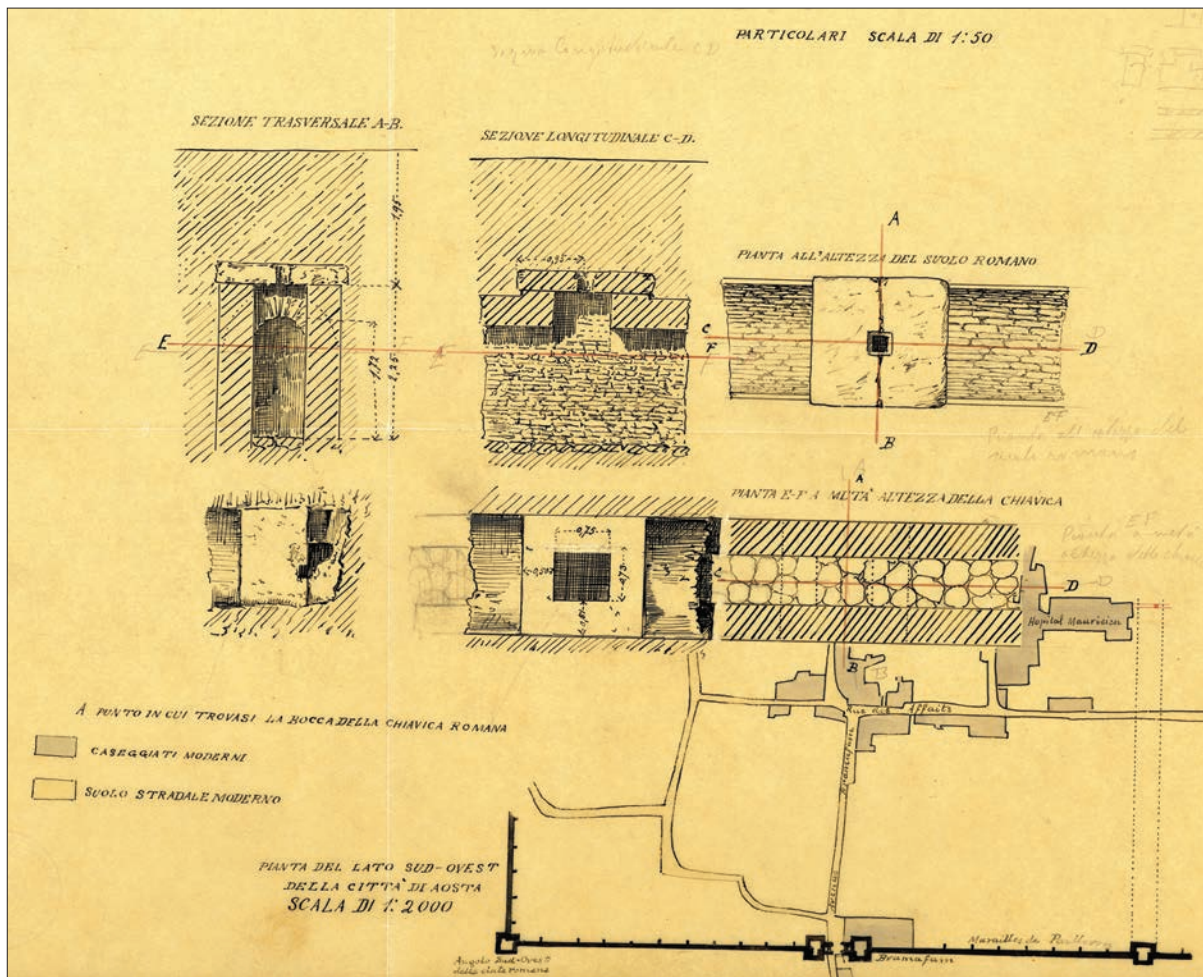
3. L'antico Ospedale Mauriziano che si trovava nell'area dell'attuale Palazzo regionale.

(Da COLLARD 1986, p. 166)

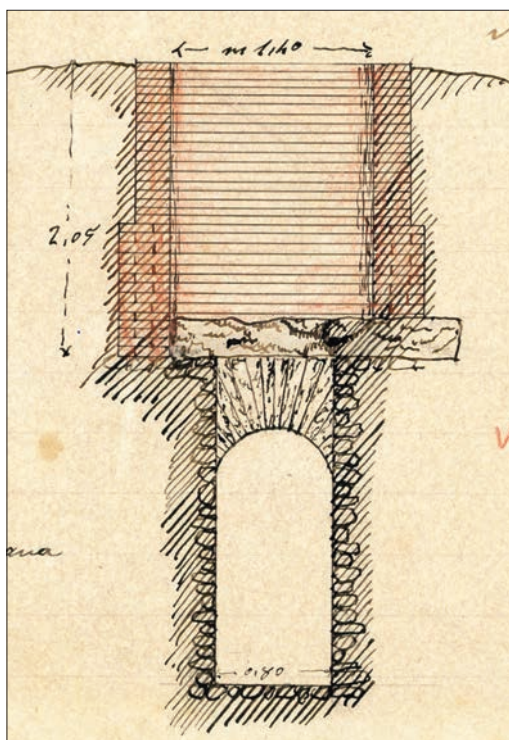


4. Particolare della base di colonna rinvenuta nel giardino dell'Ospedale Mauriziano.

(Archivi beni archeologici SBAC)



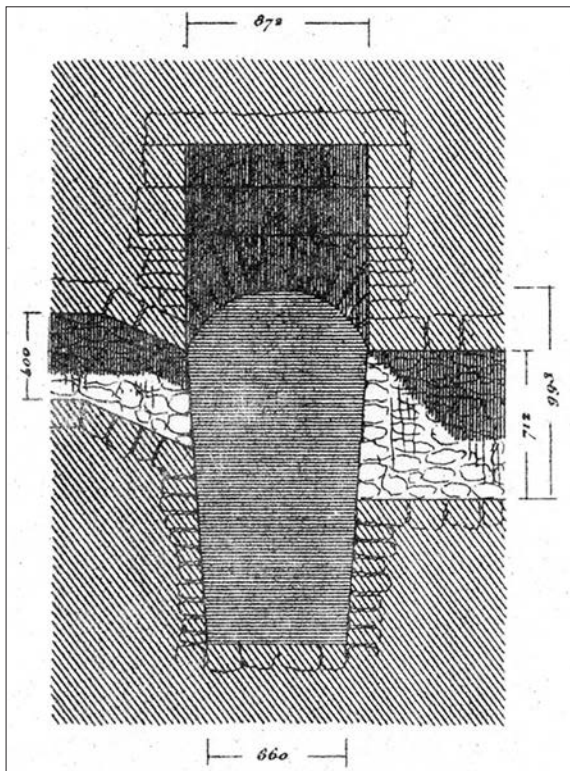
5. Cesare Bertea, pianta e sezioni della cloaca romana messa in luce nel 1895. In basso il posizionamento rispetto al lato sud-ovest di Aosta. (Archivi beni archeologici SBAC)



6. Disegno del pozzetto di accesso alla cloaca romana rinvenuta nel giardino dell'Ospedale Mauriziano. (Archivi beni archeologici SBAC)

Una prima, breve, relazione ufficiale della scoperta viene pubblicata su "Notizie degli Scavi" del 1895, a cura dell'ispettore Frassy¹¹. Nel frattempo, il direttore dell'ospedale lascia che lo scavo rimanga scoperto per consentirne la visione agli interessati, ma nell'ottobre del 1886 scrive preoccupato a D'Andrade. Un muro divisorio che si trova nei pressi della cloaca corre, infatti, il pericolo di cadere perché le sue fondazioni sono state scalzate. Benevolo chiede pertanto un sollecito intervento, anche per evitare liti col vicino confinante. D'Andrade coglie l'occasione per sanare la situazione e al contempo rendere la scoperta facilmente accessibile, conservandone la memoria. Approfittando della presenza ad Aosta dell'ingegner Ottavio Germano, che segue le ricerche alla *Porta Principalis Dexter*, anziché far riempire semplicemente di terra lo scavo, fa realizzare una struttura muraria di contenimento. Si tratta di un pozzetto del diametro di 1,40 m che arriva in profondità sino allo sbocco del chiusino della cloaca (posto circa 2 m al di sotto) lasciandolo visibile (fig. 6). Durante i lavori viene pure sgombrato un ulteriore tratto del condotto per meglio studiarne la struttura. In questo modo, oltre a sostenere il muro di cinta che minaccia di franare da un momento all'altro, si permette un facile accesso al cunicolo romano.

Data l'urgenza e la poca entità del costo, questo intervento è realizzato senza chiedere la preventiva autorizzazione del Ministero. Per questo motivo, ultimati i lavori,

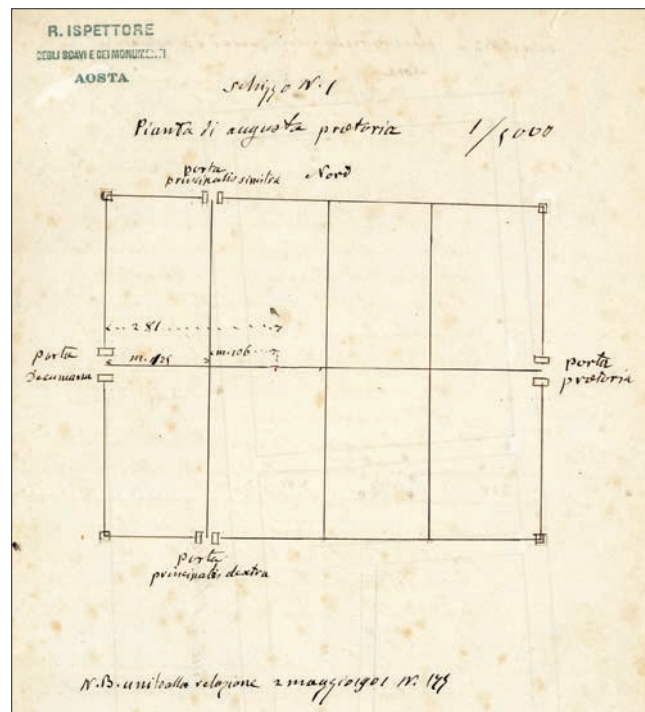


7. Carlo Promis, sezione di cloaca romana.
(Da C. PROMIS, *Le antichità di Aosta*, Torino 1862, tav. III)

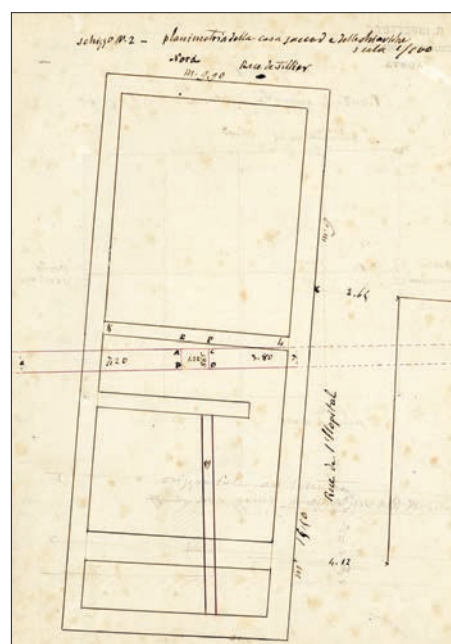
D'Andrade si premura di inviarne un resoconto¹², con allegati disegni, fotografie ed elenco delle spese per un totale di 74 lire. La cloaca viene presentata come un manufatto diligentemente eseguito e ben conservato. Le sue dimensioni risultano quasi identiche a quelle di un altro tratto del condotto sotterraneo di Aosta, descritto e disegnato da Carlo Promis, che si trova presso il *Cardo maximus* dell'antica città, poco lontano dall'incrocio col *Decumanus maximus*. Anche in questo caso si era ritrovato uno sbocco con relativo chiusino, con la differenza che il cunicolo sottostante andava a restringersi sensibilmente verso il fondo (fig. 7).

Alcuni anni dopo avviene la segnalazione di un altro ritrovamento. Il 2 maggio 1901, una relazione¹³ a cura dell'ispettore Frassy, informa l'Ufficio di Torino della scoperta di una chiavica romana orientata est-ovest e sottostante l'asse del *Decumanus maximus*. Mentre un certo signor Venanzio Jaccod sta eseguendo alcuni lavori nella cantina della sua casa, posta all'incrocio fra la via De Tillier e la via dell'Hôpital (odierna via Gramsci), viene alla luce un tratto di condotto fognario della lunghezza di 12,22 m, munito del relativo chiusino. Il proprietario dell'immobile, mostrando una lodevole sensibilità verso l'archeologia, oltre a segnalare il rinvenimento, provvede anche a far svuotare l'interno del manufatto. Il materiale ingombrante, per un'altezza di circa 30 cm, risulta formato da un miscuglio di calcinacci, pietre e frammenti di terracotta. Sopra a questo strato il condotto è colmo di limo con tracce vegetali, mentre rimane libero un piccolo spazio di 10-15 cm sino alla sommità della volta. A sud di questo tratto fognario, sotto la medesima casa, si trova anche una chiavica secondaria, diretta perpendicolarmente verso il chiusino della chiavica principale. Non sussiste però la minima traccia

della bocca d'immissione. Alla relazione vengono allegati cinque schizzi che mostrano il posizionamento della scoperta rispetto alla pianta di *Augusta Prætoria* (fig. 8) e rispetto alla planimetria dell'immobile (fig. 9), la sezione trasversale e quella longitudinale della cloaca maggiore e la sezione trasversale della cloaca minore. Frassy si premura, inoltre, di sottolineare come «Il sig. Jaccod Venanzio, mosso da nobile sentimento di ammirazione per



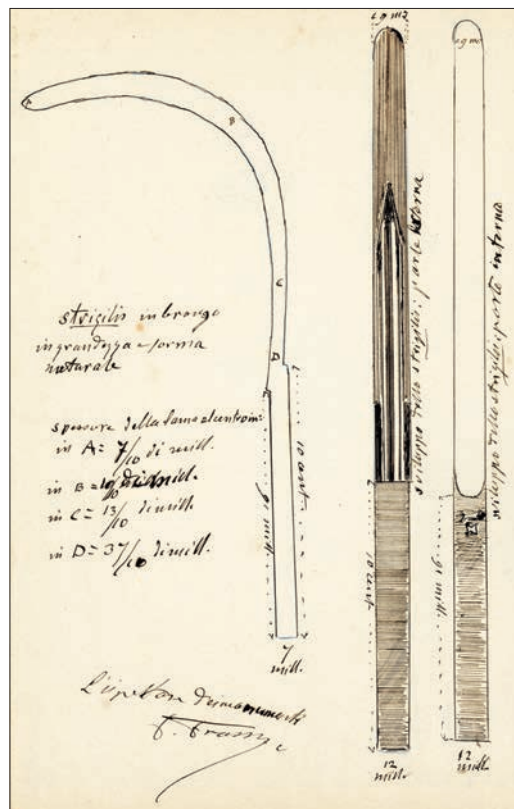
8. Pietro Frassy, schizzo indicante il posizionamento dei tratti di cloaca ritrovati nel 1901 rispetto alla pianta di Augusta Prætoria.
(Archivi beni archeologici SBAC)



9. Pietro Frassy, schizzo riportante la planimetria della casa Jaccod con i due tratti di cloaca rinvenuti nelle sue cantine.
(Archivi beni archeologici SBAC)

queste opere testimonianti il genio dei Romani, manterrà aperto e in buono stato questo tratto di chiavica romana». Nella risposta datata 9 maggio, D'Andrade conferma l'importanza della scoperta che permette di determinare esattamente l'asse dell'antica via Decumana della città romana. Chiede, inoltre, a Frassy di farsi interprete presso il signor Jaccod del «vivo compiacimento per il suo lodevole atto di rispettare quei resti dell'età romana e di rendere in tal modo possibile lo studio a quanti si interessano delle antichità aostane». La soddisfazione di D'Andrade è tanto più rimarchevole considerando che, non di rado, nei suoi scritti, si possono leggere caustiche osservazioni sull'indifferenza e l'inciviltà mostrate dai valdostani nei confronti del loro patrimonio storico e archeologico. La felice circostanza viene segnalata anche al Ministero, sottolineando il nobile sentimento dimostrato dal signor Jaccod e il suo buon esempio, degno di essere rimarcato e lodato. Per questo motivo D'Andrade suggerisce di far pervenire a quest'ultimo, direttamente o attraverso il sottoprefetto di Aosta, un'espressione di ringraziamento che, infatti, si concretizza poco tempo dopo in una lettera di encomio.

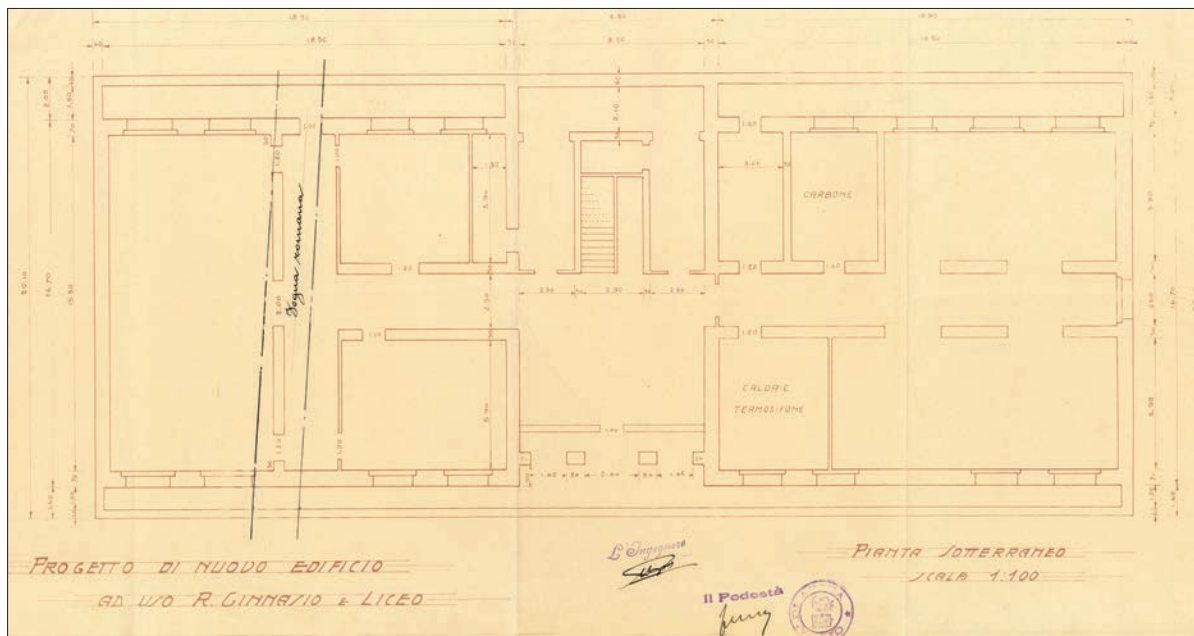
Ancora nel 1901, con un biglietto¹⁴ datato 7 luglio, il sempre solerte canonico Frutaz segnala all'Ufficio monumenti una nuova scoperta: «Negli scavi che si fanno per l'ampliamento dell'albergo Bue Rosso, davanti all'Ospedale Mauriziano, si è scoperto ieri sera un tronco della fogna romana, sulla medesima direzione della chiavica che si trova nel giardino dell'ospedale». Il giorno successivo, un telegramma dell'ispettore Frassy annuncia che a breve distanza del tratto fognario si è rinvenuto anche un muro romano con annesso pavimento in battuto. Purtroppo, però, a causa dei lavori in corso, ne è prevista la distruzione per il pomeriggio del giorno successivo. A questo punto, una serie concitata di telegrammi che si susseguono fra Aosta e Torino, tutti inviati l'8 luglio, ci racconta il difficile, per non dire disperato, tentativo di salvaguardare gli antichi reperti. Inizialmente si annuncia l'ottenimento di una sospensione della demolizione sino al mezzodì dell'indomani, poi si comunica che malgrado la promessa si è proceduto con la predetta demolizione e, infine, da Torino si avanza una nuova richiesta di sospensione per l'imminente arrivo ad Aosta dell'archeologo Antonio Taramelli. In conclusione, sembra che i resti si siano conservati in posto ancora per qualche giorno perché lo stesso D'Andrade ringrazia il capomastro Carlo Bianchi «della larghezza che ha avuto in questa occasione». Nella relazione¹⁵ di Frassy datata 12 luglio, il muro e il pavimento «ora disfatto collo scavo», sono accuratamente descritti. Entrambi risalgono all'epoca romana, ma il muro «costrutto con cattiva malta» risulta precedente perché il pavimento è perfettamente aderente a esso. Per quanto riguarda i resti della pavimentazione, quest'ultima è formata da due strati sovrapposti: il primo, di ciottolo rossastro, dello spessore di 8 cm e il sottostante, biancastro, realizzato in ghiaia e calce, dello spessore di 9 cm. Il tratto di cloaca, invece, per la corrispondenza delle misure e della direzione, è certamente la continuazione del condotto minore ritrovato sotto casa Jaccod. Durante lo scavo emergono anche alcuni reperti. Si tratta di una spilla in bronzo, di una lucerna in terracotta e di



10. Pietro Frassy, disegno dello strigile rinvenuto nello scavo dell'Albergo Bue Rosso.
(Archivi beni archeologici SBAC)

uno strigile anch'esso in bronzo. Inizialmente, a causa di notizie errate circa il suo ritrovamento, lo strigile sembra provenire da uno scavo concomitante in località Rossignon (attuale via Monte Pasubio) e non da quello del Bue Rosso. Per questo motivo, nello schizzo allegato alla sua relazione, Frassy indica con precisione il punto della scoperta. L'ispettore ha realizzato anche un disegno a grandezza naturale del manufatto (fig. 10), che però, per il motivo suddetto, si trova accluso al resoconto dell'altro scavo.

D'Andrade considera tutti questi ritrovamenti non di grande valore intrinseco, ma molto importanti per la conoscenza della città romana e delle vicende che hanno interessato i suoi monumenti. Di fondamentale importanza è perciò la capillare attività svolta sul territorio dagli ispettori¹⁶ locali, sempre attenti a vigilare e a segnalare ogni scoperta. Nel 1907, dopo la scomparsa l'anno precedente dell'avvocato Pietro Frassy, l'incarico di regio ispettore passa in via ufficiosa al canonico François-Gabriel Frutaz che già da molti anni, come abbiamo visto, s'interessa attivamente di archeologia. La sua nomina effettiva avviene nel 1908 ed egli rimarrà in carica sino al 1922, anno della sua morte. È ancora una volta lui, nell'aprile del 1907, a informare l'Ufficio regionale che il già noto signor Jaccod ha condotto uno scavo per una cantina, portando alla luce un altro tratto di cloaca sempre situato nella contrada dell'ospedale¹⁷. I lavori vengono prontamente sospesi e in una comunicazione successiva Frutaz può annunciare che la chiavica non sarà distrutta e che l'impresario proseguirà i lavori senza recare alcun danno al monumento.



12. Progetto edilizio per il nuovo Regio Liceo Ginnasio di Aosta con indicato il tracciato del tratto fognario romano ivi rinvenuto. (Archivi beni archeologici SBAC)

trasmettere un progettino per la conservazione dei tratti più importanti, la striscia di battuto con i laterizi da ipocausto sarà asportata in modo da poterne effettuare la ricostruzione e inoltre tutti i materiali ritrovati saranno trasportati al Regio Museo Archeologico di Aosta.

Tutto sembra procedere per il meglio, ma ben presto si manifestano dei seri problemi che Fusinaz non tarda a sottoporre alle valutazioni della Soprintendenza. Dopo aver provveduto allo sterro della parte superiore della cloaca, risulta infatti evidente che questa si trova proprio sotto a uno dei muri maestri previsti dal progetto edilizio (fig. 12). Questo rappresenta un grave inconveniente poiché, se non è possibile fondare un muro maestro sulla volta di una cloaca, d'altra parte non è neppure possibile spostare il predetto muro se non introducendo pesanti modifiche nei piani di costruzione.

Con lettera del 17 maggio, il podestà domanda che venga autorizzata la demolizione del manufatto romano, di cui potranno essere conservate due testate in corrispondenza dell'intercapedine che cinge l'edificio. Questa intercapedine, essendo larga 1 m, permetterebbe di poter visionare la cloaca. Si tratta, dunque, dell'unica soluzione possibile al fine di conciliare le esigenze edilizie e la conservazione del bene archeologico. Fusinaz chiede pertanto a Barocelli di voler benevolmente appoggiare la sua richiesta presso il Ministero.

La pronta risposta del soprintendente non lascia però speranze a questo tentativo di accomodamento «perché questo importa la totale distruzione del lungo tratto di cloaca romana venuto in luce negli scavi per il nuovo edificio del R. Ginnasio e del R. Liceo a lato del viale della stazione, e deve insistere affinché sia redatto un nuovo progetto nel quale sia conservato qualche tratto adeguato della cloaca stessa oltre le semplici testate»²⁴. Il podestà persevera però nella sua richiesta di demolizione perché secondo lui esistono solo altre due alternative: rinunciare alla costruzione dell'edificio o abolire

lo scantinato nel tratto corrispondente alla cloaca. La prima soluzione sarebbe contraria alle necessità della scuola, la seconda eliminerebbe un salone per conferenze senza però salvare nulla della cloaca romana. Quest'ultima verrebbe infatti di nuovo interrata e coperta con un piastrone in cemento armato atto a sostenere i muri maestri e i pilastri. D'altra parte qualunque nuovo progetto non potrebbe offrire soluzioni migliori perché l'area della nuova costruzione è delimitata a nord e a sud da altri fabbricati, mentre uno spostamento verso est o verso ovest sarebbe inutile perché la cloaca continua verso tali lati.

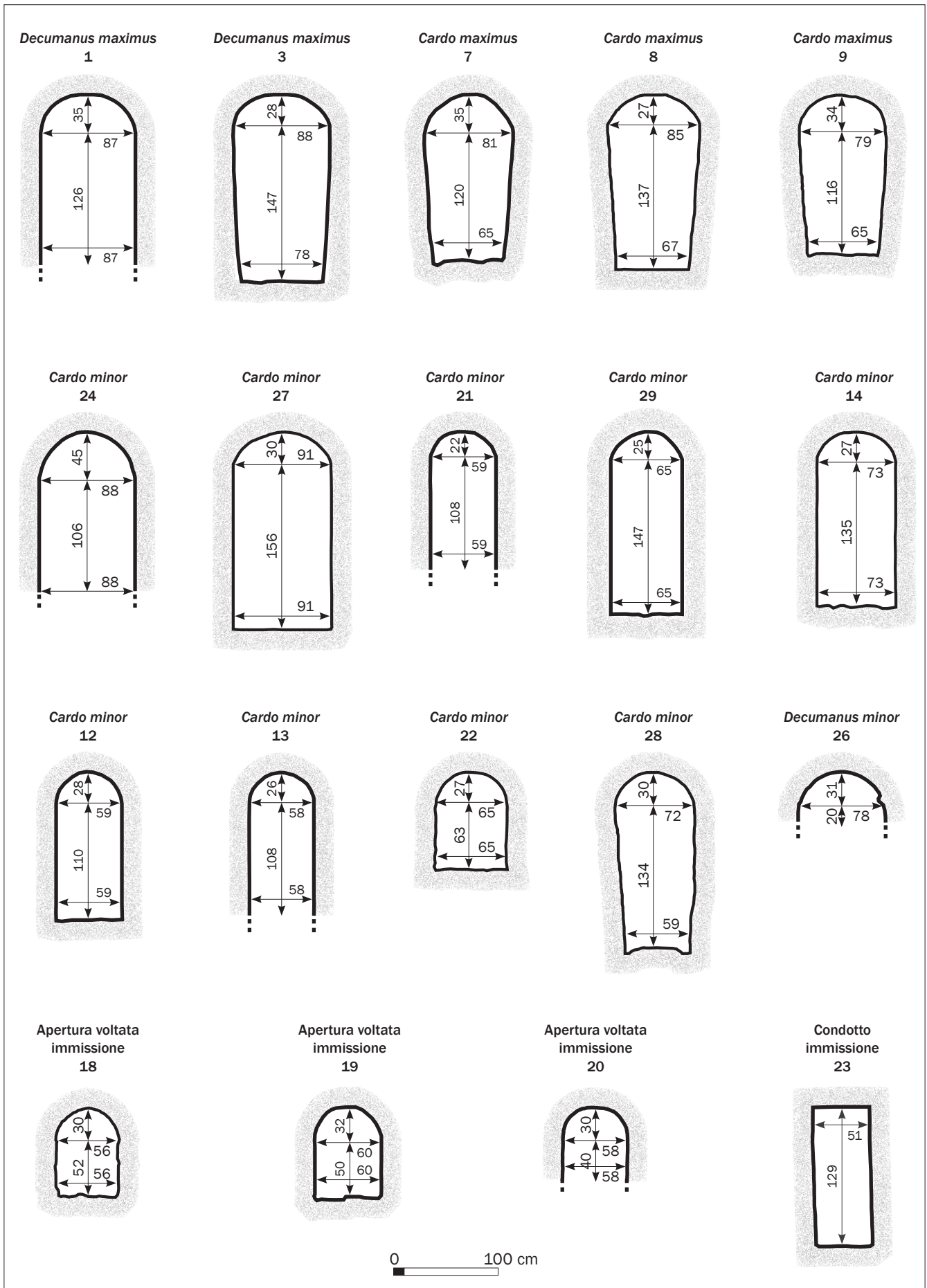
Al termine di queste schermaglie, lo stesso Barocelli finisce per riconoscere la validità delle ragioni addotte dal Comune di Aosta, pur sperando che la Direzione Generale delle Scuole Medie possa comunque portare delle significative varianti al nuovo edificio scolastico. Queste modifiche permetterebbero di conservare integra la cloaca, nonché a renderla meglio visibile attraverso una maggiore profondità dello scavo.

Sin qui il resoconto dei fatti desunto dai documenti. Per appurare quale sia stata l'effettiva conclusione della vicenda sarebbe necessario un sopralluogo che però, data l'attuale inaccessibilità dei locali, non è stato possibile effettuare.

Riscoprire nuovi tratti di cloaca: morfologia e tecniche costruttive

Giordana Amabili*

Come già anticipato, la descrizione del sistema di smaltimento della colonia è stata precisata grazie alla disamina della documentazione archeologica che, riguardante un periodo di tempo piuttosto vasto, consta di contributi più o meno strutturati e di relazioni di scavo redatte con modalità dissimili²⁵.



13. Sezioni dei tratti di cloaca rilevati, i numeri corrispondono a quelli riportati nella pianta in fig. 1a. (L. Caserta)

Sono numerosi i tratti dell'infrastruttura che, più o meno lunghi, erano noti già tra la fine dell'Ottocento e i primi trent'anni del Novecento: tale *status quæstionis* aveva in seguito permesso di identificare, con un buon margine di sicurezza, anche quei segmenti che, per varie ragioni, non erano da allora più accessibili e visibili²⁶.

Il reperimento di documenti inediti, di planimetrie e rilievi di dettaglio aggiunge, allo stato attuale della ricerca, ulteriori tasselli per descrivere con maggiore attenzione alcune porzioni di condotti: l'esame di tali segmenti, riportati nella pianta archeologica di recente realizzazione (si veda *supra* fig. 1a), rende possibile un raffronto puntuale con gli altri tratti già studiati sia dal punto di vista delle tecniche costruttive impiegate, sia per ciò che concerne le morfologie adottate in antico per la loro costruzione (fig. 13).

Come già indicato in precedenza, sono tre i contesti che, in base alle recenti acquisizioni documentali, sono oggetto del presente aggiornamento.

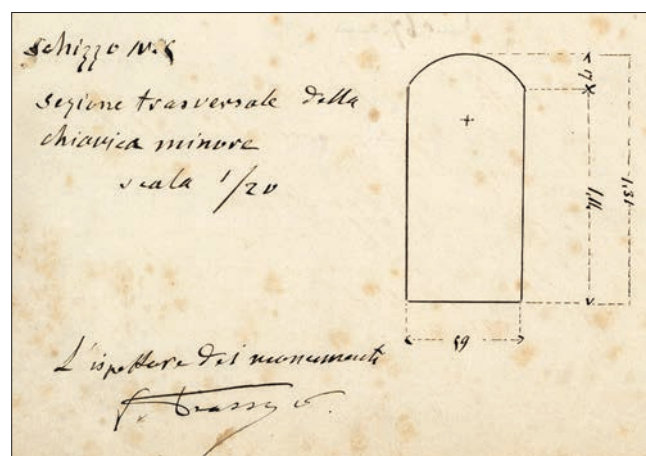
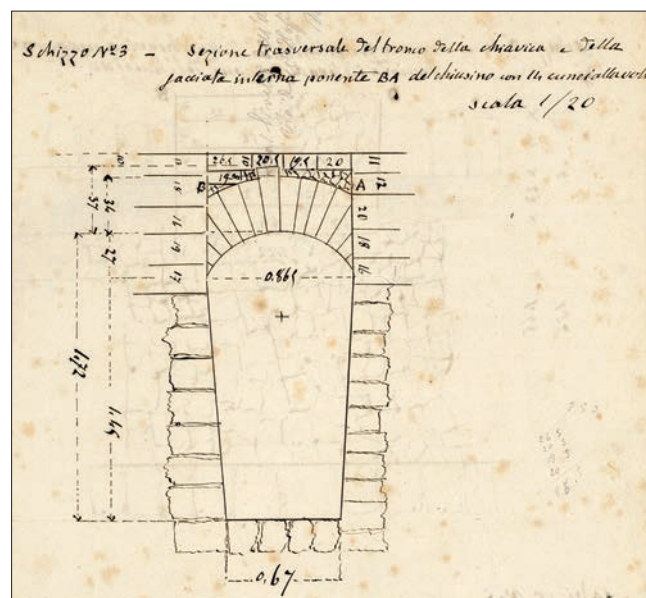
Nel 1901, nell'ambito di un'indagine, occorsa nella cantina di una stessa unità immobiliare, furono intercettate due porzioni di cloaca (si vedano *supra* figg. 1a-b, nn. 3, 21), con tutta probabilità in rapporto tra loro sebbene le fasi costruttive moderne non abbiano lasciato traccia di tale connessione: il tratto rinvenuto lungo il *Decumanus maximus* (fig. 13, n. 3), conservato per 12,22 m e con andamento est-ovest, e il segmento rintracciato in relazione a un cardine minore (fig. 13, n. 21), conservato per 3,90 m, e con andamento nord-sud. Per entrambi è stata condotta, proprio nella cornice di questo studio, una rilevazione puntuale²⁷ che ha permesso di verificare lo stato di conservazione anche per il tratto in corrispondenza del cardine minore, allora inaccessibile presumibilmente per le scelte operate in relazione all'intervento edile che ne ha determinato la scoperta. Le relazioni redatte all'epoca riportano come, al momento del ritrovamento, lo speco dell'infrastruttura del tratto del *Decumanus maximus* fosse occupato, fino a circa 15 cm dalla volta, da uno strato macerioso, costituito da calcinacci, pietre e laterizi, frammenti di terracotta (anfore) frammisti a terra e limo; solo alla base, per uno spessore di pochi centimetri, fu individuato un livello di limo costituito anche da residui vegetali. La documentazione esaminata precisa anche la presenza, in questi depositi, di frammenti di ceramica e di decorazione architettonica.

Questo tratto, allora rilevato e di recente verificato in corrispondenza del pozzetto di ispezione, illustra una sezione che si restringe verso il basso: dal fondo all'apice della volta si documenta un'altezza di 172 cm, una larghezza alla base di 67 cm e di 87 cm all'imposta della volta (fig. 14). Il pozzetto di ispezione, di forma quadrangolare, presenta 122 cm di lunghezza, nella direzione di andamento della cloaca, e 87 cm di larghezza. Differente è l'aspetto del segmento identificato in relazione al cardine minore per il quale si dispone di uno schizzo eseguito, come anche per il precedente, dall'ispettore dei monumenti di Aosta Frassy. Esso presenta una sezione con piedritti perpendicolari ed è di dimensioni ridotte, con un'altezza, dalla base all'apice della volta, di 131 cm e una larghezza, valutata in corrispondenza della pavimentazione, di 59 cm (fig. 15).

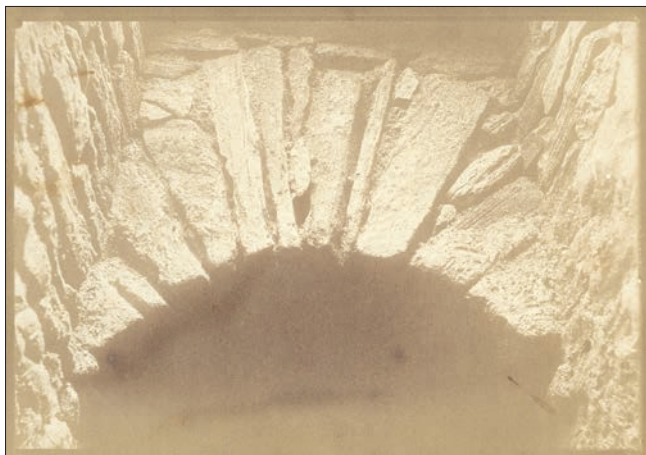
Per entrambi i tratti si ravvisa la medesima tecnica costruttiva che prevede, per le pareti, l'impiego di pietre e ciottoli spaccati mentre grossi ciottoli costituiscono la

pavimentazione. Gli elementi della volta che si aprono sul pozzetto, così come le pareti che lo costituiscono, sono realizzati con blocchi di calcare travertinoso: la relazione di Frassy riporta il numero di 14 elementi per il fronte del lato occidentale e 16 per quello del lato orientale, aventi un'altezza compresa tra 34 e 37 cm.

Nel giardino dell'Ospedale Mauriziano, nel 1895, emerge un tratto di cloaca con andamento est-ovest avente un'apertura sulla volta di forma quadrangolare, 73x75 cm per lato, e con un pozzetto chiuso da due lastre in calcare travertinoso²⁸, dello spessore di 30 cm (si veda *supra* fig. 5 e fig. 13, n. 29), nei cui lati di congiunzione è ravvisata un'apertura circolare di circa 15 cm di diametro. Tale sistemazione suggerisce che la chiusura fosse visibile sul piano di calpestio indicando quindi, per questo tratto, una quota di realizzazione determinante, per l'estradosso, un posizionamento appena al di sotto del livello stradale. Il condotto ha una sezione con piedritti perpendicolari e presenta un'altezza, dalla base all'apice della volta, di 172 cm e una larghezza, valutata in corrispondenza della pavimentazione, di 75 cm²⁹.



14.-15. Pietro Frassy, schizzi delle sezioni trasversali delle cloache nei tratti in corrispondenza del *Decumanus maximus* (in alto) e del *Cardo minor* (in basso), scoperti nel 1901. (Archivi beni archeologici SBAC)



16. La volta della cloaca nel giardino dell'Ospedale Mauriziano, 1895.
(Archivi beni archeologici SBAC)

Le pareti dell'infrastruttura sono realizzate in ciottoli ed elementi litici e grossi ciottoli costituiscono anche la sua pavimentazione; la documentazione fotografica e grafica illustra come la volta del condotto, in corrispondenza dell'apertura quadrangolare, preveda l'impiego di blocchi in calcare travertino disposti di taglio (fig. 16). La relazione esaminata descrive anche la composizione dei depositi interni precisando la presenza di sabbia nei livelli più bassi, in corrispondenza del fondo della cloaca; numerosi sono i frammenti di laterizi e di «cocci di vasi in terra rossi lisci e con figurine in rilievo con vernice o senza»³⁰ contenuti negli strati di riempimento. Intorno agli anni Trenta del Novecento le operazioni edili condotte per la realizzazione del Regio Liceo Ginnasio permettono di scoprire l'estradosso della cloaca che, sottostante uno dei decumani minori, presentava andamento est-ovest (si vedano *supra* fig. 1a, n. 30, e fig. 12). A differenza dei due tratti descritti precedentemente, per questo segmento non

N.	Struttura	Viabilità romana	Dimensioni	Tecniche costruttive: pareti e volta	Tecniche costruttive: fondo
3	Cloaca e ispezione	<i>Decumanus maximus</i>	H. 6 piedi Largh. fondo 3 piedi Largh. imposta volta 2 piedi e mezzo	Cloaca: pareti in ciottoli spaccati e pietre; volta in lastre di travertino Ispezione: blocchi squadri di travertino	Grossi ciottoli disposti di piatto
8	Cloaca	<i>Cardo maximus</i>	H. 5 piedi Largh. fondo 3 piedi Largh. imposta volta 3 piedi		
9	Cloaca e ispezione	<i>Cardo maximus</i>	H. 5 piedi Largh. fondo 2 piedi e mezzo Largh. imposta volta 3 piedi	Cloaca: pareti in ciottoli e frammenti di travertino legati con malta; volta in lastre di travertino Ispezione: blocchi squadri di travertino	Grossi ciottoli disposti di piatto e ciottoli di dimensioni ridotte
14	Cloaca	<i>Cardo / Area sacra</i>	H. 5 piedi e mezzo Largh. fondo 2 piedi e mezzo Largh. imposta volta 4 piedi e mezzo	Cloaca: pareti in ciottoli spaccati e frammenti di pietra legati con malta; volta con tessitura disordinata	Grossi ciottoli disposti di piatto e ciottoli di dimensioni ridotte
21	Cloaca	<i>Cardo minor</i>	H. 4 piedi Largh. fondo 2 piedi Largh. imposta volta --		
22	Cloaca	<i>Cardo minor</i>	H. 3 piedi Largh. fondo 2 piedi Largh. imposta volta --	Cloaca: pareti in schegge di pietra e ciottoli spaccati	Grossi ciottoli
24	Cloaca	<i>Intervallum</i>	H. 5 piedi e mezzo Largh. fondo 2 piedi e mezzo Largh. imposta volta --		
27	Cloaca e ispezione	<i>Cardo minor</i>	H. 4 piedi Largh. fondo 2 piedi e mezzo Largh. imposta volta 2 piedi e mezzo	Cloaca: pareti in ciottoli spaccati e pietre legati con malta; volta in lastre di travertino Ispezione: blocchi squadri di travertino	Grossi ciottoli disposti di piatto e ciottoli di dimensioni ridotte
28	Cloaca	<i>Cardo minor</i>	H. 5 piedi e mezzo Largh. fondo 2 piedi Largh. imposta volta 2 piedi e mezzo	Cloaca: pareti in opera incerta di ciottoli spaccati, pietre, frammenti di travertino e laterizi	Grossi ciottoli disposti di piatto
29	Cloaca	<i>Decumanus minor</i>	H. 5 piedi e mezzo Largh. fondo 2 piedi e mezzo Largh. imposta volta --	Cloaca: pareti in ciottoli spaccati e pietre; volta in lastre di travertino	Grossi ciottoli disposti di piatto
33	Cloaca	<i>Cardo minor</i>	H. -- Largh. fondo 2 piedi e mezzo Largh. imposta volta --		
36	Cloaca	<i>Decumanus minor</i>	H. -- Largh. fondo 2 piedi Largh. imposta volta --		

17. Raffronto dei tratti di cloaca meglio documentati, i numeri corrispondono a quelli riportati nella pianta in fig. 1a.
(G. Amabili)

sono state condotte operazioni di svuotamento. Tale scelta non ha permesso una documentazione esaustiva di questo tratto che, in base a quanto emerso dalle descrizioni, si presentava simile ai segmenti già noti, con pareti più o meno perpendicolari e volta a botte.

La riscoperta di documentazione, scritta, grafica e fotografica, per segmenti di cloaca solo indicati in pianta ha consentito l'acquisizione di nuovi dati funzionali a comprendere meglio la costruzione e il funzionamento di questa infrastruttura. Le nuove informazioni, confrontate con quanto già acquisito nel corso di questa ricerca, permettono sia di verificare una certa omogeneità nelle scelte costruttive sia di riflettere sulle strategie nella pianificazione di questa rete di smaltimento (fig. 17). Per i casi esaminati in questa sede, in particolare, si rileva come la scelta della quota alla quale impostare l'infrastruttura abbia considerato la pendenza naturale dell'area occupata dallo spazio urbano determinando, nel tratto rinvenuto nel sito dell'Ospedale Mauriziano (si veda *supra* fig. 1a, n. 29), un piano di calpestio stradale realizzato poco al di sopra dell'estradosso del condotto. Ancora poco chiare le motivazioni che hanno determinato gli aspetti in sezione dei tratti rilevati: il loro confronto permette di verificare una predilezione per la forma con i piedritti perpendicolari all'andamento del terreno fatta eccezione per quattro tratti caratterizzati dall'aspetto trapezoidale (fig. 13, nn. 7-9, 28).

- 1) R. MOLLO MEZZENA, *Augusta Praetoria (Aosta) e l'utilizzazione delle riserve idriche - città e suburbio*, in M. ANTICO GALLINA (a cura di), *Acque per l'utilitas, per la salubritas, per l'amoenitas, Itinera*, n. 4-5, Milano 2004, pp. 59-137 e bibliografia precedente.
- 2) P. FRAMARIN, *La distribuzione e lo smaltimento idrico ad Augusta Praetoria (Aosta): nuovi dati dagli scavi urbani*, in N. MATHIEU, B. RÉMY, Ph. LEVEAU (dir.), *L'eau dans les Alpes occidentales à l'époque romaine*, Actes du Colloque (Grenoble, 14-16 octobre 2010), "Cahier du CRHIPA", n. 19, 2011, pp. 239-261.
- 3) A. ARMIROTTI, C. JORIS, *Lo scavo delle cantine di Casa Favre-Bagicalupi in via Croce di Città ad Aosta. Nuovi dati sulla topografia di Augusta Praetoria*, in BSBAC, 10/2013, 2014, pp. 38-44. È ancora in corso inoltre lo scavo di un altro tratto di cloaca sotto il *Cardo maximus* sempre in via Croce di Città.
- 4) È in corso di pubblicazione l'aggiornamento della carta archeologica dei sistemi di smaltimento delle acque di *Augusta Praetoria*: G. AMABILI, A. ARMIROTTI, *Il sistema di smaltimento delle acque di Augusta Praetoria (Aosta)*, Atti delle Giornate di Studi *La forza delle acque. Indagini su regimazione, raccolta, distribuzione, utilizzo e significato nel mondo antico* (Torino, 13-14 giugno 2022), c.s.
- 5) Il canonico François-Gabriel Frutaz (1859-1922), cappellano per un trentennio dell'Ospedale Mauriziano, è un eminente storico locale e un appassionato di paleografia, diplomatica e archeologia. Presidente dell'Académie Saint-Anselme dal 1908, è membro di numerose società erudite italiane e straniere, tra le quali la Regia Deputazione di Storia Patria, la Società piemontese d'archeologia e belle arti di Torino e l'Académie de Savoie di Chambéry. Viene nominato ispettore delle antichità per il circondario di Aosta nel 1908. Per la sua figura si veda l'articolo della scrivente: *Quando gli archeologi portavano la tonaca: il clero e la salvaguardia dell'antico in Valle d'Aosta*, in BSBAC, 14/2017, 2018, pp. 108-110.
- 6) Biglietto del canonico François-Gabriel Frutaz all'ingegner Ottavio Germano del 3 aprile 1895. Archivio del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta, piazza Roncas 12, Aosta. Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 20, fasc.41/1, d'ora in poi SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade.
- 7) Nel 1771 l'Ordine Mauriziano comperò nel centro di Aosta la casa dei nobili Freydoz, baroni di Champorcher, e l'attiguo ed esteso giardino. Dopo i necessari lavori vi fu installato un ospedale, aperto nell'aprile del 1773. Si veda L. COLLIARD, *Vecchia Aosta*, Aosta 1986, p. 163.
- 8) Alfredo d'Andrade (Lisbona, 1839 - Genova, 1915) è un pittore, architetto e archeologo portoghese naturalizzato italiano, che per la vastità dei suoi interessi e delle sue capacità viene a più riprese nominato responsabile di istituzioni italiane finalizzate alla tutela del patrimonio storico e artistico. Quando nel 1886 viene creata la delegazione per la conservazione dei monumenti del

Piemonte e della Liguria, D'Andrade ne viene nominato direttore. Pochi anni dopo, nel 1891, si istituiscono gli undici uffici regionali per la conservazione dei monumenti e il Ministero della Pubblica Istruzione gli affida l'incarico per il Piemonte (Valle d'Aosta compresa) e la Liguria. Diventa poi soprintendente ai monumenti nel 1907 e sino alla sua morte. Su questa importante figura si veda principalmente M.G. CERRI, D. BIANCOLINI FEA, L. PITTARELLO (a cura di), *Alfredo d'Andrade: tutela e restauro*, catalogo della mostra (Torino, luoghi vari, 27 giugno - 27 settembre 1981), Firenze 1981.

- 9) Lettera di Alfredo d'Andrade al Ministero della Pubblica Istruzione del 9 aprile 1895. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 20, fasc. 41/1.
- 10) Lettera di Cesare Berthea all'Ufficio monumenti di Torino del 14 aprile 1895: «Gita ad Aosta per rilevare la fogna. Dall'11 al 14 aprile 1895. Adoperati 2 manovali provvisti da Bianchi per giornate 2,50 per allargare lo scavo e vuotare cloaca». In allegato vi è il rilievo della cloaca. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 20, fasc. 41/1.
- 11) P. FRASSY, *Aosta. Costruzioni di età romana*, in "Notizie degli Scavi", Regione XI, 1895, p. 193.
- 12) Relazione inviata da Alfredo d'Andrade al Ministero della Pubblica Istruzione il 31 dicembre 1895. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 20, fasc. 41/2.
- 13) Relazione dell'ispettore ai monumenti Pietro Frassy ad Alfredo d'Andrade del 2 maggio 1901. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 22, fasc. 59/1.
- 14) Biglietto del canonico François-Gabriel Frutaz indirizzato all'Ufficio monumenti di Torino del 7 luglio 1901. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 22, fasc. 59/1.
- 15) Relazione dell'ispettore dei monumenti Pietro Frassy indirizzata ad Alfredo d'Andrade il 12 luglio 1901. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 22, fasc. 59/1.
- 16) Nel 1875, con decreto reale, tutte le attribuzioni delle precedenti Giunte d'antichità sono assegnate a una Commissione conservatrice dei monumenti con sede nei capoluoghi di provincia, e in ogni circondario o città importante è nominato un ispettore che può corrispondere direttamente col Ministero. Si tratta di una carica puramente onoraria e non retribuita. In Valle d'Aosta il primo a ricevere questo incarico è il canonico Édouard Bérard.
- 17) Biglietto del canonico François-Gabriel Frutaz indirizzato all'Ufficio di Torino e datato 16 aprile 1907. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 22, fasc. 59/2.
- 18) Lettera della Soprintendenza alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione del 17 gennaio 1929. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 25, fasc. 280/1.
- 19) Lettera del soprintendente Piero Barocelli alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione del 27 marzo 1929. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 25, fasc. 280/1.
- 20) Sulla creazione del primo museo archeologico valdostano si veda l'articolo della scrivente: *Il Regio Museo di Antichità di Aosta. La storia di tanti progetti e di un lungo e travagliato percorso*, in BSBAC, 10/2013, 2014, pp. 102-107.
- 21) Lettera del soprintendente Piero Barocelli al Ministero dell'Educazione Nazionale, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, del 22 febbraio 1931. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 25, fasc. 280/1.
- 22) Telegramma del podestà di Aosta, Giuseppe Fusinaz, al soprintendente Piero Barocelli del 24 aprile 1933. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 25, fasc. 280/2.
- 23) Lettera del soprintendente Piero Barocelli al podestà di Aosta del 28 aprile 1933. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 25, fasc. 280/2.
- 24) Lettera raccomandata espressa del soprintendente Barocelli al podestà di Aosta del 20 maggio 1933. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 25, fasc. 280/2.
- 25) Per uno stato della ricerca si veda AMABILI, ARMIROTTI c.s. (citato in nota 4).
- 26) A. ZANOTTO, *Storia della Valle d'Aosta*, Quart 1993, pp. 132-137.
- 27) Le misure riportate nel testo corrispondono a quelle indicate nei documenti inediti. L'aggiornamento effettuato *in situ* (eseguito da Laura Caserta e Dante Marquet della Soprintendenza regionale) e concretizzato nella figura 13 documenta con maggior precisione le reali dimensioni dei condotti.
- 28) La documentazione esaminata non permette di comprendere se si tratti di due lastre o di una lastra spezzata in due.
- 29) Tale rilevazione si deve a Frassy; si segnala una differente misurazione per Berthea, che riporta 73 cm, e D'Andrade, che invece ne indica 80.
- 30) Lettera di Cesare Berthea all'Ufficio monumenti di Torino del 14 aprile 1895. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 20, fasc. 41/1 (citato in nota 10).

*Collaboratrice esterna: Giordana Amabili, archeologa, assegnista di ricerca, Dipartimento di Studi Storici, Università di Torino.

UN'OPERA DI DIFESA DEL SUOLO ANTE LITTERAM IN LOCALITÀ LE CRÉTON A CHARVENSOD

Gabriele Sartorio, Maurizio Castoldi*, Laura Maffeis*

Introduzione

La necessità, per esigenze tecniche di gestione dell'infrastruttura, di delocalizzare di una manciata di metri il sostegno P101 della Linea Terna T 209 "Châtillon - Villeneuve", una delle dorsali di maggiore importanza per la distribuzione dell'energia elettrica della Regione, è l'inizio della storia. L'esigenza di riformulare il progetto iniziale prevedendo un differente sistema di ancoraggio di fondazione, con la creazione di pilastri di cemento a piedini separati posizionati in maniera da consentire che il sostegno potesse scavalcare l'evidenza muraria emersa nel corso delle indagini preliminari, lasciandola sostanzialmente intatta, ne costituisce la fine.

Tra capo e coda del processo di archeologia preventiva si colloca il ritrovamento nel Comune di Charvensod in località Le Créton (fig. 1), del tutto inatteso come spesso capita per le scoperte più interessanti, di una struttura muraria a secco di grandi dimensioni, pari a circa 150 cm di larghezza e 120 cm, in media, di altezza, orientata nord-ovest/sud-est e lunga più di 15 m. Lo scavo, cominciato con un'operazione di sondaggio preliminare richiesta dagli uffici competenti della Soprintendenza per i beni e le attività culturali a seguito degli esiti della VPA (Verifica Preventiva Archeologica, art. 25 del D.Lgs. 50/2016)¹, ha impegnato gli archeologi della ditta Cristellotti & Maffeis Srl (direttori di cantiere Laura Maffeis e Maurizio Castoldi) tra i mesi di ottobre e novembre 2021, portando alla messa in luce di un contesto di sicuro interesse, ma al contempo assai criptico a livello di potenziale informativo. L'imponenza dell'opera muraria, infatti, si scontra con l'assoluta assenza di elementi datanti o comunque di dati materiali, fatto che, come si vedrà, complica notevolmente l'interpretazione e la periodizzazione del ritrovamento.

La collaborazione dimostrata da parte del committente dell'opera, Terna Rete Italia Spa, e in modo particolare dal

Responsabile del Procedimento, ingegner Filippo Ghibaudo, non può e non deve essere taciuta: la ferma volontà di trovare un accordo che permettesse l'esecuzione delle indagini, accanto alla necessità di allocare la nuova opera in un contesto che non consentiva spostamenti eccessivi, ha condotto gli Enti, da un lato Terna e dall'altro la Soprintendenza regionale, a recitare un perfetto e produttivo "gioco delle parti", grazie al quale, pur con limitate concessioni dall'uno e dall'altro schieramento, si è addivenuti a una soluzione capace di accontentare entrambe le esigenze² (fig. 2).

Lo scavo

Considerato il potenziale rischio archeologico dell'area oggetto di scavo, il parere della Soprintendenza ha richiesto un sondaggio preventivo (sondaggio P, si vedano anche le fasi IV-V), da eseguire all'interno del perimetro interessato dai lavori. In occasione di queste operazioni preliminari, che hanno determinato un progressivo allargamento del primo intervento fino a comprendere l'intero limite originariamente previsto da progetto, è stato rinvenuto il brano superstite di un muro moderno (USM 6), a sua volta impostato sui resti imponenti di una grande struttura muraria (USM 7), di cui si è intercettata la cresta all'interno dello scavo preliminare di 3x3 m circa.

In seguito a una valutazione concordata tra Soprintendenza, ditta incaricata per l'assistenza archeologica (Cristellotti & Maffeis Srl), Terna e ditta esecutrice dei lavori (Tecnolines Srl), si è deciso di procedere allo scavo dell'intera area al fine di portare alla luce il muro nella sua globalità e valutare l'impatto sul progetto dei ritrovamenti archeologici. Poste in evidenza le superfici di frequentazione antica, in connessione con il muro e con la prima oblitterazione dello stesso, sono stati praticati due sondaggi, a sud di USM 7 (sondaggio A) e a



1. Ortofoto dell'area indagata in località Le Créton a Charvensod. (Dal Geoportale SCT - RAVVA)



2. Il muro USM 7 con la protezione prima della posa delle fondazioni del sostegno Terna P101. (Cristellotti & Maffeis Srl)



3. L'area di scavo al termine dell'intervento con i sondaggi A e B. (Terna Spa)



4. Sequenza stratigrafica lungo la sezione sud-ovest del sondaggio A, a sud del muro USM 7. (Cristellotti & Maffei Srl)

nord di questa (sondaggio B), per verificare la sequenza dei livelli preesistenti all'impianto strutturale, fino all'affioramento del naturale.

Il primo di questi due interventi è stato condotto mediante scavo stratigrafico manuale per consentire una, pur parziale, documentazione dei depositi più antichi in estensione.

Il secondo si presenta invece come una trincea rettangolare, allungata con orientamento sud-nord, praticata a mezzo meccanico con assistenza di un operatore archeologo, con il solo scopo di una conferma nella sequenza dei depositi già rilevati a sud (fig. 3).

Fase I

Una prima sequenza di depositi (fig. 4) precede la più consistente antropizzazione dell'area: si tratta della stratificazione di livelli sabbiosi identificati, dal basso verso l'alto, come US 26 e 25 (entrambi attestati in corrispondenza del sondaggio A) e US 19 (documentato sia nel sondaggio B sia in estensione), accomunati da un debole spessore (tra 5 e 8 cm).

Di questi livelli US 26, a matrice fortemente sabbiosa e con abbondante ghiaia a pezzatura fine, è forse identificabile come stabilizzazione e interfaccia superiore del deposito naturale (formazione geologica di origine fluvio-glaciale). I terreni rilevati a una quota più alta (US 25 nel settore sud corrispondente a US 19 a nord) presentano una morfologia che si discosta leggermente da quella del livello sottostante, a prevalente componente sabbiosa, ma con abbondante limo. Solo sulla superficie di US 19 è stato possibile rilevare labili tracce riconducibili a una probabile antropizzazione dell'area, ascrivibili esclusivamente a una buca di forma ovoidale, US 22 (riempita da accumulo naturale con matrice identica a quella dello strato superiore US 9), evidenza per la quale non è però possibile escludere un contesto di bioturbazione.

Fase II

Uno strato a matrice limo-sabbiosa molto compatta di colore bruno (US 9), rilevabile nell'intera area di cantiere, definisce una nuova e vasta superficie antropizzata. Quest'ultima sembra avere, di per sé stessa, le caratteristiche di

un piano di frequentazione, soprattutto in corrispondenza della porzione settentrionale, a nord del muro USM 7, imponente struttura che costituisce senza dubbio la maggiore evidenza rinvenuta durante l'intervento. L'interfaccia superiore dello strato appariva infatti particolarmente compatta, quasi caratterizzata da una crosta di consistenza dura che mostrava le evidenze di una trasformazione chimica superficiale (figg. 5a-b). Seppure molto localizzate erano visibili porzioni di colore rossiccio, forse per effetto dell'ossidazione di alcuni componenti litiche del terreno o delle strutture limitrofe, e altre tendenti al bianco-grigiastro, confinate perlopiù nella zona ovest del settore. Elemento di notevole interesse era la forte concentrazione di materiale organico, dall'aspetto fibroso e verosimilmente di origine vegetale, forse anche da imputare all'azione intrusiva di corpi radicali successivi.

Pertinente a questa fase, il muro USM 7 (fig. 6) presenta un andamento complessivamente rettilineo, attraversando l'intera area dall'angolo sud-orientale a quello nord-occidentale, ed è definito da misure piuttosto considerevoli, con una larghezza media di 1,3-1,5 m, e un'altezza massima di 1,2 m circa. L'impianto strutturale risulta chiaramente privo di ampie porzioni di elevato almeno in due punti: un'asportazione frutto del crollo di un consistente nucleo di componenti su entrambi i lati (US 11 a nord e US 12 a sud) e un intervento artificiale di età contemporanea nella porzione centrale della muratura, forse in seguito allo scavo a mezzo meccanico per la posa di una condotta per l'irrigazione.

Il palinsesto murario appare particolarmente ben leggibile: la messa in opera rilevata è completamente a secco e, se alla base di entrambi i paramenti si riscontra una selezione di massi di grandi dimensioni, diversificati sul piano morfologico e litologico, l'alzato è invece costituito da pietrame (da registrare la pressoché totale assenza di ciottoli) di media pezzatura.

Lungo la cresta della struttura è inoltre possibile apprezzare l'impiego di una tecnica a sacco, con un riempimento in ciottoli di dimensioni minori rispetto al materiale assemblato nella tessitura esterna (figg. 7a-b).

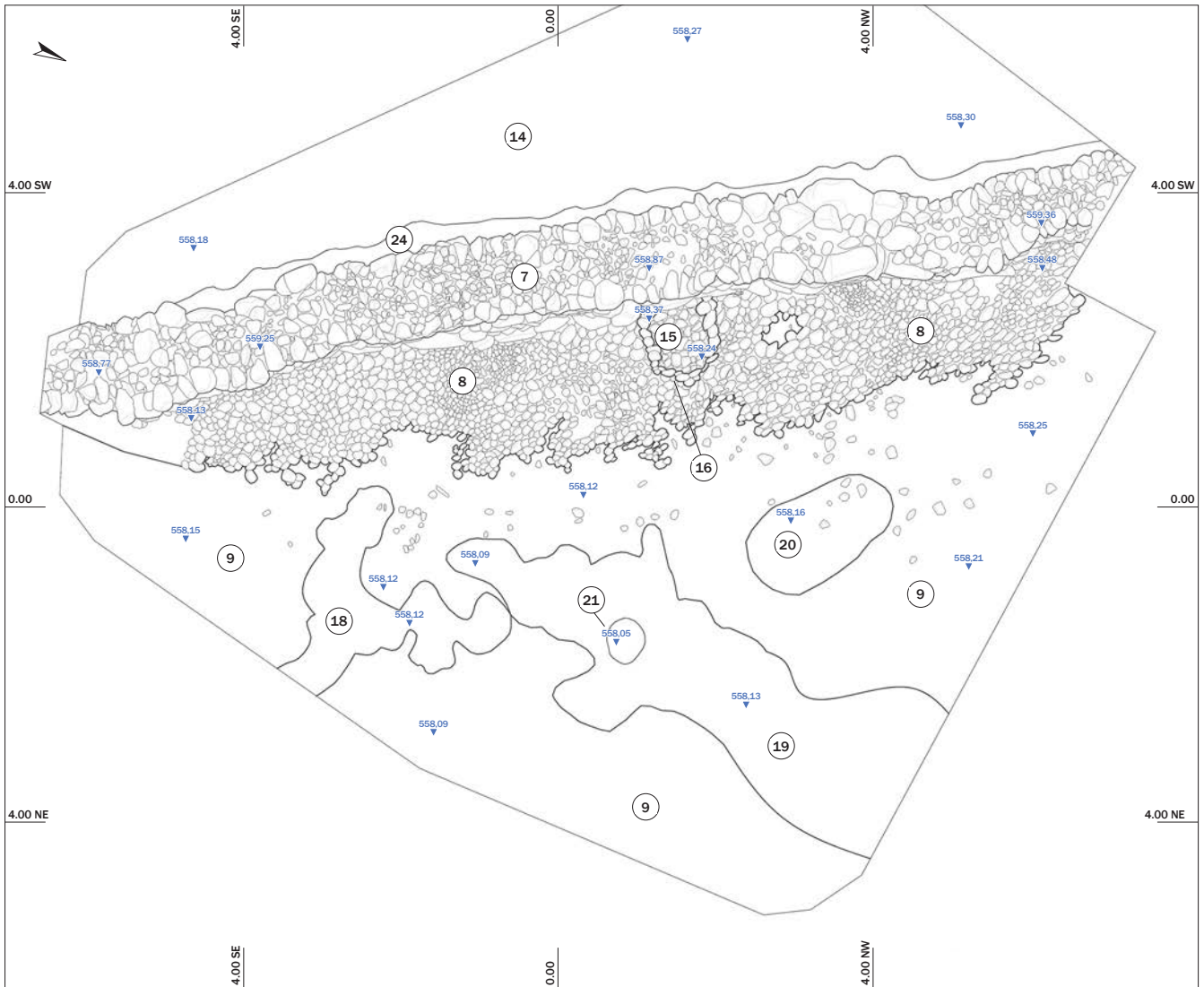
Osservando lo sviluppo dell'alzato, lungo entrambi i prospetti nord e sud, sono chiare alcune anomalie morfologiche nell'elevato che divergono dalla messa in opera complessiva della struttura, segnalando l'ipotesi di momenti differenti nella costruzione. In diversi punti sembra di poter leggere infatti interruzioni dei corsi orizzontali, di per sé molto irregolari, attraverso la posa di veri e propri setti verticali, eseguiti o tramite l'assemblaggio di conci impilati o con singoli elementi lapidei posati verticalmente, a interrompere parzialmente la successione continua dei grandi massi di fondazione.

I settori individuati mediante l'osservazione di questi dettagli ammontano a un totale di dodici, sei per lato, convenzionalmente documentati con una lettera di riferimento (A-F a nord in senso est-ovest, G-N a sud in senso ovest-est). Tra questi meritano una particolare attenzione tre settori: i due speculari A ed N, corrispondenti sui due prospetti, e il settore E a nord (fig. 8): tutti e tre si distinguono per una completa assenza di massi di fondazione (fa eccezione l'elemento al limite occidentale del settore E, il più grande di tutta la struttura) e per la posa di conci (solo pietrame, assenti i ciottoli come nel resto della muratura) dalle dimensioni più uniformi e con una disposizione apparentemente più ordinata. Un dettaglio, questo, che potrebbe suggerire uno o più interventi di ripresa della muratura o di "tamponatura" di crolli localizzati, proposta che rimane però tale in assenza di riferimenti di cronologia relativa nella lettura della stratigrafia muraria della struttura.

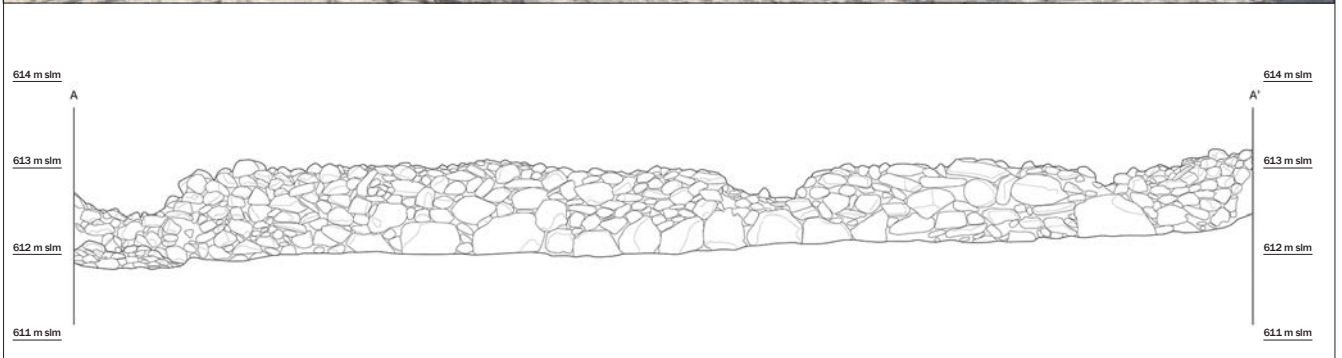
In connessione con il muro, lungo la base del prospetto nord, è stata messa in luce una sistemazione in ciottoli e pietrame di piccole e medie dimensioni (US 8, fig. 9) posta sulla superficie del limo sabbioso bruno US 9.



5a-b. La superficie US 9 a nord del muro USM 7, a sinistra, e particolare della crosta di alterazione, a destra. (Cristellotti & Maffei Srl)



6. Planimetria del muro USM 7 con la relativa fase di frequentazione e il piano in ciottoli US 8.
(D. Alaimo, L. Cannizzaro, Cristellotti & Maffei Srl)



7a.-b. Prospetto settentrionale della struttura muraria USM 7.
(Fotografia Cristellotti & Maffei Srl; rilievo D. Alaimo)



8. Dettaglio del prospetto settentrionale del muro USM 7, porzione ovest settore E.
(Cristellotti & Maffei Srl)



9. Sistemazione, in ciottoli e pietrame, di US 8 alla base del prospetto settentrionale di USM 7.
(Cristellotti & Maffei Srl)



10. Particolare del frammento osseo rinvenuto sulla superficie di US 8.
(Cristellotti & Maffei Srl)

Questa evidenza è costituita da una distesa di elementi litici che si allunga con orientamento complessivo est-ovest e con una forma pseudo-triangolare, con larghezza minima di 80 cm circa, ad ampliarsi progressivamente verso ovest fino a raggiungere la larghezza massima di 1,8 m. Lungo il prospetto sud del muro è stato inoltre documentato il riempimento US 23 del taglio irregolare US 24, costituito da un limo grigio compatto con importante componente sabbiosa e abbondante ghiaia a pezzatura fine, verosimilmente da accostare all'opera di fondazione del muro stesso.

Nell'ambito di una totale assenza di elementi diagnostici per un corretto inquadramento cronologico delle principali fasi di frequentazione e uso delle superfici, merita di essere segnalato il solo reperto mobile integro riconducibile a una qualche forma di attività antropica rinvenuto nell'area: si tratta di una scapola animale, forse bovina, in ottimo stato di conservazione, emersa direttamente a contatto con la superficie di US 8 (fig. 10). È possibile supporre che il reperto osseo, collocato di piatto sul piano e a ridosso del muro USM 7, fosse esposto al momento della prima parziale obliterazione³.

Fase III

Le superfici di riferimento per la precedente fase di frequentazione risultano quasi del tutto coperte da un ulteriore deposito, molto differente morfologicamente rispetto ai livelli documentati per le fasi più antiche. Si tratta di US 5, uno strato a matrice prevalentemente sabbiosa ma con forte componente limosa che ne determina una consistenza piuttosto compatta, di colore giallastro maculato (caratterizzazione dovuta a una probabile diffusa dispersione di materiale ossidato, forse proveniente dalle componenti litiche dei corpi strutturali preesistenti), in grado di obliterare quasi completamente il piano US 8.

Come anticipato, a questa fase devono risalire anche due considerevoli porzioni di crollo relative al collassamento del margine orientale di USM 7: le due concentrazioni di materiale lapideo sparso in maniera caotica alla base del muro, addossate al prospetto nord e sud, costituiscono infatti l'esito di una probabile defunzionalizzazione della struttura, che anticipa la copertura del deposito sabbioso US 5 evidenziando così almeno due momenti diversi e successivi di abbandono dell'area.

Fase IV-V

Posteriormente all'apporto di US 5 si documenta la definitiva fase di obliterazione di USM 7. L'intervento di scavo ha messo in luce infatti nuovi livelli sabbiosi da esondazione che arrivano a coprire quasi completamente la struttura (US 3 e 4), tra cui di particolare interesse risulta US 4, un deposito di natura lamellare e costituito da decine di microlivelli di origine certamente alluvionale, da imputare verosimilmente a ripetuti e prolungati episodi esondativi della vicina Dora Baltea (fig. 11).

Su questi livelli alluvionali si attesta la crescita di almeno due depositi alluvio-colluviali a matrice limo sabbiosa di colore marrone, tra i quali uno più chiaro (US 2) che si propone come la superficie di un nuovo orizzonte di frequentazione: in connessione con questo strato, infatti, è stato

rinvenuto un brano piuttosto labile di muretto a secco (USM 6, in pessime condizioni di conservazione, edificato con tecnica approssimativa impiegando alcuni conci medi e medio-piccoli), assemblato sfruttando il rialzo di quota generato dalla soggiacente USM 7 e dall'accumulo contro questa dei livelli alluvionali e colluviali. L'orientamento del brano murario superstite divergeva in maniera significativa (nord-nordest/sud-sudovest) da quello di USM 7, valorizzando l'ipotesi di un oblio completo del contesto preesistente.

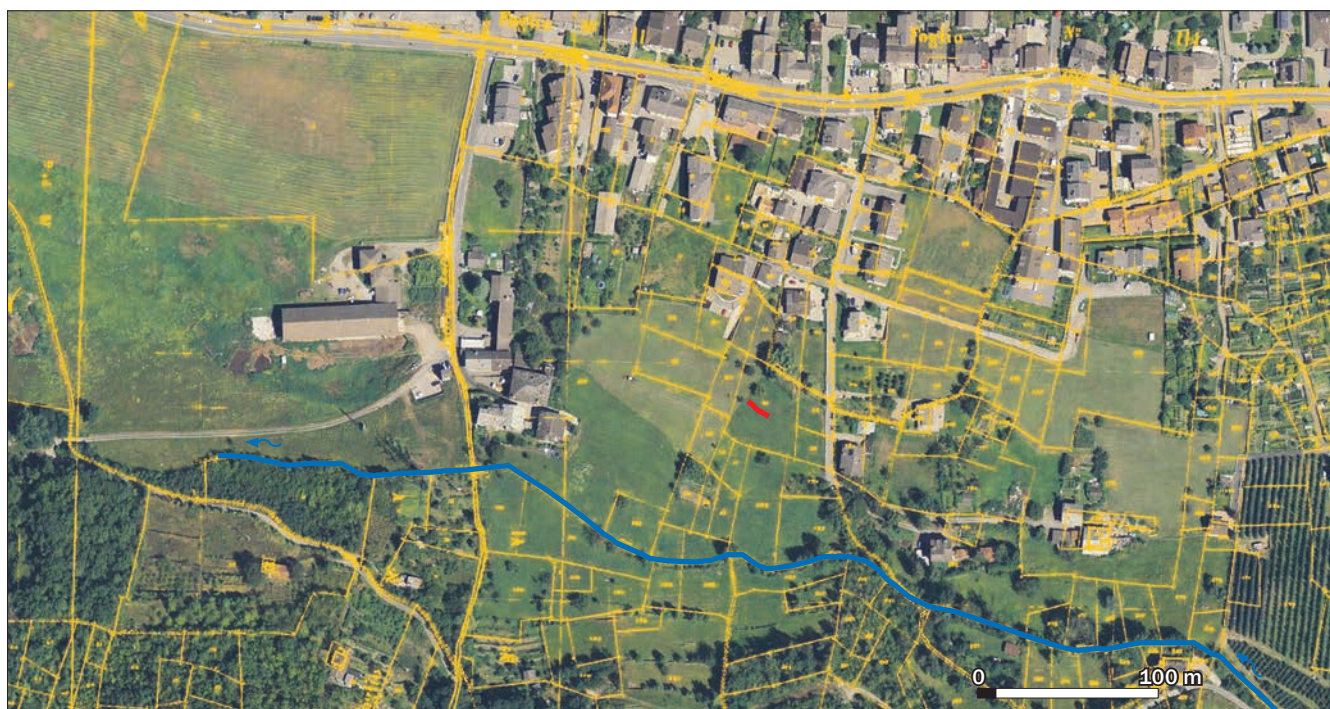


11. Sequenza dei depositi alluvionali, sezione nord. (Cristellotti & Maffei Srl)

Conclusioni

Durante lo svolgimento delle operazioni archeologiche, come sempre accade, gli abitanti delle frazioni adiacenti lo scavo hanno trovato modo di commentare il ritrovamento. Seppure colpito dalle dimensioni della struttura, infatti, qualcuno ha informato le maestranze coinvolte che “quel muro si vedeva già prima dell'inizio del cantiere”, o che comunque la sua esistenza era nota, e che di conseguenza non si sarebbe trattato di un elemento di alcuna importanza. L'esperienza in sé, che tutti gli archeologi hanno vissuto in prima persona almeno una volta nella propria carriera, può forse far sorridere, ma come per le leggende, anche nelle esternazioni orali è spesso presente un fondo di verità. Occorre insomma chiedersi se quel muro, o almeno una sua parte, fosse effettivamente visibile prima dell'inizio del cantiere, e in caso di riscontro affermativo contestualizzare cronologicamente la notizia.

La risposta, anche se può sembrare strano ammetterlo, è quasi certamente affermativa. Proprio il sondaggio preliminare che ha dato avvio alla scoperta ha infatti intercettato (si veda *supra* Fase IV-V) una piccola muratura a secco, USM 6, poggiante sulla porzione sommitale della cresta muraria di USM 7, autorizzando l'idea di una permanenza in uso della muratura, forse con funzioni di delimitazione di proprietà o di semplice muerdzia (spietramento) agricola. A sostegno di questa ipotesi, inoltre, può essere preso in considerazione il reticolo catastale. Anche se la struttura muraria ricade all'interno di una particella priva di suddivisioni, l'analisi del foglio 6 del Catasto d'Impianto del Comune di Charvensod (risalente al 1897 circa)⁴ rileva come il confine tra due mappali adiacenti verso est alla particella in esame possa corrispondere, con ogni probabilità, alla prosecuzione della nostra evidenza muraria in quella direzione, pur con un lieve cambio direzionale⁵ (fig. 12). Vale a dire che è verosimile che il muro USM 7, o almeno la sua parte



12. Il muro USM 7, in rosso, e la canalizzazione, in blu, rispetto al catasto d'impianto, in giallo, sovrapposto all'ortofoto. (Dal Geoportale SCT - RAVA, elaborazione D. Marquet)

superiore tuttora visibile, sia stato utilizzato quale limite catastale ancora a fine XIX secolo, confermando, di fatto il mantenimento di una memoria, anche fisica, dell'esistenza di detta muratura in tempi recenti.

Il problema, tuttavia, è che questo fatto non autorizza per nulla a considerare come "moderna" la struttura muraria emersa nel corso delle indagini. Per provare a fornire un'ipotesi in merito alla sua datazione e funzione, dunque, è necessario riferirsi ai pochi elementi disponibili, ricavabili in gran parte dalla disamina della natura geologica degli strati e dei substrati, dalla geomorfologia del sito e dalle analisi suppletive che sono state condotte a cantiere in corso e a scavo terminato.

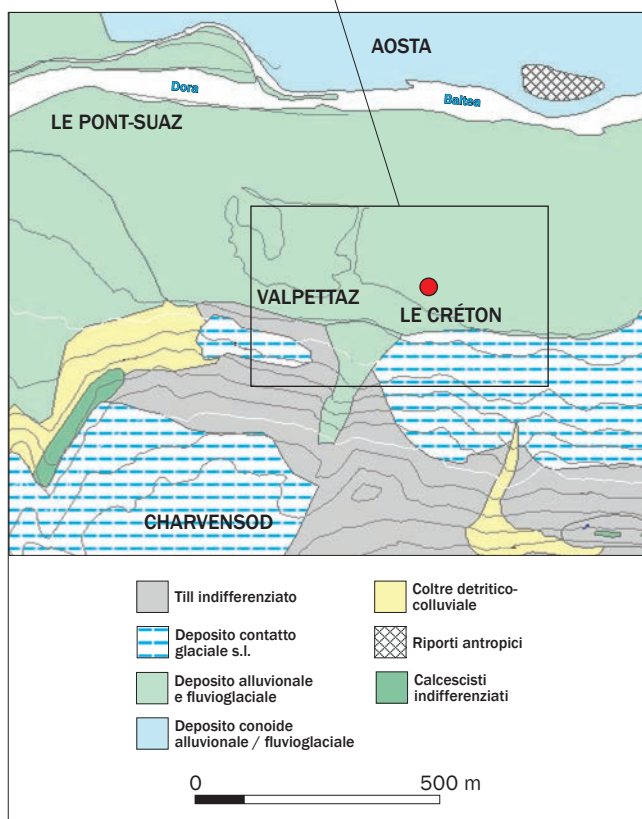
Anzitutto occorre considerare la natura dei livelli intercettati nel corso dell'intervento e che precedono, o seguono, l'erezione della muratura. I depositi esaminati appaiono tutti, incontrovertibilmente, legati alla presenza ingombrante dell'asta fluviale della Dora Baltea. I terreni ghiaiosi presenti alla base della sequenza stratigrafica (US 26-28) sono caratterizzati da una deposizione in ambiente fluviale in condizioni di energia media/elevata e dovrebbero potersi riferire a un periodo in cui il fiume era ondivago nella sua posizione. Lo strato limoso (US 9-14) che sigilla questa situazione rappresenta un limite netto tra due regimi deposizionali profondamente diversi: a una prima situazione in cui le alluvioni della Dora Baltea riuscivano a raggiungere l'area con acque relativamente alte e dotate di una notevole energia, che consentiva il trasporto di materiale ghiaioso piuttosto grossolano, succede una fase di deposizione di terreni limo-argillosi grigiastri, tipici di un ambiente fluvio-lacustre, in cui le acque di esondazione potevano raggiungere il sito con minore energia, forse anche a seguito di un approfondimento dell'alveo principale di scorrimento⁶.

È in questa situazione che si colloca la realizzazione della struttura muraria USM 7, ossia in una fase che è contraddistinta da un'energia distruttiva della Dora Baltea di portata inferiore rispetto al periodo precedente, ma soprattutto caratterizzata dall'apporto di limi glaciali che dovevano aver reso produttivo il settore coprendo, con spessori invero piuttosto limitati (5-9 cm, crescenti verso nord), le sterili ghiaie fluviali⁷. I successivi depositi sabbiosi che obliterano la muratura (US 5, ma anche US 3 e 4) possono essere invece attribuiti con certezza a fenomeni di alluvionamento della Dora Baltea in occasione di eventi di piena significativi. Un settore, dunque, fortemente condizionato dai capricci dell'asta fluviale: non a caso la Carta Geologica colloca, proprio nei pressi del sito di ritrovamento, il confine tra i depositi alluvionali della Dora Baltea e quelli di contatto glaciale propri della località di Le Créton, una cresta morenica posta circa 250 m a sud-est dell'area di intervento e sopraelevata rispetto alla piana esondabile (fig. 13).

Le analisi per il riconoscimento del DNA vegetale (DNA barcoding) condotte da Velca Stefania Botti (Laboratorio di Biotecnologie del Museo regionale di Scienze naturali Efisio Noussan) in collaborazione con Simonetta Migliorini (Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza regionale) su alcuni residui vegetali (non pollini) contenuti nell'US 9 (livello limoso precedente alla struttura muraria) e nell'US 5 (livello sabbioso che oblitera il muro), eseguiti nell'ottica di una restituzione del paleoambiente del sito,



13. Vista aerea da nord-est del sito di ritrovamento, in rosso. (Dal Geoportale SCT - RAVA)



14a.-b. Posizionamento sull'ortofoto del muro USM 7 parallelo alle curve di livello, in bianco, e al limite della conoide dell'impluvio Valpettaz, in alto, e inquadramento geologico dell'area, in basso. (Dal Geoportale SCT - RAVA, elaborazione L. Caserta, D. Marquet)

hanno portato all'individuazione delle sole specie della *Salvia pratensis* e del *Salix alba*, piante che permettono di ricostruire l'immagine di un'area limitanea al corso della Dora Baltea eppure, al contempo, caratterizzata da suoli poveri e più adatta all'attività di pascolo⁸, che non allo sviluppo agricolo. La presenza di una fascia esondabile molto più ampia di quanto la situazione attuale, completamente urbanizzata, possa far presumere, porta a ritenere le terre a nord della scogliera, al momento della costruzione della stessa, come aree di scarso interesse insediativo, ma certamente di un qualche valore in virtù degli apporti di limi alluvionali che, avendo ricoperto il greto fluviale, avrebbero favorito la presenza di prati da pascolo. Si tratta di terreni che dovevano essere difficilmente praticabili e in parte sortuosi, forse periodicamente invasi dalla Dora Baltea, e in questo senso può anche essere interpretato il livello di pietre disposte alla base di USM 7, la sistemazione in ciottoli e pietrame US 8, che verrebbe a costituire, come già ipotizzato in fase di scavo, una superficie calpestabile, anche in fase di cantiere e di costruzione della muratura, in un terreno altrimenti acquitrinoso⁹. La presenza della Dora Baltea, tuttavia, non basta a spiegare tutto. La stessa analisi geomorfologica del contesto evidenzia infatti come l'orientamento di USM 7, apparentemente ingiustificato, sia al contrario parallelo alle curve di livello del retrostante pendio di versante, esito a sua volta della conoide di deiezione dell'impluvio di Valpettaz, uno scarico naturale posto un centinaio abbondante di metri verso ovest rispetto al nostro sito (figg. 14a-b). Si vuole sottolineare insomma come il muro risponda nella sua configurazione a precise volontà "ingegneristiche", che lo collocano al contempo al limite della fascia di esondazione della Dora Baltea e al margine di una conoide laterale. Da queste basi si deve provare a partire per un tentativo di ricostruzione funzionale. Date le dimensioni imponenti, anzitutto, non può trattarsi di una struttura effimera: l'assenza di legante non può certo trasformare USM 7 in una semplice opera di spietramento a fini di coltivazione. Al contempo, l'assoluta corrispondenza, in termini di potenza stratigrafica e di natura dei depositi, tra i livelli rinvenuti al di qua e al di là del muro porta a escludere una sua funzione quale semplice terrazzamento agricolo. Sulla base dell'analisi geologica e geomorfologica precedentemente descritta si potrebbe piuttosto optare per un'opera di difesa del suolo. La dimensione generale della struttura, alta almeno 120 cm e spesso in media 150 cm, le conferisce un aspetto da arginatura protettiva, una sorta di bastione o scogliera a difesa dei terreni. Accettando in via di ipotesi questa proposta, resta da chiedersi per cosa sia stata approntata tale soluzione, dal momento che, stando alla stratigrafia esposta, non si registrano discordanze tra i depositi a valle e a monte del muro. Un primo tentativo di risposta vedrebbe la barriera costruita contro le esondazioni della Dora Baltea e a protezione dei campi retrostanti verso monte. Sovrapponendo la muratura USM 7 al Catasto d'Impianto della fine del XIX secolo, infatti, si evince come la stessa sia posta poco a valle di una canalizzazione che percorre, con andamento da est verso ovest, la base del versante posto a meridione. Il ru, lasciata la zona di Le Créton, attraversa l'impluvio precedentemente citato in località Valpettaz, quindi si congiunge a una

viabilità minore proveniente dal Capoluogo di Charvensod, a sud del nostro sito, e diretta verso nord-est a Le Pont-Suaz, località sede di un ponte sulla Dora Baltea già in epoca romana e poi medievale¹⁰ (si veda *supra* fig. 12).

Questo dato, agricolo/pascolivo e itinerario al contempo, sebbene cronologicamente tardo potrebbe rivelarsi importante nell'analisi del contesto: di fatto il muraglione USM 7, che è bene ribadire non termina negli angusti confini dello scavo eseguito ma continua sia verso nord-ovest che verso sud-est, costituirebbe una valida difesa spondale dalle alluvioni della Dora Baltea, una barriera per un sistema di campi e prati che, oggi quasi impalpabile per via delle modifiche alla morfologia della piana alluvionale, poteva rivestire un certo interesse anche in virtù della facile raggiungibilità dal centro urbano aostano grazie a una viabilità minore diretta al ponte di Le Pont-Suaz.

Un'alternativa a questa ipotesi è quella che vede, al contrario, il riconoscimento in USM 7 di una barriera difensiva non già, o non solo, contro le piene della Dora Baltea, quanto contro le colate detritiche legate allo scarico dell'impluvio di Valpettaz. Questa proposta si basa sia sulla posizione che sull'orientamento della struttura muraria, che appare omologarsi al contesto morfologico e lasciare, in ultima analisi, ben poco spazio ai settori di pascolo e coltivo posti a sud del muraglione, che sarebbero stati, altresì, assai prossimi a uno scarico potenzialmente distruttivo. Oltre a ciò questa interpretazione potrebbe spiegare meglio alcuni dettagli, quali la scelta di utilizzare per la costruzione del muro perlopiù pezzame lapideo in blocchi di grandi e medie dimensioni e non ciottoli, che vengono al più impiegati nel sacco della muratura. Dal punto di vista petrografico le rocce che costituiscono il manufatto sono per lo più descrivibili come gneiss, spesso massicci e mai a componente carbonatica, così come sono del tutto assenti le Pietre Verdi (Zona Zermatt-Saas e/o Zona del Combin). L'interpretazione di questi dati porta dunque a riconoscere una scelta ben precisa nell'approvvigionamento dei materiali utili alla costruzione di USM 7, che esclude il ricorso a marmi e travertini, alle pietre verdi e, in gran parte, ai ciottoli. Si tratta, insomma, di materiale che deve essere stato prelevato dai depositi morenici limitrofi al sito verso la sponda glaciale di versante e non da quelli fluviali, forse perché più distanti o coperti da limi che ne impedivano una facile accessibilità.

Certamente immaginarsi una struttura di tali dimensioni per la sola difesa di campi agricoli o di prati adibiti a pascolo, siano essi posti a valle o a monte dell'evidenza, appare riduttivo; eppure nulla autorizza, allo stato attuale delle ricerche, a ipotizzarne altre funzioni.

Provando dunque a percorrere fino in fondo l'ipotesi ora avanzata, quella di una difesa spondale a protezione di un settore agricolo/pascolivo, forse anche connesso a una viabilità secondaria ai margini della riva meridionale della Dora Baltea, resta da attribuire una cronologia all'opera. L'assenza totale di materiali datanti è già stata commentata: questo dato, unitamente alle considerazioni sulla sequenza geologica e alla morfologia della muratura, ha portato, in fase di cantiere, a ritenere plausibile una retrodatazione ad epoca preromana del contesto¹¹. In particolare va ricordato il possibile confronto con il grande muraglione rinvenuto nel cantiere dell'Ospedale regionale



15. Deposito US 8 ricoperto da US 5 in corso di scavo. (Cristellotti & Maffei Srl)

U. Parini di Aosta, una poderosa struttura costruita a fini di bonifica e difesa agricolturale e datata attorno al VI secolo a.C.¹². Sebbene la possibile corrispondenza in termini funzionali dell'opera sia di assoluto interesse, appaiono altrettanto evidenti le difformità tra i due contesti, sia nella qualità costruttiva che nel dimensionamento. Ad Aosta il grande muraglione, molto più incerto nel suo aspetto finale, è di fatto esito di un'operazione di spietramento a fini agricoli, con il ricorso a materiale litico di pezzatura perlopiù medio-piccola; a Charvensod, al contrario, l'opera finita assume una poderosità estranea al caso aostano, anche se, va ricordato, sono assai dissimili le circostanze che portano all'abbandono delle due strutture.

Alcuni residui vegetali estratti dall'US 5 e due campioni di ossa rinvenute nei depositi dell'US 4 (depositi che obliterano il muraglione USM 7) sono stati prelevati in corso di scavo e avviati a datazione radiocarbonica presso i Laboratori del Centro universitario Datazioni e Archeometria dell'Università degli Studi di Milano-Bicocca (Francesco Maspero)¹³. I risultati consentono di tracciare una linea *ante quem* per la costruzione della struttura muraria, ma purtroppo lasciano ancora molto spazio di manovra in termini di cronologia potenziale. Di fatto i frammenti d'osso risulterebbero compresi in una forchetta di pieno XIV secolo (1300-1410 a 2 sigma), mentre gli elementi vegetali, annegati nel deposito sabbio-limoso che oblitera il piano US 8, sarebbero databili tra la metà del VI e la seconda metà del VII secolo (557-675 a 2 sigma).

Quello che possiamo affermare, in definitiva, è dunque che in un periodo verosimilmente antecedente il VII secolo venne realizzata un'opera imponente, volta in via di ipotesi al contenimento delle esondazioni della Dora Baltea, quando non legata alla difesa di settori agricoli posti in margine all'asta fluviale dai colluvi di versante generati dall'impluvio di Valpettaz. L'anomalia rappresentata dal sovradimensionamento della struttura in rapporto alla funzione non è risolvibile: le risposte potrebbero trovarsi nelle attuali località di Valpettaz e di Le Crétón, ma nessuno scavo, ad oggi, è stato eseguito in queste frazioni, né si registrano ritrovamenti sporadici di materiale archeologico. La sola certezza risiede nella lunga vita della struttura, la cui obliterazione, peraltro avvenuta in stadi successivi e non in un'unica soluzione, è determinata da una progressiva assenza di

manutenzione, cui segue un apporto alluvionale di potenza stratigrafica notevole (US 4 e 5, fig. 15), che, anche sulla scorta della datazione al radiocarbonio dei frammenti vegetali in esso contenuti, potrebbe ben coincidere con un cambiamento climatico in atto, quale la recrudescenza delle temperature registrata proprio nei secoli altomedievali¹⁴. L'abbandono della muratura, o almeno la sua mancata manutenzione, potrebbe allora suggerire una distanza cronologica anche notevole fra la sua costruzione e la sua dismissione: difficile, allo stato attuale delle ricerche, procedere in ulteriori proposte interpretative.

1) Il procedimento, avviato e conclusosi nel 2021, ha seguito le istanze del Codice dei Contratti Pubblici in vigore all'epoca.

2) L'impossibilità di delocalizzazione del sostegno ha portato alla scelta di una modifica nelle opere di fondazione, che, anziché a platea continua, sono state realizzate mediante quattro plinti indipendenti posti a cavallo del muro che percorre l'intera area di scavo.

3) La scapola, probabilmente bovina, rinvenuta e prelevata a diretto contatto con il selciato US 8 è stata inviata, per datazione ¹⁴C, ai Laboratori del Centro di Datazione e Diagnostica dell'Università del Salento: nonostante le grandi dimensioni dell'osso, lo stesso è risultato indatabile ed è andato completamente distrutto nel corso delle analisi.

4) Catasto di Aosta, Ufficio del Territorio di Aosta, Agenzia delle Entrate.

5) Tale scostamento, tuttavia, manterrebbe la struttura parallela alla base del versante, elemento di una certa importanza, come si vedrà più avanti.

6) Le informazioni sono ricavate dalla relazione geologica di Maurizio Canepa, che ha analizzato i depositi in parallelo allo scavo archeologico (M. CANEPA, *Caratterizzazione geologico-litostratigrafica a supporto di consulenza archeologica*, relazione, presso archivi SBAC, 2022).

7) Si tratta dunque, verosimilmente, di un periodo di *optimum climaticum* che ha ingenerato lo scioglimento dei ghiacciai e il trasporto a valle di limi.

8) V.S. BOTTI, *Rapporto di prova RP22.15*, Laboratorio di Biotecnologie del Museo regionale di Scienze Naturali Efsio Noussan, relazione, presso archivi SBAC, 2022.

9) L'ipotesi di una formazione naturale della superficie, ad esempio legata alla deposizione fluviale, è da escludersi per via dell'assenza di ciottoli nel materiale costituente US 8. La possibilità che si tratti di pietrame semplicemente collassato dall'alto della muratura di USM 7, invece, appare poco verosimile a causa della stesura omogenea della superficie del deposito.

10) Sull'attraversamento di epoca romana della Dora Baltea a Clérod, poco a ovest di Le Pont-Suaz, si veda R. MOLLO MEZZENA, *Ricerche archeologiche in Valle d'Aosta (1986-1987)*, in *La Venetia nell'area padano-danubiana: le vie di comunicazione*, Atti del Convegno (Venezia, 6-10 aprile 1988), Padova 1990, pp. 521-558, in particolare p. 556; R. MOLLO MEZZENA, *L'organizzazione del suburbio di Augusta Praetoria (Aosta) e le trasformazioni successive*, in M. ANTICO GALLINA (a cura di), *Dal suburbium al faubourg: evoluzione di una realtà urbana*, Itinera, n. 2-3, Milano 2000, pp. 149-200, in particolare pp. 169-170.

11) A questo si aggiunge il ritrovamento di un elemento litico in pietra verde (oficalce) sulla superficie di US 8, di forma pseudo-trapezoidale, levigato e di dimensioni contenute (8x4 cm). Isolato a livello petrografico rispetto alla litologia delle componenti del muraglione US 7 e del selciato US 8, nonostante la chiara origine alloctona e, potenzialmente, antropica, non appare tuttavia, allo stato attuale delle analisi condotte, associabile all'abbozzo di un manufatto.

12) A. ARMIROTTI, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Scavi per l'ampliamento dell'Ospedale regionale Umberto Parini di Aosta. Sintesi dei principali risultati*, in BSBAC, 14/2017, 2018, pp. 24-26.

13) F. MASPERO, *Campione RCMiB357-366: analisi radiocarbonio*, Laboratori CUDAM - Università degli Studi di Milano-Bicocca, relazione, presso archivi SBAC, 2024.

14) La proposta non è certamente univoca. Alcuni elementi consentono di ipotizzare una retrodatazione ad epoca preromana, come accennato, mentre altri, tra cui la stessa incertezza nella lettura dei dati del radiocarbonio, consentono anche di proporre una posticipazione ai secoli bassomedievali.

*Collaboratori esterni: Maurizio Castoldi e Laura Maffei, archeologi Cristellotti & Maffei Srl.

LILLAZ DI CHAMBAVE

TRACCE ARCHEOLOGICHE DELL'USO DEL TERRITORIO NEL TARDO MEDIOEVO

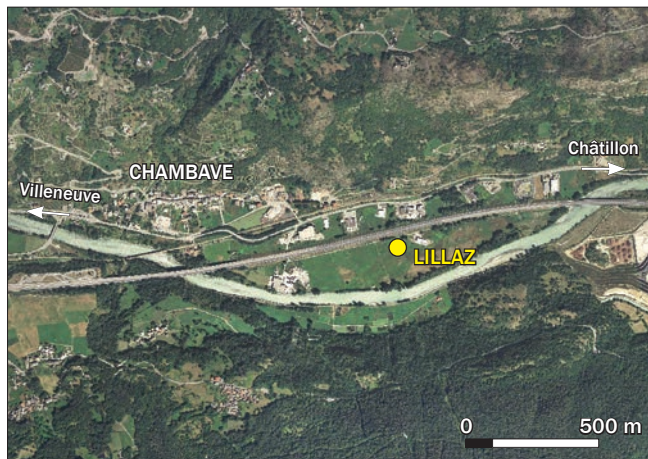
Gabriele Sartorio, Maurizio Castoldi*, Laura Maffeis*

Premessa: storia di un "eppure"

La necessità di intervento, tra fine 2021 e inizio 2022, sui sostegni della Linea Terna T 209 "Châtillon - Villeneuve" in località Lillaz nel Comune di Chambave, con dislocazione di due basamenti (P13 e P14) dalla loro sede originale e dunque con sbancamento di un'estesa porzione di superficie (8x8 m) per una profondità considerevole (4 m), ha portato la Soprintendenza per i beni e le attività culturali a richiedere la presenza costante in cantiere di un archeologo fin dalle prime attività di scavo, al fine di consentire la verifica di depositi mai precedentemente sondati e di cui, dunque, non si conosceva l'eventuale rischio archeologico connesso.

La scelta, vista la posizione delle attività, potrebbe lasciare a prima vista interdetti. La località di Lillaz (fig. 1), posta a poco meno di un chilometro a sud-est del borgo di Chambave, oggi come un tempo centro civile e amministrativo del territorio comunale, appare del tutto marginale rispetto alla viabilità consolidata, di tradizione romana e medievale, e come lo stesso toponimo sottolinea la zona si configura come un'area strettamente legata alla presenza, e ai capricci, della Dora Baltea. A margine dunque di un'asta fluviale, in zona esondabile, senza precedenti notizie di attestazioni di interesse archeologico; il tutto in relazione a un intervento per la posa di un nuovo sostegno che per caratteristiche si configurava come il classico ago nel pagliaio, e un pagliaio poco promettente per di più.

Eppure. La VPA (Verifica Preventiva Archeologica, art. 25 del D.Lgs. 50/2016, eseguita a firma di Melania Semeraro e Laura Maffeis)¹ aveva segnalato fin dagli albori come il lavoro non fosse a rischio nullo di ritrovamenti: da un lato la dimensione dell'intervento, comunque cospicua, dall'altro la prossimità, seppure sulla sponda opposta del fiume, dell'area insediativa preistorica del Mont-Tsaillon², erano elementi che non consentivano un totale disinteresse per le lavorazioni. Prendendo atto dunque dei rischi,



1. Ortofoto dell'area delle lavorazioni in località Lillaz a Chambave. (Dal Geoportale SCT - RAVA)



2. Il sito archeologico con le US 9 e 10 al momento del rinvenimento. (G. Sartorio)

la Soprintendenza autorizzava l'intervento senza richiedere specifici sondaggi preliminari, ma ritenendo sufficiente un'assistenza in corso d'opera, immaginando più verosimile la raccolta sporadica di materiale, che non il ritrovamento di strutture o tracce di antropizzazione diretta.

Eppure. Grazie al cielo, come non dobbiamo mai dimenticare, noi archeologi non sappiamo nulla, o quasi, del nostro passato. E le occasioni più disparate, che vengono dalla possibilità di accedere a quel grande archivio storico che sono i terreni sotto i nostri piedi, aprono quotidianamente la porta a novità inattese e ad enigmi la cui soluzione, ancora una volta, è spesso al di là delle nostre possibilità. A Chambave, in località Lillaz, è capitato esattamente questo: una scoperta inaspettata, forse impossibile da prevenire per l'assenza di dati pregressi, che ha costretto gli archeologi sul campo, e quelli alla scrivania, a cercare una soluzione alle domande poste da un ritrovamento non calcolato (fig. 2). Non doveva esserci nulla. Eppure.

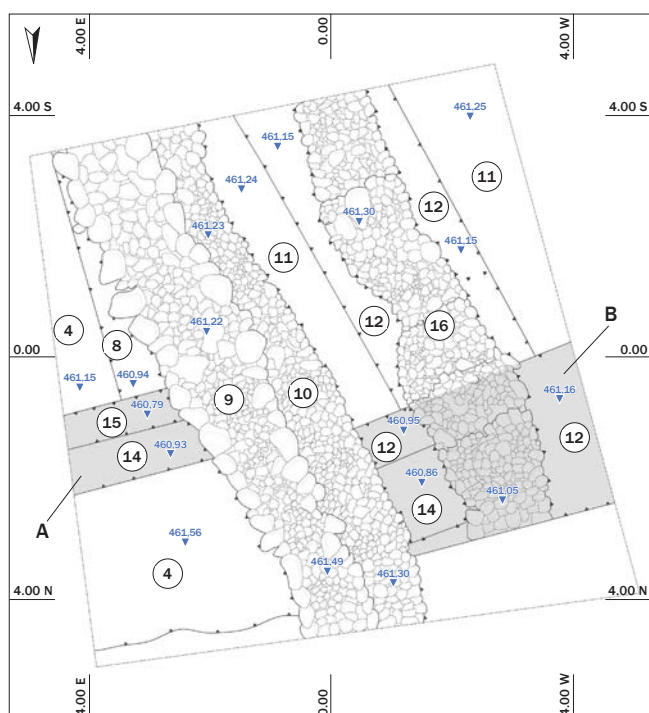
Lo scavo del basamento per il sostegno P13

Dato inizio alle operazioni e una volta asportata la porzione più consistente di depositi superficiali a mezzo meccanico, per una potenza complessiva di poco inferiore alla metà della profondità prevista per il fondo scavo, la sorveglianza archeologica ha consentito di evidenziare l'affioramento di sistemazioni antropiche (US 9 e 10). A seguito di un primo approfondimento stratigrafico manuale (trincea A) eseguito al fine di valutare un eventuale proseguimento di tali strutture oltre i limiti dello sbancamento, la Soprintendenza ha richiesto la delocalizzazione del nuovo sostegno della linea elettrica a circa 10 m dal limite di scavo orientale del primo cantiere. Anche in questo caso è stata indicata la necessità di una sorveglianza archeologica in corso d'opera, la quale non ha riscontrato tracce significative per un'ulteriore interruzione dei lavori.

L'indagine all'interno del primo cantiere è proseguita approntando un secondo sbancamento a mezzo meccanico nel settore occidentale dell'area, per la rimozione di un lembo residuale della stratigrafia originaria, mettendo così in luce un'ulteriore sistemazione in elementi litici (US 16), poi sottoposta a pulizia archeologica. Un ultimo approfondimento manuale (trincea B) ha permesso di accertare la sequenza stratigrafica più antica e i suoi rapporti fisici con gli apprestamenti antropici precedentemente individuati (fig. 3).

Fase I

Entro la prima fase è possibile far rientrare la sequenza di depositi che, assestandosi sulla superficie del naturale preantropico US 15, definiscono il primo suolo stabile sul quale sono state operate le sistemazioni artificiali



3. Planimetria complessiva dei rinvenimenti con le trincee A e B. (L. Cannizzaro, Cristellotti & Maffei Srl)



4. La sequenza stratigrafica emersa nella trincea A. (Cristellotti & Maffei Srl)

più antiche registrate entro il perimetro dell'area di scavo. La sequenza di depositi (US 15, 14, 13, 12) è costituita da successivi accumuli a prevalente componente sabbiosa, frutto di un progressivo dislocamento di un paleoalveo (l'attuale letto della Dora Baltea si trova a 150 m circa a sud) con conseguente formazione di un'area stabilizzata e frequentabile. Documentati esclusivamente in corrispondenza dei due approfondimenti, questi livelli presentano una crescente componente limosa verso la superficie, ma hanno certamente una pedogenesi differente, come accertato dallo scavo della trincea A (fig. 4). Qui, infatti, US 14 e 12 sono separate da una debole lingua di ghiaia grossolana a sabbia sciolta, US 13, il cui sviluppo in estensione dev'essere molto limitato, poiché non appare nella sequenza della trincea B: è dunque inevitabile distinguere l'origine dei due livelli, ascrivibili a fasi differenti poiché diversamente relazionati con le sistemazioni antropiche intercettate.

Il primo accumulo di ciottoli e pietrame a essere composto su queste superfici è US 10 (fig. 5). Non rilevabile nella sua interezza, poiché parzialmente coperto dalla struttura successiva, US 9 (si veda *infra* Fase III), tale sistemazione ha rivelato parte delle sue caratteristiche dimensionali e di messa in opera grazie alla trincea B, verificandone uno spessore considerevole (25-30 cm), una completa assenza di leganti, la sistemazione di componenti litici di media grandezza in maniera piuttosto ordinata (tanto da suggerire di escludere l'ipotesi di una posa contro terra) e l'assenza di tagli di fondazione. Caratterizzata da un orientamento piuttosto marcato nord-ovest/sud-est, con un limite netto e ben ordinato lungo il profilo occidentale, US 10 è realizzata direttamente sulla testa di US 14, presterile connotato da considerevole affioramento d'acqua, suggerendo così l'ipotesi di una sorta di camminamento, ben strutturato, affondato nelle sabbie poco stabili accumulate sul naturale US 15.

Fase II

Nel processo di formazione dei terreni che costituiscono la progressiva stabilizzazione dei più antichi depositi di scorrimento, US 12 si sovrappone a US 14, livello di fondazione, quest'ultimo, della struttura in ciottoli e pietrame US 10.

Come anticipato, è accertato che l'accumulo dei suoli più antichi avvenga in momenti separati: lo dimostra la lingua di ghiaia sciolta US 13 (probabilmente relativa a un secondo scorrimento d'acqua, più recente rispetto a quello responsabile della formazione di US 15), la cui perdita di potenza deve aver verosimilmente generato proprio US 12.

Lo scavo della trincea B ha infatti rivelato come US 12 si addossi alla fondazione di US 10, costituendo il terreno di posa di un ulteriore accumulo artificiale di ciottoli e pietrame, US 16, 1 m circa a ovest rispetto al precedente (si veda *supra* fig. 5). Tale sistemazione, dalla morfologia complessiva piuttosto irregolare ma pienamente leggibile nel suo orientamento complessivo nord-sud, è costituita soprattutto da ciottoli e pietrame: la messa in opera appare ordinata in singole sistemazioni subquadrangolari



5. Vista da nord-est dell'area di scavo al termine delle operazioni con indicazione delle evidenze e delle trincee di approfondimento A e B. (Cristellotti & Maffei Srl)

(da sud verso nord, US 20, 17, 18, 19), accomunate da un'uniformità esclusivamente dimensionale, disposte in immediata contiguità. Ben distinguibili grazie alla sistemazione di componenti di forma irregolare di maggiori dimensioni, queste concentrazioni ordinate di elementi litici si presentano come un unico accumulo di ciottoli e pietrame, non necessariamente realizzato con intenti strutturali.

Partendo da nord, US 19 è contraddistinta da maggiori dimensioni rispetto alle altre tre e assemblata con materiale più uniforme, contenuto da un fronte di massi più grandi lungo il limite meridionale.

Subito a sud US 18 e 17 presentano concentrazioni eterogenee di elementi litici, con alcuni massi di maggiori dimensioni sistemati lungo gli ipotetici limiti nord e sud, distinguibili grazie all'evidente restringimento della porzione centrale di US 16.

Per ultima, US 20 appare ben delimitata dalla sistemazione di quattro massi di maggiori dimensioni che ne segnano il termine a nord.

Significativo come in questa fase, nonostante US 12 obliteri definitivamente US 14, sia verosimile ipotizzare una convivenza delle due sistemazioni antropiche US 16 e 10: è proprio la superficie di quest'ultima, infatti, pur preesistente, che viene del tutto rispettata dalla crescita di US 12.



6. Il deposito US 11 a coprire le sistemazioni US 10 e 16. (Cristellotti & Maffei Srl)

Fase III

Le precedenti superfici di riferimento vengono coperte completamente da un ulteriore deposito, US 11, il cui accrescimento progressivo, ma piuttosto debole, si rileva sulle unità indagate entro l'intera area di scavo (fig. 6). Se a ovest delle sistemazioni strutturate 9 e 10 si documenta in estensione, nel settore orientale del cantiere lo strato è attestato esclusivamente all'interno del sondaggio A.

Questo deposito si caratterizza per una matrice limo-sabbiosa compatta e di colore grigio molto scuro, quasi nero.

Nel settore ovest dello scavo appare evidente come l'accrescimento dello strato, dovuto probabilmente all'abbandono (almeno funzionale) delle superfici preesistenti, causi una parziale obliterazione dell'area antropizzata. La cresta della sistemazione strutturata US 10 viene solo lambita dallo sviluppo del nuovo suolo, decisamente più scuro e compatto dei precedenti, ma US 16 e tutte le concentrazioni di ciottoli e pietrame che lo costituiscono (US 17, 18, 19, 20) ne vengono abbondantemente ricoperte, tanto da renderne irriconoscibili i profili e, certamente, non più utilizzabili le superfici, qualsiasi ne fosse la destinazione d'uso originaria.

La matrice grigio-nerastra di questo strato, unitamente a una particolare compattezza dovuta alla prevalente componente limosa, contribuisce a identificarne una formazione coinvolta da processi di decomposizione organica: non può passare inosservato come, in corrispondenza dell'angolo nord-ovest del cantiere, all'interno della matrice di US 11, in questo punto connotata da un sensibile aumento di potenza, siano stati rinvenuti alcuni resti vegetali in ottimo stato di conservazione, campionati e destinati agli approfondimenti archeobotanici descritti nel capitolo successivo.

La realizzazione del sondaggio A ha chiarito come US 11 fungesse da base per la fondazione dell'evidenza strutturale US 9, già descritta come unità sorta a parziale copertura di US 10, e ad essa certamente posteriore (si veda *supra* fig. 5).

La sistemazione US 9, diversamente da US 10 e 16, è formata da due veri e propri paramenti in massi di grandi dimensioni, disposti su un singolo filare, i quali definiscono il contenimento laterale per una sorta di riempimento a sacco, formato da un accumulo caotico di ciottoli e pietrame di dimensioni medio-piccole.

Presso il limite di scavo settentrionale la larghezza di US 9 risulta però inferiore rispetto a quella registrata nella porzione centrale, la quale tende a stabilizzarsi lungo il limite di scavo meridionale. La struttura non è perfettamente rettilinea, ma cambia orientamento in modo considerevole: se infatti nel settore nord e in quello centrale è sostanzialmente parallela a US 10, in corrispondenza della porzione centro-meridionale si articola in una sorta di punto di snodo in cui l'andamento cambia sensibilmente, piegando verso sud.

Da evidenziare, inoltre, come in quest'ultimo settore US 9 riveli variazioni anche in merito alla morfologia dei componenti: in particolare il pietrame impiegato nei paramenti assume qui dimensioni considerevoli, associando la messa in opera di veri e propri massi a quella di elementi lastriformi (assenti, invece, nella metà settentrionale), forse utilizzati per gestire in modo più agevole il cambio di orientamento del palinsesto. Date le sue caratteristiche, appare problematico identificare US 9 come vera e propria opera muraria, pur in presenza di paramenti e riempimento a sacco, suggerendo invece l'ipotesi di una sistemazione realizzata in sostituzione delle precedenti, debolmente (US 10) o quasi completamente (US 16) oblierate da US 11.

Fase IV

Questa fase vede la formazione progressiva di almeno tre depositi naturali di origine colluviale (US 6, 7, 8), documentati esclusivamente nella porzione orientale del cantiere. Nonostante l'accertamento stratigrafico al fine di indagare manualmente la sequenza sia stato operato solo localmente nella trincea A, le sezioni a parete lungo i limiti di scavo garantiscono un'estensione complessiva di questi depositi colluviali a coprire l'intera area di cantiere.

Il primo livello a depositarsi sulla cresta degli apprestamenti strutturali US 9 e 10 è il limo sabbioso grigio di US 8 che a sua volta viene coperto da terreno piuttosto simile, US 7, dalla matrice più uniforme ma meno compatto e con abbondanti tracce di ossidazione. Considerata la particolare affinità morfologica dei due terreni, non è improbabile che l'accrescimento di entrambi sia da imputare ai medesimi processi di formazione, del deposito cioè di un colluvio sviluppatosi in momenti diversi ma ravvicinati e in continuità, frutto dell'abbandono dell'area. L'obliterazione delle evidenze antropiche ancora visibili diviene definitiva con l'accrescimento dell'ultimo livello di stabilizzazione US 6: a partire da questo momento non si registrano ulteriori tracce di frequentazione e nell'area, dove ha luogo l'accumulo progressivo di una serie molto consistente di depositi alluvionali che, insieme al moderno accrescimento umotico, determinano l'attuale quota di calpestio.

Il sito di riposizionamento del sostegno P13

In seguito al ritrovamento delle evidenze appena descritte, si è concordato lo spostamento delle operazioni di scavo per le fondazioni del sostegno alla distanza di 10 m a est rispetto al sito originario del progetto. È stata eseguita anche in questo caso assistenza archeologica al fine di verificare l'eventuale emergenza di ulteriori tracce di frequentazione antropica connesse con quanto trovato negli scavi archeologici della prima area di cantiere: in questa circostanza l'esito dell'assistenza è stato negativo, ma ha consentito un raffronto puntuale tra la sequenza stratigrafica rilevabile nella nuova area e quella intercettata e documentata più a ovest (fig. 7).

Appare di notevole interesse, infatti, sottolineare come la successione dei depositi sia sostanzialmente identica al contesto stratigrafico emerso nel primo cantiere: procedendo dai livelli più recenti in regressione fino ai più antichi, al di sotto della superficie umotica sono ben leggibili un consistente colluvio in matrice limo-sabbiosa, un considerevole apporto alluvionale complessivamente suddivisibile in tre macrolivelli e, al di sotto di questi strati più moderni, una sequenza identica a quella pertinente alle fasi di antropizzazione premoderna.

Anche in questa nuova area sono stati identificati due terreni a forte componente organica (corrispettivi di US 6 e 11), utile riferimento stratigrafico per un'analisi comparata della pedogenesi dei depositi intercettati nei due cantieri. Formatasi con relativa certezza in relazione al prosciugamento di superfici con abbondante acqua stagnante, questi due strati racchiudono un corpo sabbioso con minime differenze morfologiche in grado di identificare due accrescimenti diversificati (US 7 e 8).



7. Sequenza stratigrafica documentata lungo la sezione est del sito scelto per la ricollocazione definitiva del P13. (Cristellotti & Maffei Srl)



8. Sopralluogo eseguito in data 14 gennaio 2022, poco prima della conclusione delle operazioni. (D. Marquet)

Al di sotto del limo organico corrispettivo di US 11, si trovano due pacchi in matrice prevalentemente sabbiosa ma con considerevole apporto limoso (decescente verso il basso) che permettono di accostarne la morfologia a quella di US 12 e 14. Proprio in corrispondenza di questi strati più profondi, la cui formazione è verosimilmente da imputare all'affioramento di suoli dal progressivo spostamento di un alveo di scorrimento, si è rilevato come nella prima area destinata alle lavorazioni il presterile US 14 e il suo accrescimento US 12 ammontassero a una potenza complessiva non superiore ai 20 cm, mentre le sezioni del secondo hanno attestato uno sviluppo almeno doppio (sul fondo del quale affiorava acqua di falda).

Di particolare interesse è poi quanto leggibile sulla sezione del limite di scavo ovest di questa nuova area: tra gli strati corrispondenti a US 14 e 12 infatti una sacca di ghiaia grossolana in matrice sabbiosa sciolta, certamente il corrispettivo di US 13, presenta uno sviluppo poco uniforme, tale da suggerire l'esistenza di un piccolo corso d'acqua.

È probabile dunque ricondurre la notevole differenza di accrescimento dei depositi più antichi venuti alla luce tra le due aree a una relativa instabilità delle acque che attraversavano il paesaggio, allora in fase di continua modellazione. Da questi livelli (in particolare dalla porzione superiore di US 14) provengono inoltre due elementi lignei in buono stato di conservazione, uno dei quali di dimensioni considerevoli, apparentemente identificabili come frammenti di ramaglia sottoposti a lavorazione piuttosto grossolana, dato inevitabilmente da accostare al rinvenimento di alcuni frammenti di utensili lignei nelle interfacce tra le US 11 e 12 e tra 12 e 14, nel settore occidentale dell'area di scavo originaria.

Conclusioni

La sequenza stratigrafica presentata in questo breve articolo ha creato non pochi grattacapi. Dapprima ai progettisti di Terna, costretti dalle evidenze archeologiche a dislocare il basamento del sostegno di una decina di metri più a est, al fine di consentire il mantenimento delle strutture rinvenute, dall'altro agli archeologi incaricati dello scavo manuale e della documentazione, eseguiti a cavallo tra la fine di novembre del 2021 e la metà di gennaio 2022 con temperature siberiane e in condizioni di assenza di luce diretta per via della morfologia del settore vallivo (fig. 8). In ultimo al gruppo di studiosi che si sono applicati, in modi e tempi differenti, a cercare di dipanare l'enigma sollevato da quelle strane e inattese strutture murarie che, è bene ribadirlo, non avrebbero dovuto essere lì.

In questa sede si cercherà di proporre una chiave di lettura per l'interpretazione delle evidenze emerse, basata sulla commistione dei dati provenienti da una molteplicità di contributi differenti: riconoscimento genetico di alcune fibre vegetali dall'US 11 con il metodo del DNA barcoding (Velca Stefania Botti, Laboratorio di Biotecnologie del Museo regionale di Scienze naturali Efsio Noussan³, in collaborazione con Simonetta Migliorini, Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza regionale⁴); analisi pollinica preliminare dei sedimenti dell'US 11

(Roberta Pini, Laboratorio di Palinologia e Paleoecologia dell'Istituto per la Dinamica dei Processi Ambientali CNR-IGAG Milano)⁵; datazione al radiocarbonio dei frammenti lignei e vegetali provenienti dalle US 11 e 12 (Francesco Maspero, Laboratori del Centro universitario Datazioni e Archeometria dell'Università degli Studi di Milano-Bicocca)⁶. Tutti gli approfondimenti derivano, tuttavia, dalla sintesi dello scavo archeologico condotta da Laura Maffeis e Maurizio Castoldi (Cristellotti & Maffeis Srl), dalle cui considerazioni è necessario partire per verificare la bontà e la pertinenza dei dati scientifici di dettaglio.

L'analisi della sequenza e delle strutture parte anzitutto dal riconoscimento dell'ambito morfologico in cui queste ultime sono realizzate. Ci troviamo sulla sponda settentrionale della Dora Baltea, all'interno di un settore a rischio di esondazione, e la natura dei depositi tracciati all'interno dello scavo conferma questa lettura. Un ambito, dunque, soggetto ad apporti, anche violenti, di sabbie e limi alluvionali, che mal si concilia con la frequentazione stabile. La presenza di acqua è un leitmotiv che connette la formazione, in pratica, di tutta la sequenza stratigrafica, a partire dall'individuazione di un paleoalveo come deposito sterile postglaciale (US 15), fino alla sequenza moderna di alluvioni responsabili della formazione delle recenti US 3 e 4. Sempre riconducibile all'acqua è la formazione anche dei depositi più organici e nerastrati (US 6 e 11), associati alla frequentazione e all'abbandono delle strutture archeologiche. La prima nozione da tenere a mente, dunque, è legata alla presenza costante di acqua, sia essa rintracciabile nella natura sortumosa dei depositi a ricca concentrazione organica piuttosto che in quella limo-sabbiosa degli alvei e delle attività esondative del fiume. Il secondo livello analitico concerne la difformità e le analogie tra le tre strutture rinvenute. Tra queste ultime non può che segnalarsi anzitutto la persistenza di localizzazione. Immaginando che il sondaggio eseguito abbia messo in luce solo una parte delle murature, che si estendono sia verso nord-ovest che verso sud-est, colpisce la perennità volontaria nel mantenimento di questa traccia antropica esattamente nel punto prescelto, con spostamenti nell'ordine di pochi metri che non inficiano il dato di partenza. A fronte di una posizione cristallizzata e ripetuta nel tempo, le tre murature presentano delle difformità realizzative che, seppure non perfettamente spiegabili, non appaiono imputabili a una vera e propria evoluzione, quanto piuttosto a un'iterazione, con tecniche e materiali differenti, del medesimo concetto iniziale. Per US 10, la più antica, si può parlare di una massicciata solida, a secco, facente uso di pietrame anche di medie dimensioni assemblato a sacco all'interno di due paramenti che non appaiono difformi per dimensione dei blocchi impiegati. Per US 16 si assiste a un apparente scadimento del sacco, ma soprattutto si individuano delle parti di struttura, ben evidenziate dalla differente disposizione dei blocchi, che sembrano enucleare porzioni differenti, quasi delle "giornate" di lavoro giustapposte per finalità non chiare. Infine con US 9 si accentua la riconoscibilità dei paramenti della massicciata, eseguiti con blocchi non lavorati di medio-grandi dimensioni, a contenimento di un sacco decisamente più eterogeneo e meno selezionato, anche

nella messa in opera. Se le differenze sono evidenti, colpisce tuttavia la riproposizione di allineamenti e misure: tutte le strutture sono orientate nord-ovest/sud-est, con lievi scarti, e ad eccezione di US 10, di cui è visibile un solo bordo, sono larghe tra i 140 e i 200 cm circa e alte tra i 20 e i 45 cm dal piano di imposta. Si configurano dunque come delle massicciate, non sviluppate in altezza, appoggiate direttamente sul suolo sabbioso o sabbio-limoso, delle sorte di pontili adatti a fungere da camminamento in terreni altrimenti insidiosi per la presenza di acqua.

Un terzo livello di indagine ha riguardato l'analisi delle fibre provenienti in particolare dall'US 11, lo strato a matrice fortemente organica che caratterizza l'abbandono, o la dismissione lenta, di almeno due di queste strutture, US 10 e 16. A scavo in corso si era immaginato che i dati paleoecologici contenuti in questo livello potessero aiutare nell'interpretazione generale del contesto: in particolare, a guidare la ricerca è stata l'idea che uno strato contraddistinto da un forte colore nerastro potesse contenere informazioni sulla natura delle attività presenti nell'area, presupponendo le stesse legate alla bonifica e messa a coltura del settore perifluviale, oppure alla predisposizione di bacini per la fermentazione della chanvre, la canapa, settore produttivo testimoniato nel recente passato a Chambave⁷. A seguito della minuziosa raccolta di pani di terreno dai depositi dell'US 11, in laboratorio sono state prelevate e avviate al riconoscimento genetico alcune fibre vegetali. Con il metodo del DNA barcoding⁸ i campioni analizzati sono stati identificati come appartenenti a una specie erbacea, la *Brassica carinata* (famiglia delle *Brassicaceae*), meglio conosciuta come cavolo d'Abissinia, e a una specie vegetale riconducibile alla famiglia delle *Salicaceae*, più in particolare *Salix alba* o *Salix petandra*. Di fatto l'immagine restituita dalle analisi è quella di un ambiente fluviale, con aree umide che favoriscono la crescita di erbe e piante di medio e alto fusto tipiche di questi settori. Spicca l'assenza di fibre di canapa, accanto alla notizia che la *Brassica carinata*, specie non notificata come naturale nella nostra regione, potesse essere utilizzata, in passato, anche con funzione di consumo alimentare.

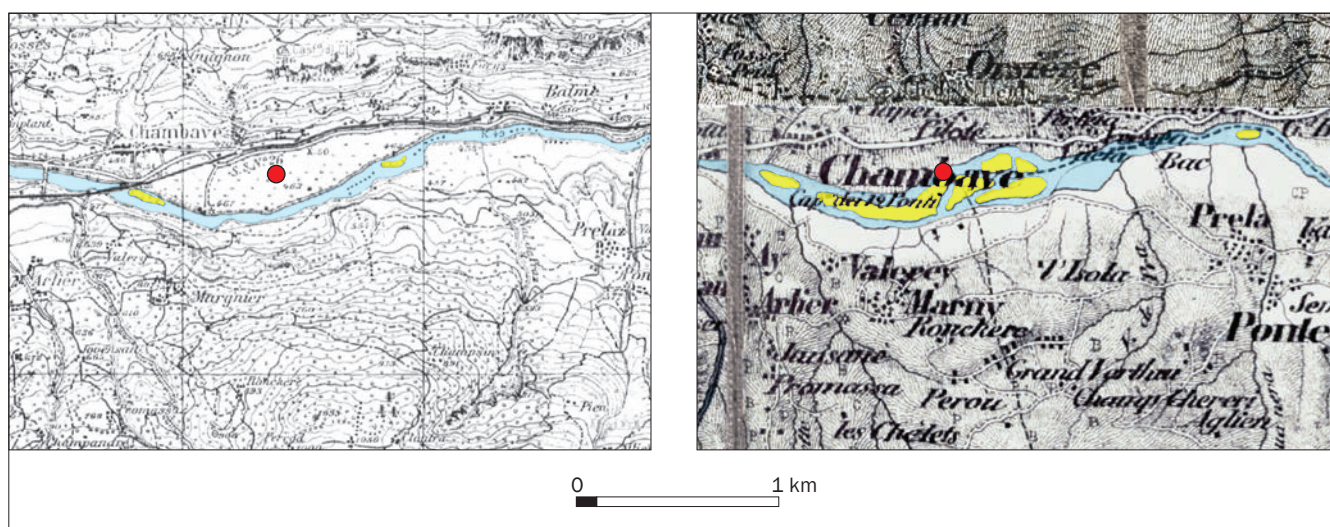
Gli stessi depositi dell'US 11 sono stati quindi sottoposti anche a un'analisi pollinica preliminare, volta all'individuazione delle diverse specie vegetali e in particolare alla ricerca di indicatori specifici di eventuali attività antropiche, non ultima la già citata fermentazione delle fibre della canapa per la produzione tessile⁹. L'ipotesi muoveva dall'idea che le strutture rinvenute, per via della scarsa altezza, fungessero da camminamenti utili al raggiungimento di bacini creati per la macerazione delle fibre vegetali. L'analisi condotta da Pini conferma anzitutto la presenza di un ambiente di sedimentazione dove proliferavano alghe d'acqua dolce (*Spirogyra* e *Zygnemataceae*), ma la percentuale di polline di canapa (*Cannabis*) o di luppolo (*Humulus*), specie difficilmente distinguibili al livello cui si è fermata la ricerca, non consente né di immaginare colture *in loco* né attività di fermentazione nel bacino. Lo spettro pollinico restituisce per converso l'immagine di un ambiente con colture cerealicole (diversi tipi di frumento, ma anche segale), noce, castagno e vite. Nel complesso il totale del polline arboreo e arbustivo è di poco superiore

al 35% del totale, a suggerire un ecosistema con lembi di boschi ma sostanzialmente aperto, con un debole segnale di pascoli, che stavano quindi a una certa distanza. In definitiva l'assenza di tracce di pollini e di fibre di canapa porta a scartare l'ipotesi di un utilizzo delle strutture rinvenute quali parti di delimitazione di bacini a margine dell'asta fluviale usati per la macerazione delle fibre vegetali. Il quarto livello di approfondimento ha riguardato la ricerca di un orizzonte cronologico di riferimento. Le prime informazioni sono state desunte dai frammenti ceramici rinvenuti nei depositi oggetto di scavo, che seppure assai rari hanno condotto alla proposta di una forchetta di riferimento compresa tra il XV secolo, per la defunzionalizzazione delle strutture murarie più antiche (US 10 e 16), e il XVII secolo, per l'abbandono definitivo anche della terza banchina (US 9). Tale ipotesi, sostenuta dalla tipologia delle produzioni ceramiche che non sembravano poter essere arretrate oltre queste datazioni, è stata confermata dal ^{14}C eseguito su alcuni dei frammenti vegetali provenienti dai medesimi orizzonti stratigrafici¹⁰: di fatto entrambi gli strati responsabili dell'annullamento dell'infrastrutturazione antropica più antica (US 11 e 12) possono infatti essere ricondotti al periodo tra la metà del XV e la metà del XVII secolo. Questi dati consentono in definitiva di collocare temporalmente le attività alla base della costruzione delle tre strutture murarie tra il Tardo Medioevo e la piena Età moderna. Volendo tirare le fila e cercare un'interpretazione per il palinsesto stratigrafico descritto, resta da sottolineare un ultimo fattore che, se considerato insieme al contesto morfologico di riferimento, può forse aiutare nella spiegazione della funzione delle strutture rinvenute. La toponomastica del sito dove è avvenuto il ritrovamento, Lillaz, getta luce su un aspetto finora poco considerato, ossia come l'ambiente attuale abbia poco a che spartire con quello che storicamente doveva caratterizzare l'area. Un insieme di isolotti fluviali, oggi completamente annullati dall'alveo della Dora Baltea e dagli interventi antropici, di cui già nella Carta IGM serie 25 v degli anni Trenta del Novecento non compare quasi più traccia, ma che al contrario sono ben distinguibili

nella Carta Topografica degli Stati di Terraferma della seconda metà dell'Ottocento¹¹ (figg. 9a-b). In questa stessa cartografia colpisce la presenza di un toponimo, posto poco più a ovest dell'area interessata dallo scavo, in corrispondenza dell'inizio di questo settore fluviale ricco di isole, che riporta la dicitura «Cap. dei 12 ponti». Conferma a questa ricostruzione morfologica avviene, indirettamente, dall'analisi del Catasto d'Impianto della fine del medesimo secolo¹², che sebbene non ritragga più alcuna isola, evidenzia il permanere, nel territorio di Chambave, sulla sponda settentrionale della Dora Baltea, di un limite catastale coincidente con una canalizzazione che funge da separazione a lotti prativi frutto probabilmente di una recente modifica, posti al di qua e al di là dell'infrastruttura. Tale limite catastale coincide, sull'odierna Carta Tecnica Regionale, non più con un ru, bensì con un salto di quota, reliquato del canale che ben si concilia con l'interpretazione ora avanzata. Infine si deve registrare come l'orientamento del canale, da nord-est verso sud-ovest, si adatti perfettamente a quello delle strutture rinvenute in scavo, che si dispongono perpendicolari rispetto al limite catastale e a quello morfologico (fig. 10).

Mettendo insieme questi dati appare proponibile, dunque, che quelle rinvenute siano effettivamente delle banchine, o meglio dei sistemi di franchissement, delle ponteilles di attraversamento delle aree perfluviali create dai rami della Dora Baltea, funzionali al raggiungimento delle isole (da cui Lillaz) presenti al centro del fiume.

A giudicare dal toponimo, ancora registrato alla metà del XIX secolo, doveva essere presente in quest'area un vero e proprio sistema di passerelle per il raggiungimento di questi isolotti, che potevano ospitare coltivazioni e campi in usufrutto della comunità locale. Le strutture ritrovate dallo scavo avrebbero costituito la base su cui transitare "all'asciutto", delle massicciate su cui forse potevano essere impostati dei camminamenti lignei, di cui tuttavia, è bene ribadirlo, non si sono trovate tracce. Tale proposta di interpretazione spiegherebbe la bassa altezza dei muri così come il loro annullamento progressivo per via dell'interramento dell'area, cui segue un ripristino forse anche



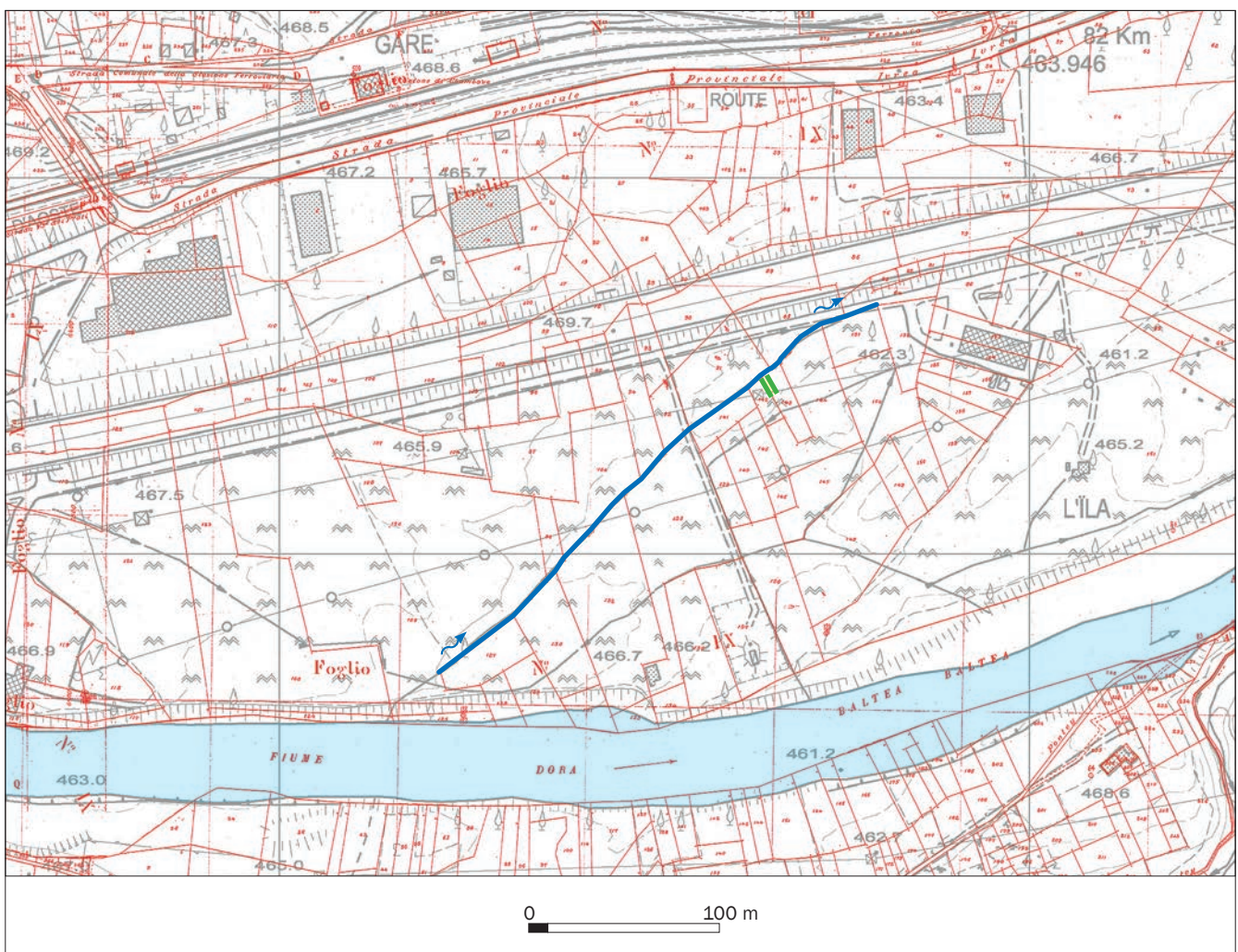
9a.-b. Estratto dalla Carta IGM serie 25 v anni Trenta del Novecento, a sinistra, e dalla Carta Topografica degli Stati di Terraferma 1852-1867, a destra: in rosso posizione indicativa dell'area di scavo, in giallo gli isolotti fluviali. (Dal Geoportale SCT - RAVA, elaborazione L. Caserta, D. Marquet)

in risposta a eventi esondativi che non permettevano di riconoscere l'esatta posizione dell'infrastruttura precedente. La persistenza degli attraversamenti sempre nel medesimo punto si spiega facilmente immaginando che l'obiettivo restasse sempre quello di connettere tra loro isolotti i cui punti di approdo non dovevano mutare troppo nel tempo. L'interpretazione qui presentata avvalorava altresì l'ipotesi di un collegamento possibile tra le due rive della Dora Baltea in un periodo, quello medievale e postmedievale, che oggi, sulla base dello stato dei luoghi, facciamo fatica a immaginare: un aspetto poco considerato, ma che potrebbe contribuire a spiegare la presenza di sistemi di controllo e amministrazione territoriale, quali il Castello di Cly o lo stesso borgo di Chambave, la cui importanza giurisdizionale e strategica, sotto questa nuova luce, apparirebbe oltremodo giustificata.

- 1) Il procedimento, avviato e conclusosi nel 2021, ha seguito le istanze del Codice dei Contratti Pubblici in vigore all'epoca.
- 2) Si tratta di un'area legata alla presenza di tracce insediative a cavallo tra l'Età del Bronzo e quella del Ferro per la quale mancano indagini dirette al suolo, F. MEZZENA, *La Vallée d'Aoste dans la préhistoire et la protohistoire*, in AA.VV., *Archéologie en Vallée d'Aoste: du Néolithique à la chute de l'Empire romain 3500 av. J.-C. - V^{ème} siècle apr. J.-C.*, catalogue de l'exposition (Saint-Pierre, château Sarriod de La Tour, août 1981 - octobre 1991), Quart-Aoste 1985, p. 56.

- 3) V.S. BOTTI, *Rapporto di prova RP22.06*, Laboratorio Settore Biotecnologie del Museo regionale di Scienze Naturali Eflisio Noussan, relazione, presso archivi SBAC, 2022.
- 4) S. MIGLIORINI, *Rapporto indagini diagnostiche - Scavo Chambave*, LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza), relazione, presso archivi SBAC, 2022.
- 5) R. PINI, *Analisi pollinica preliminare dei sedimenti dell'US 11*, CNR, Laboratorio di Palinologia e Paleoecologia, relazione, presso archivi SBAC, 2023.
- 6) F. MASPERO, *Campione RCMIB357-366: analisi radiocarbonio*, Laboratori CUDAM - Università degli Studi di Milano-Bicocca, relazione, presso archivi SBAC, 2024.
- 7) Per una disamina etnografica della produzione tessile legata alla filiera della canapa si vedano, a titolo di esempio: G.A. DALL'AGLIO, *La canapa in Val d'Aosta: una tradizione dal nobile passato*, in "La Casana", n. 1, anno LV, Genova 2013, pp. 35-37; S. DINI, *Le chanvre en Vallée d'Aoste: mémoires et témoignages d'un travail d'autrefois*, in "Bulletin du Centre d'Études Francoprovençales", n. 59, 2009, pp. 16-30; M. CASAGRANDE (a cura di), *Interreg III B. Spazio Alpino C.R.A.F.T.S. (Cooperation among the Regions of the Alps to Forward Trans-Sectorial and Transnational Synergies)*. Ecomuseo a Champorcher. Campo dimostrativo di canapa a Hône, Sarre 2006.
- 8) Cfr. nota 3.
- 9) Cfr. nota 5.
- 10) Cfr. nota 6.
- 11) I documenti cartografici citati sono stati consultati sul Geoportale SCT - RAVA, nella sezione *Carte storiche*.
- 12) Catasto di Aosta, Ufficio del Territorio di Aosta, Agenzia delle Entrate.

*Collaboratori esterni: Maurizio Castoldi e Laura Maffeis, archeologi Cristellotti & Maffeis Srl.



10. CTR edizione 2005 con sovrapposizione del catasto di fine Ottocento, in rosso: il canale, in blu, e la posizione delle ponteilles rimvenute in scavo, in verde. (Dal Geoportale SCT - RAVA, elaborazione L. Caserta, D. Marquet)

TASSELLI DI STORIA DALLE INDAGINI ARCHEOLOGICHE PRESSO LA CASAFORTE-CASTELLO DI SAINT-MARCEL

Gabriele Sartorio, Valentina Cabiale*

Il programma di restauro e recupero funzionale di alcuni ambienti del Castello di Saint-Marcel, di cui l'indagine archeologica descritta in questo contributo costituisce una delle azioni propedeutiche, ha fatto parte del progetto *MinerAlp: promozione del patrimonio geologico e naturalistico tra Italia e Svizzera*, finanziato dal programma di cooperazione transfrontaliera Interreg V-A Italia-Svizzera 2014-2020. A fronte di obiettivi generali legati alla riqualificazione dei settori esterni al complesso e soprattutto del nucleo centrale semiruderizzato, già oggetto tra 2011 e 2012 di interventi di indagine conoscitiva e di rinforzo strutturale¹, il progetto di indagine archeologica aveva per finalità la verifica dei depositi esistenti intorno al corpo di fabbrica e in modo particolare a sud di questo, dove oggi si apre una corte prativa protetta dall'architettura del monumento. Lo scavo era funzionale, inoltre, alla realizzazione di un'intercapedine sanitaria nel punto di aggancio tra i volumi del corpo scalare e di quello occidentale, al fine di provvedere a un risanamento delle fondazioni dei fabbricati.

L'operazione ha avuto il merito di restituire una sequenza piuttosto lineare, cui difettano tuttavia gli appigli cronologici. Se molto chiare sono risultate le variazioni dei piani di calpestio connesse all'erezione dei corpi di fabbrica, così come le sequenze di cantiere che precedono e seguono le costruzioni e le demolizioni dei volumi che impegnavano il settore, oggi completamente libero da costruzioni, altrettanto non può dirsi della loro messa in fase assoluta, che lascia aperti alcuni dubbi interpretativi.

L'indagine ha riguardato inoltre anche una piccola fascia a ridosso della casaforte sul suo lato settentrionale, a contatto con la strada carrabile, oggetto di lavori comunali di ripavimentazione e razionalizzazione dei servizi. In questo caso i dati ricavati, pur in un'area così limitata, sono tutt'altro che di scarso interesse e aiutano a

rileggere il contesto in una nuova chiave interpretativa, che non isola il maniero principale, ma lo riconnette al territorio e alla frazione di Moral, ricomponendo un tutt'uno che i frazionamenti moderni hanno in gran parte mascherato.

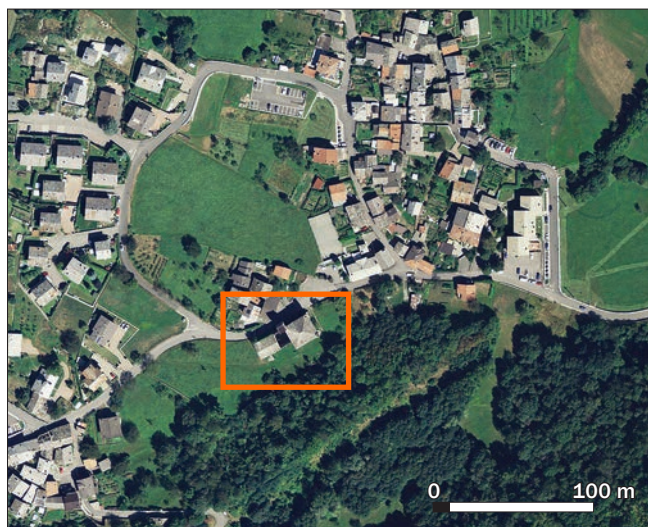
Lo scavo

Le indagini (fig. 1), eseguite nell'autunno 2020, sono consistite da un lato nell'esecuzione di un sondaggio di grandi dimensioni nell'area prativa a sud del castello (saggio 3), presso l'angolo tra il corpo scalare e il complesso di fabbrica occidentale, e dall'altro nello scavo di due strette fasce di circa 3 m lungo il prospetto settentrionale del monumento, adiacenti alla strada, rispettivamente a ovest della torre saliente (saggio 1) e ad est di questa (saggio 2).

Negli scavi settentrionali la stratigrafia archeologica non è stata esaurita; il substrato sterile, un deposito alluvionale con grandi ciottoli, è affiorato in due punti presso le estremità ovest ed est della fascia a quota compresa tra -35 e -60 cm dal piano campagna. Nello scavo meridionale, invece, lo sterile è risultato essere costituito da uno strato argilloso rossiccio (US 56) con poca ghiaia, affiorante a una quota decisamente più bassa (-2,6 m) e coperto da un apporto probabilmente alluvionale/colluviale (US 51) di potenza considerevole.

Una frequentazione in età protostorica (fase 0A) è attestata nel settore meridionale (unico indizio di questo periodo dai sondaggi settentrionali è un frammento di ceramica a impasto ritrovato in giacitura residuale), mentre gli unici elementi di età romana sono affiorati, sempre in contesto residuale, nel solo scavo meridionale (un frammento di ceramica sigillata e uno a vernice nera).

Le successive evidenze stratigrafiche e strutturali sono relative alle fasi edilizie del castello.



1a.-b. Ortofoto con vista zenitale del Castello di Saint-Marcel e, a destra, particolare dell'area con indicazione dei sondaggi archeologici. (Dal Geoportale SCT - RAVVA, elaborazione F.T. Studio Srl)

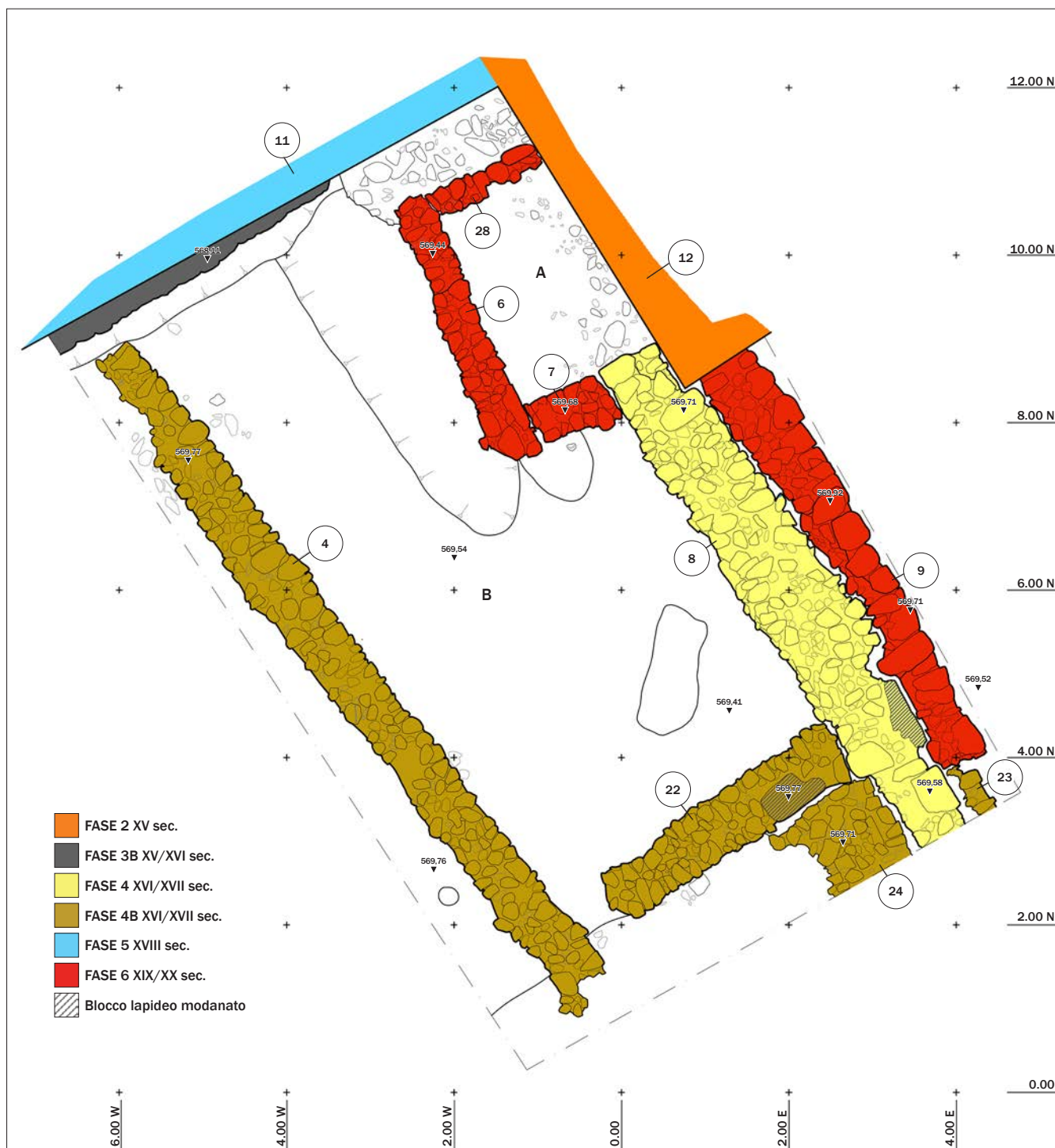
Il sondaggio meridionale (saggio 3, fig. 2)

Nella metà settentrionale del sondaggio lo scavo archeologico è stato esaurito, raggiungendo alla quota di circa -2,6 m dal piano campagna l'affioramento del substrato naturale di colore rossiccio, a matrice argillosa con ghiaia a granulometria piccola e media (fig. 3).

Fase OA: età protostorica

Lo strato naturale e un livello presterile di colore grigio-marrone sono coperti da alcuni depositi limo-argillosi includenti pochi frammenti ceramici a impasto (uno solo con tracce di decorazione: alcune tacchette incise

all'altezza della carenatura), microframmenti di ossa animali, frustoli carboniosi e un piccolo elemento in bronzo a doppio anello concentrico². Le tracce di antropizzazione sono lievi e non sembra trattarsi di veri e propri paleosuoli. Questi depositi costituiscono la delimitazione est del bacino stratigrafico antico, che doveva svilupparsi verso ovest. La presenza di quattro fondi di buche di palo nel livello presterile e nel substrato naturale fa supporre che il piano d'uso fosse posto a una quota un poco più alta. I piccoli tagli, di forma subcircolare o ovale, uno solo con resti dell'inzeppatura in ciottoli, sono disposti secondo un allineamento approssimativo



2. Tavola di fase cumulativa del saggio 3.
(F.T. Studio Srl)



3. Saggio 3, il substrato naturale emerso a fondo scavo.
(F.T. Studio Srl)



4. Saggio 3, le buche di palo emerse in allineamento nord-ovest/sud-est nel livello presterile.
(F.T. Studio Srl)

nord-ovest/sud-est (fig. 4). Le buche erano riempite da uno strato ghiaio-limoso marrone, con sporadici minuti frammenti di ceramica a impasto e un unico elemento lapideo forse di natura artificiale (frammento di pietra verde con tracce di levigatura?).

Fase 0B

Le evidenze di prima fase sono coperte da uno strato limo-terroso, con scaglie di roccia e pietre, di potenza rilevante (circa 1 m, US 51) contenente una quantità modesta di ceramica a impasto. Sopra di esso si impostano i depositi relativi alle fasi costruttive del castello.

Fase 2: età tardomedievale (XV secolo). Costruzione del corpo scalare del castello³

A una quota di -1,15 m dal piano campagna, nella metà sud del sondaggio è affiorato uno strato di riporto terroso marrone chiaro, ipoteticamente relazionabile con la fase di cantiere per la costruzione del corpo scalare. Lo strato è stato intercettato dallo scavo di una fossa ovale colmata da un ributto di terreno carbonioso derivato da un'attività da fuoco; tra i materiali alcuni frammenti di recipienti in pietra ollare, di ceramica graffita e di imitazione della maiolica, probabilmente ascrivibili al XV secolo. Il sondaggio ha esposto il prospetto esterno ovest del corpo scalare (USM 12). La parte inferiore del muro è



5. Saggio 3, vista da sud dei prospetti del corpo scalare quattrocentesco (USM 12, a destra) e del corpo di fabbrica occidentale (USM 11, a sinistra).
(G. Sartorio)

costituita da una risega a doppio gradone che appoggia su una porzione inferiore di fondazione arretrata di circa 10 cm; la tessitura è piuttosto irregolare in pietre e ciottoli, con componenti di lunghezza media 25-30 cm legati da una malta bianca tenace e grossolana. La risega è stata costruita controterra, forse con una cassetatura (almeno per quanto riguarda i due gradoni superiori). L'elevato è in opera irregolare di pietre e ciottoli di dimensione molto varia (più grandi nell'angolata) posati di piatto, con numerose zeppe soprattutto orizzontali. La quota delle due finestre più basse è indicativa del livello di camminamento esterno nella prima fase del corpo scalare, più basso rispetto a quella attuale di circa 50 cm (fig. 5). La presenza, ad ovest del corpo scalare, di un corpo di fabbrica precedente rispetto all'attuale corpo occidentale è indiziata da alcuni elementi quali la posizione della torre tardomedievale sul lato nord, che lascia presupporre l'esistenza di un fabbricato a meridione di essa e la presenza, nella metà ovest della fondazione del corpo occidentale postmedievale (USM 11), di una "strana" risega aggettante, di larghezza inizialmente crescente verso ovest e che poi si stabilizza intorno ai 20 cm, assente nella metà est del muro: tale risega potrebbe essere una rimanenza di un più antico edificio, in seguito del tutto obliterato dal corpo settecentesco (si veda *supra* fig. 2, fase 3B).

Fase 4: età postmedievale (XVI-XVII secolo?)

Su tutta l'area viene riportato uno strato terroso chiaro (US 3), compatto, con piccole pietre e una quantità modesta di frammenti ceramici; tra i pochi reperti, una moneta

in bronzo dell'Ordine mauriziano⁴ e una porzione di piccola fusaiola circolare in pietra ollare, con facce piatte decorate con linee incise concentriche⁵.

Al livellamento dello strato segue la costruzione dei muri USM 8, 22 e 4, che definiscono uno spazio rettangolare (spazio B: circa 9x4 m) di cui non è nota la terminazione settentrionale, verosimilmente demolita dalla costruzione del corpo occidentale del castello (fig. 6).

Il primo muro ad essere realizzato è stato USM 8 (fase 4), addossato allo spigolo sud-ovest del corpo scalare; rispetto a USM 22 e 4 presenta un orientamento leggermente diverso, una larghezza maggiore (1 m) e prosegue verso sud rispetto all'area di indagine. La tessitura è a sacco, con legante terroso; nelle cortine esterne le pietre e i ciottoli sono di medie dimensioni e posati di piatto con lato più lungo nel senso della larghezza del muro. Alla base sono presenti elementi lapidei di grandi dimensioni, sbazzati a squadro; tra di essi, un grande blocco relativo allo stipite di

un portale (o alare di camino) in pietra grigia, di perimetro trapezoidale irregolare (misure circa 90x18-35 cm, altezza 23 cm), con uno dei lati brevi modanato (fig. 7).

Lo spazio B viene realizzato in seconda fase (fase 4B) costruendo i muri USM 22 e 4, affiorati a quota superficiale (tra -25 e -30 cm dal piano campagna) e con orientamento e tecnica costruttiva coerenti. Le fondazioni (conservate per un'altezza ridotta, circa 20 cm), larghe 65-70 cm, sono a sacco con cortine esterne in pietre o ciottoli posati sia di piatto sia di taglio, a contenere un nucleo interno irregolare in pietre/ciottoli con terra. I componenti esterni sono di lunghezza molto varia (tra 12 e 40 cm) e forma irregolare. Presso l'estremità orientale di USM 22 è stato reimpiegato un grande elemento lapideo rettangolare (76x39 cm, altezza 36 cm), modanato su uno dei lati brevi; il lato più lungo e piano doveva essere a vista e corrispondere alla faccia interna destra di un portale o alare di camino, mentre gli altri lati dovevano essere ammorsati in un muro (fig. 8).



6.-8. Saggio 3. In alto, vista zenitale dell'area di scavo con gli spazi A e B. Frammenti modanati rinvenuti nelle USM 8, a sinistra, e USM 22, a destra. (F.T. Studio Srl)

Tale blocco, come quello riutilizzato in USM 8, è di probabile datazione tardomedievale (fine XV-XVI secolo); i due elementi, considerate le grandi dimensioni e il peso, provengono con ogni probabilità dal castello stesso. Lo spazio B potrebbe aver avuto funzione sussidiaria rispetto al castello (stalla? magazzino? tettoia?), forse in addosso a un corpo di fabbrica occidentale del tutto cancellato dalla costruzione dell'attuale fabbricato (quello ipotizzato in fase 3B?). Il piano di camminamento interno allo spazio B, non conservato, era probabilmente a una quota un poco più alta rispetto a quella dello strato US 3.

All'esterno a sud rispetto allo spazio B sono state documentate in modo molto parziale altre evidenze di difficile interpretazione, che proseguono oltre il limite di scavo: una sistemazione in pietre di piatto, forse per un selciato da esterno (US 23=24), ad ovest della quale, a una quota leggermente più alta, è presente uno strato compatto di terra con malta e piccoli frammenti laterizi (US 25), forse un piano di cantiere.

Fase 5: età postmedievale (XVIII secolo). Costruzione del corpo occidentale del castello

La dismissione dello spazio B avviene, se non prima, con la costruzione del corpo occidentale del castello (USM 11); il cavo di fondazione del muro perimetrale taglia tutta la stratigrafia individuata in corso di scavo a partire dallo strato US 3, compreso il muro USM 4. Nel riempimento sono stati rinvenuti una parete ceramica priva di rivestimento, un frammento sempre di ceramica a imitazione della maiolica (XV-XVI secolo?), due chiodi e un anello di catena in ferro. La fondazione è in conglomerato irregolare di pietre, ciottoli e malta gettato entro una casserratura, mentre l'elevato è in muratura di pietre e ciottoli, su corsi irregolari o suborizzontali, con legante una malta grigio-bianca tenace; sono assenti i laterizi (visibili solo in alcuni rappezzi recenti nella parte alta del prospetto). Gli elementi principali di discontinuità nell'osservazione della facciata (fig. 9) sono la tamponatura di una porta (larghezza 110 cm)⁶ e, più in basso di circa 60 cm, una finestra (dimensioni interne 76x50 cm), con base, stipiti ed architrave in elementi di reimpiego⁷. La quota della finestra è più bassa rispetto a quelle del corpo scalare e rispetto alla quota del piano di camminamento



9. Saggio 3, vista del prospetto meridionale del corpo di fabbrica occidentale (USM 11); in arancione i limiti dell'apertura tamponata. (G. Sartorio)



10. Saggio 3, lo spazio A visto da sud-ovest. (F.T. Studio Srl)

esterno al corpo occidentale (indicata dalla soglia della porta murata); l'ipotesi più plausibile è che tale finestra sia stata utilizzata come bocca di lupo (la muratura interna pare in effetti configurata a scivolo), come sembra anche suggerire la presenza, nel terreno adiacente, di un approfondimento a imbuto (US 47, larghezza 125 cm) con fondo in discesa verso la finestra.

Fase 6: età moderna (XIX - prima metà XX secolo)

In una fase successiva, in cui il piano di camminamento doveva essersi alzato, nell'angolo tra corpo scalare e muro occidentale del castello fu realizzato il piccolo spazio A (240x160 cm) funzionale a dare luce alla finestra meridionale del corpo scalare (fig. 10). I perimetrali, in corsi suborizzontali di pietre poste di piatto e piccole zeppe, dovevano avere un'altezza limitata, funzionale al contenimento del terreno; lo spazio è parallelo al corpo scalare (l'orientamento è invece differente rispetto a quello dello spazio B, in questa fase già obliterato). La finestra più bassa del corpo scalare, inizialmente ancora in funzione (il perimetrale nord dello spazio A si addossa al suo stipite sud, mantenendo quindi l'apertura) viene successivamente in parte occlusa, in contemporanea con la dismissione della bocca di lupo nel muro del corpo occidentale, mediante il riporto di un accumulo di pietre.

La dismissione dello spazio A e il rialzo e la rifacitura del piano di camminamento avvengono con il riporto di uno strato terroso di colore grigio e composizione omogenea (fig. 11), con poche pietre, grumi di malta, ossa animali (diverse con tagli da macellazione), una quantità discreta di frammenti di ceramica postmedievale (slip ware, ingobbiate monocroma gialla) e un frammento di stelo di calice in vetro, lavorato⁸. Sulla superficie dello strato si conserva, tra le due finestre del corpo scalare, il resto di una sistemazione in pietre forse funzionale alla protezione dalle infiltrazioni di acqua nella finestra sud. In questa fase di rinnovamento del piano esterno potrebbe essere stato costruito il muro di terrazzamento USM 9, che si addossa alla faccia est di USM 8 (già in buona parte crollato/demolito, ma forse ancora presente come rilievo) e che contiene il terreno posto a ovest dell'ingresso al castello; il piano di calpestio in corrispondenza di tale ingresso non sembra aver subito un grande rialzo rispetto alla fase originaria (XV secolo), a giudicare dalla soglia attuale in magrone cementizio che copre quella originale in pietra.



11. Saggio 3, la colmataura dell'area tramite il riporto US 3.
(F.T. Studio Srl)

I sondaggi settentrionali (saggi 1 e 2, fig. 12)

Lo scavo ha messo in luce la parte bassa dei prospetti del lato nord del castello, senza raggiungerne la quota di imposta. La lettura stratigrafica degli elevati conferma che il corpo orientale (muro a scarpa USM 63) è il più antico, ad esso si addossa la base del corpo centrale (muro a scarpa USM 64) che è legato con il prospetto est della torre (USM 65).

La stratigrafia archeologica non è stata esaurita; il substrato sterile, un deposito alluvionale con grandi ciottoli, è affiorato in due punti a quota compresa tra -35 e -60 cm (dunque molto più in alto rispetto a quanto rilevato nel sondaggio a meridione del castello).

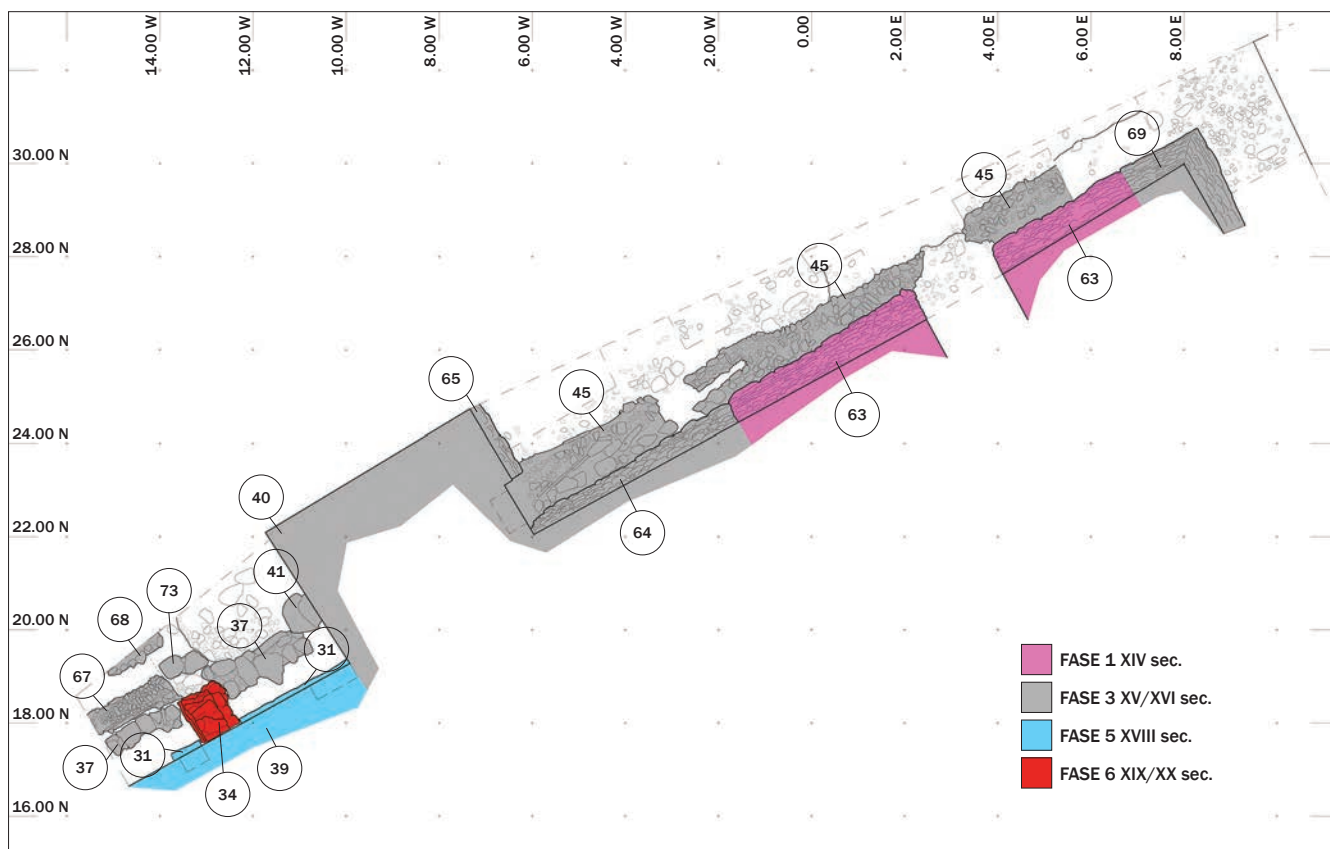
Fase 1: età medievale (XIV secolo). Costruzione del corpo primitivo del castello

Il muro di scarpa del corpo primitivo del castello (USM 63) differisce per orientamento dal muro di scarpa del corpo aggiunto ad ovest (USM 64). La tessitura è in corsi suborizzontali di pietre e più rari ciottoli legati da una malta grigia tenace a matrice grossolana; i componenti presentano faccia a vista spianata irregolarmente e altezza compresa tra 12 e 20 cm, lunghezza variabile (massimo 75 cm). Numerose sono le inzeppature soprattutto orizzontali, mentre pietre di dimensioni più grandi sono localizzate presso l'angolata nord-ovest. L'attuale ingresso per le cantine del castello è stato realizzato in un secondo tempo

Fase 3: età postmedievale (XV-XVI secolo). Costruzione della torre e del blocco adiacente a est

Il muro a scarpa USM 64, che si addossa a USM 63, presenta tessitura in opera irregolare con grandi pietre e più rari ciottoli posati di piatto, con inzeppature verticali e orizzontali (fig. 13). Allineata con le soprastanti finestre a crociera è una finestra rettangolare murata, al di sotto di un arco di scarico in pietre realizzato congiuntamente alla muratura. Questa (112x80 cm), con stipiti e architrave in elementi di reimpiego (lateralini di finestre in un litotipo diverso da quello delle finestre a crociera), sembra essere stata aperta in un secondo momento, scassando parzialmente il muro USM 64 per dare luce a uno dei locali al piano interrato del castello.

Legato con USM 64 è il muro a scarpa del lato est della torre (USM 65), che presenta la stessa tecnica costruttiva: alla base è articolato con una apertura passante ad arco



12. Tavola di fase cumulativa dei saggi 1 e 2.
(F.T. Studio Srl)



13. Prospetto settentrionale della casaforte.
(F.T. Studio Srl)



14. Saggio 2, vista da nord-est del fondo USM 45 della canale passante al di sotto della torre saliente.
(G. Sartorio)

zoppo, di larghezza alla base pari a 118 cm, con ghiera in pietre piatte di dimensione omogenea posate di taglio e radialmente.

Al di sotto dell'arco passava una canale, il cui fondo è stato documentato a est (USM 45, fig. 14) come a ovest (US 67) della torre, per una lunghezza complessiva di circa 15 m (larghezza media 60 cm). In discesa verso est, secondo l'andamento del pendio naturale, la canale

corre adiacente alla base del perimetrale e presenta varie lacune. Il fondo è costituito da ciottoli e pietre di medie dimensioni posati in modo abbastanza regolare con faccia a vista piana; le spallette, laddove presenti, sono in grosse lose conficcate di taglio nel terreno o in ciottoli e pietre di dimensioni medio-grandi. In prossimità della torre (saggio 1) si conserva un breve tratto della copertura in lastre, che si innesta nell'arco alla base della torre (fig. 15).

La canale era verosimilmente funzionale allo scolo delle acque reflue ed è stata prevista al momento della costruzione del corpo centrale del castello; è possibile che in essa, la quale forse scorreva a cielo aperto, confluissero le acque di scarico di latrine e della cucina, di cui non conosciamo l'esatta collocazione, ma che da una serie di indizi possiamo facilmente immaginare prossime al settore in esame. Non sono emerse tracce del piano di camminamento esterno, che doveva essere rialzato rispetto alla quota di scorrimento dell'acqua. La canale si imposta su uno strato limo-ghiaioso privo di elementi antropici. Nel saggio 1 la canalizzazione è delimitata da una struttura in grandi ciottoli e pietre (USM 37) forse - viste le dimensioni - funzionale al contenimento del terreno, in risalita verso sud-ovest (in questa fase ancora non era presente l'attuale corpo occidentale del castello). A nord la canale si imposta su un sottile strato ghiaioso (US 71) che andava a coprire una sistemazione costituita da due lose posate di piatto e a secco (US 73), forse quanto resta di un fondo di canale precedente⁹.



15. Saggio 1, vista da ovest della canale passante al di sotto della torre saliente.
(G. Sartorio)

Lungo il margine stradale, a ovest della torre, è stato rinvenuto un allineamento est-ovest di pietre (US 68) posate di piatto su un'unica fila, visibile per una lunghezza di quasi 3 m; la sistemazione, forse il resto di una massicciata stradale, è di difficile interpretazione e datazione. Potrebbero essere stati realizzati in questa fase anche i tre contrafforti alla base del lato orientale del castello, in adiacenza alla muratura del blocco edilizio di fase 1, unitamente alla costruzione delle due torrette cilindriche aggettanti alle angolate¹⁰.

Fase 5: età postmedievale (XVIII secolo). Costruzione del corpo occidentale del castello

Si costruisce in questa fase il corpo occidentale del castello, con fondazione (USM 39) aggettante rispetto al filo dell'elevato, in opera irregolare mista con ciottoli e pietre, legati da una malta sabbiosa di colore bianco-giallino. Subito al di sopra della risega è visibile un'apertura a bocca di lupo (dimensioni 68x52 cm, fig. 16), costruita con elementi di recupero: un unico blocco lapideo rispettivamente per la base e l'architrave, mentre gli stipiti sono in pietre sovrapposte, di cui una, nello stipite destro, modanata. Lo strato US 36, ghiaioso marrone chiaro, si addossa per tutta la lunghezza al muro USM 39, coprendone la risega; vi sono stati rivenuti alcuni frammenti di terracotta invetriata da stufa (XVI-XVIII secolo).

Non si può escludere che la canale sia rimasta ancora in uso anche in questa fase, in quanto non è incompatibile con il piano esterno al corpo occidentale del castello (la risega di fondazione di USM 39 è posta a una quota un poco più alta rispetto a quella della copertura della canale).



16. Saggio 1, particolare dell'area di scavo e del prospetto settentrionale del corpo di fabbrica occidentale.
(F.T. Studio Srl)

Fase 6: età moderna (XIX - prima metà XX secolo)

All'angolo tra il lato ovest della torre e il muro del castello viene costruito un piccolo vano, di cui rimane un tratto del perimetrale ovest (USM 34), conservato per una lunghezza di poco più di 1 m e un'altezza di 1,3 m. Strappato a nord, il muro presenta una risega di fondazione aggettante dal lato est in pietre di grandi dimensioni posate di piatto su tre corsi suborizzontali, mentre l'elevato è composto da corsi orizzontali o suborizzontali di pietre di medie dimensioni (fig. 17).

L'originaria continuazione in elevato del muro si intuisce osservando il prospetto del castello, dove sono presenti delle pietre sporgenti, di aggancio per USM 34. Nel prospetto del lato ovest della torre si riconosce inoltre una traccia di intonaco indicativa della quota di imposta del soffitto, alla stessa altezza dell'arco di copertura di una porta, ora murata. L'ambiente era ancora ben riconoscibile, benché già diruto, nelle immagini di inizio XX secolo (fig. 18).

Gli interventi di scavo per la posa di un idrante e per la realizzazione e asfaltatura della strada hanno causato il danneggiamento delle evidenze più antiche, specie nella fascia settentrionale dell'area di indagine. In ultima fase, addossati contro i muri del castello, si formano i depositi di crollo e riporto di terra e pietre, con andamento in discesa verso la strada, che costituivano il piano di campagna iniziale.



17. Saggio 1, vista da sud-ovest di USM 34.
(F.T. Studio Srl)



18. La casaforte di Saint-Marcel a inizio XX secolo. Fotografia Jules Brocherel, 1920-1929.
(Archivi BREL, fondo Brocherel-Broggi)

Conclusioni e prospettive di ricerca

La casaforte di Saint-Marcel, o castello secondo la vulgata attuale¹¹, rappresenta per certi versi un enigma di difficile soluzione. Le indagini finora condotte sul sito, compresa quella descritta in questo contributo, consentono di tracciare un profilo netto e convincente della sua evoluzione generale, certo, ma al contempo alcuni nodi strutturali permangono poco convincenti. Consci della limitatezza dei frammenti del puzzle a nostra disposizione, si vuole piuttosto in questa sede tentare un approccio che non pretenda di risolvere in via definitiva la totalità di questi arcani, ma si limiti a evidenziare alcuni dati sicuri da cui è auspicabile che prosegua la ricerca.

Il primo *focus* riguarda il contesto geomorfologico di inserimento del monumento. I depositi più antichi rinvenuti finora sul sito (fase OA) appartengono a livelli a diretto contatto con gli strati sterili e presterili, piuttosto ricchi di ceramica di orizzonte genericamente definibile protostorico, seppure in assenza di studi di dettaglio. Colpisce l'assenza quasi completa di ceramica romana, anche residuale, all'interno del sito, fatto che porta a proporre in via di ipotesi una discontinuità tra i bacini protostorici e quelli di epoca classica: i primi posizionati presso il castello, apparentemente in direzione ovest rispetto a questo, i secondi molto ben testimoniati da passati e recenti ritrovamenti in direzione nord-est, presso la località di Surpian¹².

L'indagine ha riconosciuto un diaframma di terreno di spessore pari a circa 1 m che separa fisicamente i livelli protostorici dalla rioccupazione del sito (fase OB), avvenuta con ogni probabilità al più tardi con la costruzione del complesso signorile nel corso del XIV secolo (fase 1). Questo deposito si caratterizza per una sostanziale omogeneità della matrice, di colore marrone verdastro, in cui sono inclusi scarsi frammenti di clasti di dimensioni perlopiù decimetriche e centimetriche. La possibile lettura, sebbene manchi un conforto geologico ufficiale, è quella di un apporto di tipo alluvionale da legarsi quasi indiscutibilmente a uno o più eventi esondativi del Torrente di Saint-Marcel, asta torrentizia che è alla base della creazione della conoide ai cui margini si trovano gli insediamenti umani. L'attuale direzione del torrente segue una traiettoria che da sud si dirige verso nord-ovest, mantenendosi al margine occidentale della pianura alluvionale, ma non è certo difficile ipotizzare che questa situazione sia solo l'ultima di una serie di possibili cambiamenti di percorso, ingeneratisi a seguito di fenomeni traumatici, testimoniati peraltro anche nei depositi dello scavo poc'anzi citato e condotto a Surpian nel 2019. Quello che l'attuale indagine suggerisce, insomma, è la delocalizzazione dell'insediamento a cavallo tra epoca protostorica ed epoca romana, con uno spostamento in direzione di Surpian dove si concentrano i ritrovamenti materiali e dove la successiva

continuità di vita è testimoniata dall'attuale nucleo edificato, ricco di fabbricati che utilizzano elementi architettonici di pregio e che potrebbero risalire almeno al XV-XVI secolo.

Il secondo punto su cui soffermarsi è quello del rapporto fisico, funzionale e cronologico delle strutture emerse nel corso dell'indagine rispetto alla sequenza finora individuata per i corpi di fabbrica che compongono il complesso. Di fatto quanto emerso non contribuisce a dissipare i dubbi in merito alla cronologia assoluta dei diversi apporti edilizi (fig. 19), confermando dunque quella già proposta nel 2006¹³ e affinata nel corso dei lavori eseguiti nel 2011¹⁴. A un corpo orientale autonomo databile al pieno XIV secolo (fase 1) si sommerebbero dapprima il volume scalare meridionale (fase 2) e quindi il grande corpo centrale con la torre settentrionale, quest'ultima datata grazie alla dendrocronologia al 1466-1467¹⁵ (fase 3). La fonte storica, del resto, conferma la presenza di un grande cantiere attivo in quegli anni. Quando nel 1463 Francesco di Challant, signore di Ussel e Saint-Marcel, dona a Guglielmo, secondogenito del ramo di Challant-Aymavilles, i castelli di Ussel e di Saint-Marcel, si riserva la facoltà del loro usufrutto e decreta che la vedova Bona di Divonne, sua consorte, possa goderne stabilendo la propria

dimora nel «castro usselli vel in domo forti costruenda in sancto marcello per ispos dominos donatarios». Sempre nel medesimo documento si stabilisce, inoltre che lo stesso Guglielmo e suo nipote Luigi siano tenuti a terminare entro dieci anni i lavori di costruzione della casaforte di Saint-Marcel¹⁶. Questo dato conferma precisamente quello dendrocronologico e permette dunque di certificare che l'intero corpo centrale con la torre settentrionale siano stati edificati attorno alla metà degli anni Sessanta del Quattrocento.

Il vero problema resta il corpo di fabbrica occidentale, che pur fatto oggetto già nel 2011, nella sua ala orientale, di specifico approfondimento di scavo, si presenta ampiamente riformulato dai lavori tardomedievali e moderni che hanno profondamente mutato l'aspetto del complesso. I punti di partenza del ragionamento sono i seguenti: primo, un qualche edificio doveva verosimilmente esistere a ovest del corpo centrale, come testimoniano le aperture con stipiti e architravi in pietra da taglio che caratterizzano il prospetto ovest del volume quattrocentesco; secondo, l'attuale corpo di fabbrica occidentale non possiede alcuna caratteristica di antichità e riutilizza frammenti di cornici modanate, genericamente appartenenti al complesso quattrocentesco, nella definizione delle nuove luci.



19. Tavola di fase complessiva del castello alla luce delle recenti acquisizioni. (F.T. Studio Srl)

In merito al primo punto si potrebbe sottolineare come l'eventuale corpo di fabbrica presente al posto dell'attuale volume occidentale sarebbe stato non solo di dimensioni più contenute, ma soprattutto più basso, dal momento che le porte di collegamento verso il corpo centrale sono unicamente presenti al piano seminterrato, a quello terreno e al primo livello superiore, mentre sono assenti al secondo piano. A conferma di questa deduzione, anche la torre settentrionale non possiede collegamenti verso sud, salvo una porta, ora murata, al piano terreno. Infine, sempre a testimonianza della presenza di un edificio a ovest del corpo centrale, l'esistenza di una porta con cornice sagomata all'interno del vano scalare, presso il pianerottolo all'altezza mezzanino, che doveva dare accesso verso ovest a un qualche volume o a un ballatoio in questa direzione¹⁷ (si veda *supra* fig. 5). Esistono insomma una serie di indizi che collocano "qualcosa" di genericamente indefinito verso ovest rispetto ai volumi quattrocenteschi, ma di cui lo scavo condotto nel 2011 all'interno del corpo occidentale non aveva restituito alcuna prova. Al contrario l'intervento del 2021 ha permesso forse di riconoscere una possibile evidenza in tal senso nella strana fondazione della struttura muraria USM 11, corrispondente al limite meridionale del corpo di fabbrica occidentale (fase 3B). La parte inferiore del muro presenta infatti, nella metà occidentale, una risega aggettante di larghezza crescente verso ovest, ma che risulta assente nella metà est del muro (fig. 20). Tale risega appare, se idealmente prolungata, assolutamente perpendicolare rispetto alla parete occidentale del corpo scalare, contro cui andrebbe a raccordarsi; tale precisa perpendicolarità non è al contrario rispettata dall'attuale perimetrale meridionale del corpo occidentale (fase 5). Si può forse dunque ipotizzare, pur con ampia dose di incertezza, che l'attuale muro ricalchi una struttura precedente, che sarebbe stata rasata e in parte riutilizzata in fondazione. Questa struttura avrebbe potuto ben riferirsi a un precedente volume sito in questa stessa posizione, volume che come abbiamo visto sarebbe stato aderente e connesso attraverso specifiche aperture al corpo quattrocentesco verso est. Gli edifici che lo scavo ha riconosciuto nel settore meridionale, lo spazio A e soprattutto lo spazio B, sono dichiaratamente successivi alla sequenza quattrocentesca (fase 4-4B). Non solo, ma nel loro utilizzare come materiale da costruzione delle porzioni di cornici modanate, appartenenti a portali o alari di camino di notevole qualità e tipologicamente afferenti al tardo Quattrocento¹⁸, ne spostano la costruzione a un periodo certamente successivo il XVI secolo. Lo spazio B, nello specifico, è altresì antecedente alla grande riorganizzazione della seconda metà del XVIII secolo (fase 5), quella che portò alla costruzione del corpo di fabbrica occidentale che per tipologia e volumetria siamo spinti a considerare frutto della riconversione industriale del polo castellano avvenuta sotto la gestione della Società Esploratrice delle Miniere¹⁹. Si tratterebbe dunque di strutture a vocazione sussidiaria, realizzate in un settore retrostante e leggermente sopraelevato rispetto al nucleo del castello (USM 8 a est funziona come un terrazzamento), in un contesto già frutto della parziale perdita di importanza del sito e nate a cavallo tra XVII e XVIII secolo, forse in appoggio a quei fabbricati, ora scomparsi, che impegnavano lo stesso sedime dell'attuale corpo occidentale.



20. Particolare della fondazione disallineata di USM 11, perimetrale sud del corpo di fabbrica occidentale del castello, e del taglio per la sua realizzazione.

(F.T. Studio Srl)

Infine, terzo punto di approfondimento, quanto emerso grazie allo scavo archeologico, sia a sud che soprattutto a nord della casaforte, consente una rilettura del contesto in chiave fortemente rurale. A meridione la presenza, come abbiamo visto, di murature a conformare spazi di scarsa qualità generale, in appoggio a precedenti volumi, dialoga con sistemazioni dell'area che assomigliano in maniera evidente a terrazzamenti agricoli, almeno nella loro fase più recente. Del resto nel Catasto sardo del 1770 così come nel volume delle mutazioni catastali del 1896 l'area del castello è descritta come «château, cours et jardin au Verger des Prunes»²⁰. La spiccata fisionomia agrotecnica è però percepibile anche nella presenza, a nord, di una predisposizione idraulica per il passaggio di acqua corrente al di sotto della torre settentrionale. Di fatto è evidente come la torre sia pensata da subito a cavallo di una canaletta a cielo aperto, ma forse originariamente coperta, che possiamo immaginare funzionale all'allontanamento dei reflui delle cucine, probabilmente collocabili al piano terra del corpo di fabbrica centrale. Tale scelta è inoltre da mettere in relazione alla presenza, sul catasto di fine XIX secolo, di un forno, forse residuo di quello signorile, a nord della strada e della stessa canalizzazione, al confine con l'abitato di Moral²¹. Possiamo insomma ricostruire un nucleo rurale di una certa estensione, una sorta di grangia signorile a controllo e servizio del contado confinante, secondo un modello che deve essere stato il più diffuso sul territorio locale per tutto il periodo medioevale e tardomedievale.

1) G. SARTORIO, *Tra rudere e abbandono: indagini archeologiche al castello di Saint-Marcel*, pp. 57-66; A. SERGI, *Interventi conservativi al castello di Graines e alla casaforte di Saint-Marcel. Riflessioni su alcuni principi del restauro monumentale applicato. La metodologia del progetto AVER alla luce dei risultati sul campo*, pp. 185-224, in «AVER. Anciens Vestiges En Ruine: des montagnes de châteaux», Actes du Colloque de clôture du projet (Aoste, 29 novembre - 1^{er} décembre 2012), Aoste 2012.

2) Diametro esterno circa 1 cm; da US 54.

3) La fase 1, corrispondente alla costruzione del primo blocco del complesso monumentale, non viene inserita in questo riassunto dal momento che non è stata rilevata all'interno della sequenza messa in luce nel saggio 3. Lo stesso dicasi, nella prosecuzione dell'articolo, per gli altri "salti" nella sequenza delle fasi evolutive del complesso: una rilettura

complessiva verrà tentata al fondo delle descrizioni dei singoli sondaggi di scavo.

4) D / volto di profilo verso destra, R / croce equilatera con braccia a estremità trilobate.

5) Diametro esterno 3 cm; larghezza 1 cm, spessore 1,3 cm. Come possibili confronti per la fusaiola si segnalano: P. COMBA, *Indicatori di attività tessili*, in G. PANTÒ, M. CIMA (a cura di), *Longobardi a Belmonte*, catalogo della mostra (Cuornè, Museo archeologico del Canavese, 12 dicembre 2019 - 29 maggio 2020), Torino 2019, p. 113, fig. 5, nn. 11-14 e p. 114, fig. 7 (in particolare la n. 14; età altomedievale); N. BOTALLA BUSCAGLIA, L. VASCHETTI, *Pietra ollare*, in E. DESTEFANIS (a cura di), *Il priorato cluniese dei Santi Pietro e Paolo a Castelletto Cervo. Scavi e ricerche 2006-2014*, *Archeologia medievale*, n. 23, *Età altomedievale*, Firenze 2015.

6) La porta, o meglio la sua tamponatura, è ben visibile all'interno dell'ambiente, oggetto di scavo e di rilievo nel 2011. La sua esistenza dimostra come anche il corpo di fabbrica occidentale sia stato oggetto, nel tempo, di modifiche e adattamenti fino alla sua forma attuale (si veda SARTORIO 2012, citato in nota 1).

7) Si tratta di blocchi con fori per inferriate, non più funzionali a questa apertura in quanto non allineati. Lo stipite ovest è un unico blocco sagomato, forse parte di un centrale di finestra a crociera (altezza 74 cm; la sagomatura è diversa, per profondità e dimensioni, da quella delle grandi crociere sul lato nord del castello; diverso sembra anche il lito-tipo), mentre quello est è composto da due distinti blocchi sovrapposti (lateralmente di finestra); l'architrave è un laterale mentre la base è costituita da un blocco molto consunto, l'unico ad essere privo di fori per inferriate.

8) Si veda G. GARANZINI, S.G. LERMA, M. CALDERA, *Ivrea. Palazzo vescovile. Indagine archeologica*, in QAP, 4, 2020, p. 191, fig. 25, nn. 3-5; i calici sono diffusi a partire dal XVI secolo quando si affermano progressivamente nelle mense accanto ai bicchieri.

9) Un piccolo sondaggio di verifica effettuato smontando una porzione della canale USM 67 non ha tuttavia dato ulteriore esito, così come risultato negativo ha dato un sondaggio di verifica presso il lato est della torre, dove non sono state ritrovate strutture di fase più antica.

10) Dufour, Cortelazzo e Zublena ipotizzano invece che i tre contrafforti siano in fase con la prima edificazione del castello (N. DUFOUR, M. CORTELAZZO, G. ZUBLENA, *Studio di fattibilità per la valutazione economica ed architettonica del castello di Saint-Marcel: proposte di destinazioni d'uso compatibili*, in BSBAC, 4/2007, 2008, p. 312).

11) In merito all'utilizzo dei due termini nelle fonti scritte si veda C. SOLARINO, *La casaforte-castello di Saint-Marcel: le fonti per un'indagine storico-archivistica*, in AVER 2012, pp. 131-142 (citato in nota 1).

12) A. ARMIROTTI, G. SARTORIO, M. CASOLA, P. CASTELLO, *Il sito fusorio di Étéley nel Comune di Saint-Marcel tra archeologia, mineralogia e valorizzazione*, pp. 45-62; G. SARTORIO, E. BESSONE, L. MAFFEIS, M. SEMERARO, *Rinvenimento di una massicciata stradale di epoca romana in località Surpian a Saint-Marcel*, pp. 63-68, in BSBAC, 17/2020, 2021.

13) DUFOUR, CORTELAZZO, ZUBLENA 2008 (citato in nota 10).

14) SARTORIO 2012 (citato in nota 1).

15) Le indagini dendrocronologiche sono state condotte dal Laboratoire Romand de Dendrochronologie di Cudrefin (n. Réf. LRD11/R65777), relazione, presso archivi SBAC, 2011.

16) SOLARINO 2012, p. 137 (citato in nota 11).

17) Di poca utilità, invece, la presenza di un camino con un mensolone superstite in pregevole pietra da taglio sul prospetto ovest del vano a cielo aperto, contro la parete che separa questo volume dal contermine. Sebbene la tipologia dell'elemento sia assegnabile al pieno Quattrocento, restano dubbi sulla sua eventuale dislocazione in questa posizione in seguito ai lavori di epoca moderna che hanno demolito quanto qui si trovava per fare posto al volume occidentale.

18) I due frammenti in questione sono stati oggetto di un accurato rilievo tridimensionale. Si vuole sottolineare come manchi ancora, a livello regionale, uno studio sistematico di queste cornici e apparati architettonici, soprattutto alla luce delle recenti possibilità interpretative e di messa in fase cronologica delle murature e delle cornici lavorate offerta dai sistemi di datazione assoluta, quali la dendrocronologia, il radiocarbonio o la termoluminescenza. Un lavoro di grandi prospettive, trattato finora unicamente da architetti e storici dell'arte, ma che necessiterebbe di una revisione generale con metodologia archeologica di approccio alla problematica.

19) SOLARINO 2012, p. 136 (citato in nota 11).

20) SOLARINO 2012, p. 139 (citato in nota 11).

21) Il forno doveva trovarsi al mappale 136 del foglio 8.

*Collaboratrice esterna: Valentina Cabiale, archeologa F.T. Studio Srl.

CONTRIBUTI ALLE RICERCHE SUI REPERTI EGIZI E SUMERICI DELLA COLLEZIONE CARUGO E DEL MAR-MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE DI AOSTA

Maria Cristina Ronc, Noemi Borrelli*, Maria Cristina Guidotti*, Christian Orsenigo*

Aggiornamenti sulle collezioni

Maria Cristina Ronc

L'attenzione sulle *Collezioni da svelare: l'Italia e le sue raccolte uniche di antichità egiziane*¹ ci ha indotti in questi ultimi anni a riesaminare i reperti esposti presso il MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta, principalmente nella collezione *Carugo*, ma non solo. L'omonimo convegno organizzato a Crema si proponeva di presentare al pubblico, da parte di studiosi e operatori del settore - afferenti a musei, soprintendenze, atenei e laboratori di ricerca e di restauro - realtà collezionistiche che includono raccolte di antichità egiziane pubbliche e private presenti sul territorio italiano spesso definite "minori". L'attenzione veniva posta, infatti, sulle collezioni meno note e si intendevano mettere in luce aspetti peculiari legati alla loro formazione o ai luoghi che le custodiscono.

Il MAR di Aosta presenta una piccola sezione egizia e orientalizzante acquisita nel 2014 a seguito di una donazione² e a far data dal 2022 i suoi reperti e anche uno egittizzante esposto nella *Sala dei Culti* divennero oggetto di nuove riletture critiche. Oltre al convegno di Crema la comunicazione su alcuni dei manufatti della *Carugo* venne presentata anche al XXI Convegno di Egittologia e Papirologia di Siracusa³ e fornì una panoramica delle antichità egizie della collezione, distribuite in un arco temporale che spazia dalla Preistoria all'epoca Tarda e, in particolare, presentò i risultati dello studio effettuato sugli ushabti e sugli amuleti facenti parte della stessa. L'Italia è noto che abbia una antica tradizione di interesse scientifico per la civiltà egizia⁴ e proprio in questo 2024 si celebra il bicentenario del Museo Egizio di Torino che offre un'occasione unica per riflettere sulle tappe e sulle circostanze che hanno portato nel capoluogo piemontese una delle più importanti collezioni egizie al mondo fuori dall'Egitto, per mettere a terra collaborazioni e pluriennali ricerche multidisciplinari, per costruire il museo del futuro.

Il MAR di Aosta è in fase metamorfica (si veda l'articolo in questa pubblicazione a p. 208) e mentre si scrive è in corso il progetto museologico di riqualificazione degli spazi a vent'anni dalla sua apertura. Anche le sale delle collezioni saranno completamente rivisitate con l'integrazione dei reperti nord-africani già esposti nella sala dedicata a Justin Boson (primo direttore nel 1929 del Museo Reale di Aosta)⁵, oltre a una interessante e inedita raccolta proveniente dal mondo egeo (in corso di studio) e di altri manufatti etruschi, egizi e romani facenti parte di collezioni varie donate nei decenni scorsi alla Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta. Di alcuni l'acquisizione pare ben precedente e questa fase di studio preliminare alla progettazione museografica potrebbe riservare delle sorprese.

Il legame con l'Egitto nel nostro caso si manifesta significativamente anche attraverso la figura di Ernesto Schiaparelli⁶ che tra il 1908 e il 1926 fu contemporaneamente impegnato sia negli scavi in Valle d'Aosta sia in quelli condotti con Giulio Farina in Egitto e da cui portò a Torino circa 30.000 reperti. «Il Museo [di Torino] ebbe una prima risistemazione delle sale nel 1908 e una seconda, più importante, nel 1924, con la visita ufficiale del Re. A tal proposito, per sopperire alla mancanza di spazio, Schiaparelli ristrutturò la nuova ala del Museo [chiamata poi "ala Schiaparelli"], nella quale espose reperti provenienti da Assiut e Gebelein»⁷. Il museo si trasforma e le nuove interpretazioni non solo ne ampliano le conoscenze, ma possono anche incidere sulla definizione di nuovi percorsi di visita. Questo è quanto sta accadendo nelle nostre sale ed è altresì quanto si prospetta per gli studi in essere sulle tavolette sumeriche del Boson.

Un nuovo testo datato al regno di Larsa dalla collezione *Carugo*

Noemi Borrelli*

I reperti afferenti alla sezione Vicino Oriente sono databili lungo un arco cronologico che va dal Neolitico al periodo sasanide (III-VII secolo d.C.), epoca a cui risalgono alcuni sigilli a stampo provenienti dalla Persia. Tra le testimonianze epigrafiche, si distinguono sei tavolette cuneiformi in argilla datate al III e al II millennio a.C. e provenienti prevalentemente dalla regione dell'antica Babilonia. Tre delle sei tavolette (nn. 1, 4 e 6), pubblicate all'incirca un decennio fa da F. Pomponio⁸, provengono da Umma, moderna Tell Jokha, sito archeologico del governatorato di Dhi-Qar nell'Iraq meridionale, e appartengono al *corpus* amministrativo della Terza Dinastia di Ur (2112-2004 a.C.). La tavoletta n. 3 è invece frutto di un intervento moderno di assemblaggio di due frammenti distinti, l'uno datato al III millennio a.C. e l'altro più recente proveniente dall'area siriana⁹. Gli ultimi due testi (nn. 2 e 5) sono datati al periodo paleobabilonense (2000-1595 a.C.), il primo risalente all'età di Hammurabi (1792-1750 a.C.) e il secondo al regno di Larsa (circa 2003-1763 a.C.)¹⁰.

La recente edizione critica quest'ultimo esemplare finora inedito, pubblicato pochi mesi fa per la rivista specialistica KASKAL. Rivista di storia, ambienti e culture del Vicino Oriente antico¹¹, ha portato ancora una volta la collezione *Carugo* all'attenzione della comunità assiriologica, offrendo nuovi dettagli sugli sviluppi delle pratiche amministrative nelle cruciali prime fasi dell'età paleobabilonense. La tavoletta in questione, il cui luogo di redazione non è possibile accertare sulla base dei dati forniti nel testo, riporta la consegna di trentuno caprini di sesso ed età diverse, recapitati a una non



1a.-b. Recto e verso della tavoletta n. 3 (CAR VO 5).
(N. Borrelli)

precisata organizzazione. La presenza di una titolatura convenzionale che identifica i consegnatari come "responsabili del bestiame", noti in sumerico come šuš3 e in accadico con l'equivalente kizûm, permette di inserire la transazione in un contesto istituzionale, escludendo con un buon margine di sicurezza che i partecipanti fossero soggetti privati.

La tavoletta (figg. 1a-b), di forma rettangolare e con orientamento "a ritratto", presenta un impasto in argilla piuttosto fine, scarsamente interessato dalla presenza di inclusi, e misura 51x40x20 mm. È in un ottimo stato di conservazione ad eccezione di una scheggiatura sul margine superiore sinistro che ha causato la parziale perdita dei numerali cuneiformi relativi ai capi di bestiame consegnati e pertanto ricostruiti in lacuna nella traslitterazione. La data apposta in calce al documento, che menziona la costruzione delle mura urbane di Larsa¹², è coerente con la paleografia del testo: il

ductus particolarmente chiaro e preciso è riconducibile al primo periodo paleobabilonese.

La gestione del bestiame, in particolare dei caprovini, era oggetto di un attento monitoraggio da parte delle istituzioni palatine e templari, dal momento che in Mesopotamia tale risorsa faunistica ha sempre costituito, congiuntamente a una cospicua resa agricola, uno dei capisaldi economici del paese. L'allevamento di caprovini non aveva come principale scopo il consumo di carne, ma al contrario alimentava una complessa e diramata produzione secondaria. Il vello degli ovini, e in minor percentuale quello dei caprini, era processato in vari tipi di filati, più o meno lavorati, utilizzati per la produzione di numerosi tessuti sia semplici sia di lusso. Quelli famosi di lana babilonesi costituivano la più nota merce di esportazione autoctona, apprezzata nel Vicino Oriente e nel bacino del Mediterraneo per quasi tre millenni, e frequente oggetto di dono tra le corti reali. Il vello delle capre era invece utilizzato principalmente nella produzione di cordame. I prodotti caseari, tra cui si annoverano latte, formaggio, burro e altri derivati acidi, costituivano parte integrante della dieta alimentare delle popolazioni del Vicino Oriente antico.

Centri focali per la vita politica, religiosa ed economica del paese, il palazzo e i templi erano i principali attori economici nell'allevamento caprovino. Le greggi di proprietà palatina e templare erano assegnate annualmente dietro regolari contratti di affidamento ai capi pastori (sumerico na-gada / accadico nâqidum, sumerico u2-tul2 / accadico utullum) che a loro volta le suddividono in gruppi di dimensioni più contenute dati a pastori locali (sumerico sipa / accadico rē'um), i quali erano vincolati all'accrescimento del gregge secondo un tasso di riproduzione annuo di 80 agnelli ogni 100 pecore. La perdita massima di capitale tollerata dalle istituzioni era fissata al 15% degli esemplari adulti, soglia oltre la quale il pastore avrebbe compensato a sue spese il disavanzo. Il controllo dello stato delle greggi e dell'andamento produttivo era svolto con cadenza annuale alla tosatura, momento durante il quale aveva luogo anche la pesatura della lana. La quantità di lana da consegnare al palazzo corrispondeva a una cifra forfettaria di due mine (= 1 kg) per ogni pecora ed eventuali ammanchi erano corrisposti di norma dai supervisori delle greggi, unici responsabili delle perdite finanziarie¹³.

Nella tavoletta Carugo, tuttavia, non è presente alcun dato riconducibile alla consegna delle capre in relazione alla loro tosatura. Di fatto, non solo il vello caprino era scarsamente utilizzato nell'industria tessile, ma il mese della consegna (mese III) non coincide con l'usuale periodo della tosatura delle greggi che aveva luogo alla fine dell'anno mesopotamico (mese XII), coincidente con l'inizio della primavera (febbraio-marzo).

Tra i testi datati al regno di Larsa inerenti alla gestione dei caprovini, il *corpus* testuale più rilevante è senza dubbio quello delle greggi dell'Ekišnugal di Ur, il tempio dedicato al dio lunare Nanna e alla sua paredra Ninegal¹⁴. I documenti contenuti nel dossier confermano la gerarchia vigente nell'amministrazione del bestiame di taglia minuta, che vede i responsabili di gregge preposti

alla supervisione dei pastori. Dal circuito gestionale di Ur sono però assenti i “responsabili del bestiame” (šuš3/kizûm), ovvero i latori menzionati nella tavoletta Carugo, incaricati di consegnare le trentuno capre al ricevente istituzionale.

La professione è scarsamente attestata nel complesso documentario datato al regno di Larsa e l'esatta funzione di questi soggetti amministrativi è tuttora dibattuta e non scevra di problematiche interpretative legate ai singoli contesti in cui compare l'inconsueto titolo. L'incarico svolto dai responsabili del bestiame non era limitato alla gestione degli animali di piccola taglia ma includeva anche quella di bovini ed equidi, dei quali i responsabili non si occupavano in prima persona ma piuttosto ne dirigevano l'allocazione e il trasferimento dai proprietari templari e palatini ai pastori affidatari. Il ruolo apicale che i responsabili del bestiame si trovavano spesso a svolgere era stato in passato, durante la Terza Dinastia di Ur, elemento determinante per il loro inserimento nelle alte sfere amministrative del regno, a tal punto da costituire in determinati casi specifici una corsia preferenziale per la carica di governatore di provincia¹⁵.

I pochi indizi disponibili per il periodo paleobabilonense sulla funzione di responsabile del bestiame sembrano confermare, almeno in alcune circostanze, la sua centralità nell'amministrazione palatina. Durante il regno di Hammurabi, tali funzionari avevano diritto a terreni di sussistenza con un'estensione generalmente riservata a personale amministrativo di medio e alto rango; nel regno di Mari, odierna Tell Hariri in Siria, le mansioni loro affidate includevano il reclutamento di forza lavoro per ordine regio e la partecipazione ad ambascerie inviate dal sovrano, incarichi che spesso sembrano collocarli in seno all'entourage reale.

Il bronsetto “egizio” di Aosta

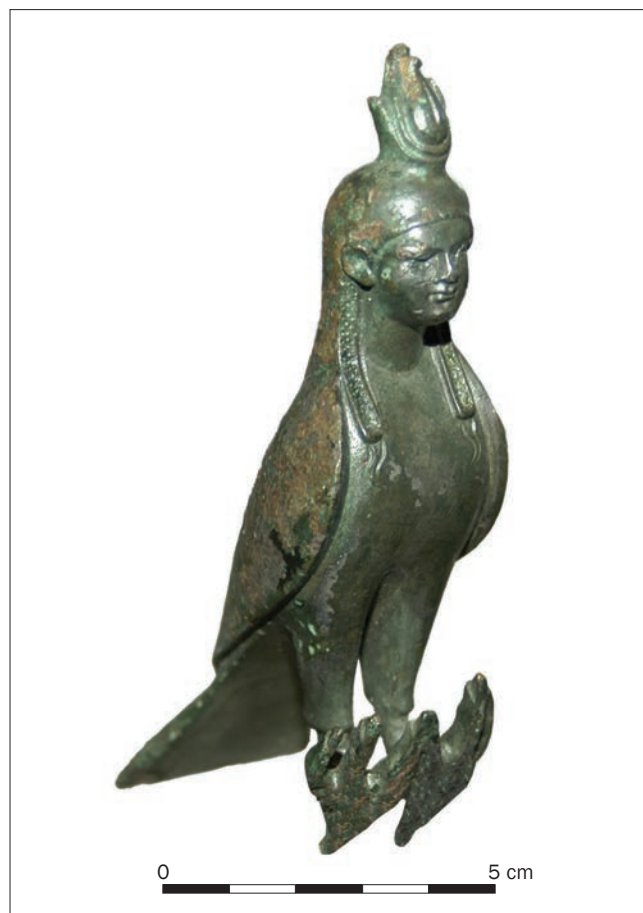
Maria Cristina Guidotti*

La statuetta (fig. 2) raffigurante un uccello con testa umana (13,8x3,5x5,8 cm), conservata presso il MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta, fu rinvenuta nel 1961 in un contesto abitativo e non religioso, durante lo scavo dell'*insula* 39 nella città.

Da allora è stata interpretata in vari modi, fra i quali anche quello che rappresenti l'immagine del faraone con l'aspetto di falco. Personalmente ritengo che ci troviamo di fronte a una interpretazione dell'immagine dell'anima ba, una delle anime di cui gli antichi egiziani ritenevano fosse composto l'essere umano. Le componenti dell'anima del defunto erano infatti sei: il cuore ib, sede della coscienza; il nome ren, che identificava la persona; l'ombra shut; l'esistenza spirituale akh, raggiunta solo dopo la morte; il ka, che può essere considerato l'anima vera e propria, con l'aspetto umano del defunto, la sua forza vitale; il ba che era la personalità del defunto, rappresentata a forma di uccello con testa umana, perché potesse a piacimento volare dentro e fuori dalla tomba. Le stele funerarie a forma di porta hanno questa rappresentazione per

permettere al ba di uscire dalla sepoltura. Nell'antico Egitto la porta ebbe un particolare significato simbolico: esse infatti non solo chiudevano in maniera tangibile le parti che sarebbero rimaste per sempre inaccessibili ai viventi, ma erano presenti simbolicamente in alcuni aspetti della religione funeraria. Ad esempio un testo importante era il *Libro delle Porte*, che compare sulle pareti della maggior parte delle tombe della Valle dei Re: nel testo si leggono le istruzioni perché l'anima possa attraversare le dodici porte che dividono le dodici ore della notte, per arrivare infine al giudizio e quindi alla rinascita alla luce del sole. Inoltre il defunto poteva comunicare con i viventi e ricevere le offerte di cibo per la sua vita nell'Aldilà attraverso una falsa-porta, elemento architettonico presente già nelle tombe dell'Antico Regno, che spesso veniva sostituito dalla stele a forma di porta.

La statuetta rinvenuta ad Aosta è datata, anche in base al suo ritrovamento, all'epoca romana e sicuramente non è stata fabbricata in Egitto. Ciò è dimostrato dal fatto che l'artigiano che la ha modellata non ha reso con precisione la corona pschent e la cuffia sulla testa, copiando probabilmente da una replica mal interpretata. La statuetta rappresenta dunque una testimonianza di quella passione per l'arte egizia, quella specie di “egittomania”, che si diffuse in modo particolare agli inizi dell'impero romano, legata soprattutto alla diffusione in tutto il Mediterraneo dei culti orientali provenienti dall'Egitto e dal Vicino Oriente.



2. Statuetta raffigurante un uccello con testa umana (03-2935). (L. Berriat)

Diversi culti dedicati a divinità egizie, fra i quali in modo particolare il culto per la dea Iside, penetrarono infatti in Italia in epoca romana, tramite soprattutto gli intensi contatti commerciali nei porti. Questa diffusione portò nel paese numerose testimonianze dell'arte dell'antico Egitto, destinate soprattutto ad abbellire gli isei italiani, cioè i templi dedicati al culto della dea Iside, facendo nascere anche un particolare gusto per il collezionismo di cose egizie. Alcuni imperatori romani furono particolarmente devoti al culto di Iside e molto appassionati dell'Egitto: oltre a far venire a Roma i numerosi obelischi che tuttora la adornano, visitarono anche quella terra affascinante. È famoso il viaggio compiuto in Egitto dall'imperatore Adriano, accompagnato dal suo favorito Antinoo, durante il quale il giovane si fece annegare nel Fiume Nilo per salvare la vita del suo sovrano; Adriano, tornato a Roma, fece abbellire la sua villa di Tivoli in stile egizio, con numerosi oggetti provenienti dall'Egitto.

Anche il Piemonte non fu esente da questa passione per i culti orientali e in particolare per i culti legati alla dea Iside, della quale sono stati trovati i resti di un grande tempio a Industria. Questa città romana era situata sulla riva destra del Fiume Po, a metà strada circa tra le odierne Casale Monferrato e Torino, e la cronologia della fondazione del suo tempio principale coincide con il fiorire della città, all'inizio del I secolo d.C. Fin dall'origine il tempio fu dedicato al culto della dea egiziana Iside, fatto che fa pensare alla presenza di stranieri che hanno portato il culto orientale secondo una attestata direttrice che partiva dal porto di Aquileia. Ma la presenza a Industria di devoti alle divinità egizie Iside e Serapide è attestata già nel I secolo a.C., con mercanti che gestivano i traffici tra le attività estrattive della Valle d'Aosta e la Pianura Padana. Inoltre la locale produzione di oggetti in bronzo mostra una tradizione ellenistica, dovuta probabilmente alla presenza di artigiani di origine greca e orientale. La maggior parte dei famosi bronzi di Industria è stata rinvenuta presso l'Isèo e la connessione dei prodotti delle botteghe di lavorazione del bronzo con il culto isiacco è indubbia: numerose sono infatti le statuette di Iside-Fortuna e di Arpocrate, caratteristiche sono quelle del toro Api, mentre la presenza di un sistro e della cosiddetta testa di "sacerdote" isiacco riportano ancora al culto della dea. L'alta qualità della produzione testimonia inoltre l'importanza che all'epoca aveva il santuario della città.

È dunque possibile che la statuetta di Aosta sia stata fabbricata a Industria, come applique di un oggetto in bronzo (dal quale è poi rimasta staccata), suggerita dalla particolare posizione delle zampe. Essa risente infatti degli influssi dell'arte tolemaica, soprattutto nella morbidezza della resa del volto, caratteristica che contraddistingue anche la produzione della cittadina piemontese. Si possono confrontare diversi esempi di applique su oggetti di vario tipo lì fabbricati, come tripodi e baltei, o possiamo pensare anche a vasi di bronzo. La diffusione del materiale fabbricato a Industria in tutto il territorio circostante è molto probabile, nell'ambito di quella già accennata passione per l'arte egizia che non riguardava solo gli edifici religiosi. Pertanto ritengo che la datazione ipotizzabile per la statuetta possa essere attribuita al I secolo d.C.

Gli amuleti egizi della collezione Carugo presso il MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta

*Christian Orsenigo**

Nel 2022 il MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta¹⁶ e il Museo Civico di Crema e del Cremasco hanno firmato un protocollo di collaborazione indirizzato alla pubblicazione di una selezione di reperti egizi della collezione Carugo¹⁷. Il presente contributo mira a illustrare gli amuleti inclusi nella stessa, a esclusione di quelli in forma di scarabeo che saranno invece oggetto di un altro studio a loro consacrato. In questa collezione sono presenti, ed esposti al pubblico, una ventina di amuleti realizzati tutti in faïence. Qui di seguito daremo menzione degli stessi, sottoforma di schede, descrivendone le caratteristiche peculiari¹⁸.

Isis lactans

033-CAR

H. 3,8 cm - L. 1,1 cm

La dea Iside, che incarnava la madre ideale, era spesso raffigurata nell'atto di allattare il figlio Horus, come nell'esemplare in esame. Le rappresentazioni di Isis lactans sottendono un profondo valore simbolico perché la dea, allattando il figlio e successore di Osiri, era genitrice anche della sua incarnazione sulla terra, ovvero del sovrano al quale trasmetteva la regalità. L'amuleto in oggetto, realizzato in faïence, con foro di sospensione, dalla fattura piuttosto grossolana, rappresenta la dea mentre indossa un copricapo costituito da due corna bovine che racchiudono il disco solare. Sono note testimonianze di amuleti in forma di Iside sin dall'epoca ramesside.

Testa di gatta

038-CAR

H. 2,5 cm - L. 2,3 cm

La testina, realizzata in faïence, è quella di una gatta che presenta accenni a particolari del muso, come le narici, la bocca e gli occhi. Poiché la base del reperto presenta un foro, potremmo ipotizzare che la protome fosse pertinente a un oggetto figurato votivo o culturale. Il gatto femmina era sacro alla dea Bastet, divinità adorata sin dalle prime dinastie, considerata come la pacifica e rassicurante controparte della meno benevola e aggressiva Sekhmet. L'amuleto era collegato alla fertilità, così come le raffigurazioni bronzee dello stesso soggetto.

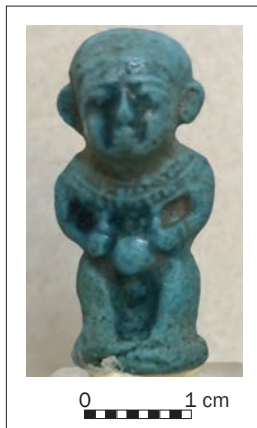
Pateco

046-CAR

H. 3,2 cm - L. 1,4 cm

Nano ignudo con il capo coperto da una calotta che ne permette l'assimilazione con Ptah (fig. 3), il pateco era una divinità del focolare che, sottoforma di amuleto, conobbe grande diffusione soprattutto nel I millennio a.C. L'esemplare del MAR, in faïence, denota una certa attenzione ai particolari come la resa dei dettagli del volto, delle braccia che poggiano sul ventre e il largo collare-usekh che arriva a

coprire il busto. Un elemento circolare, interpretabile come un disco solare, occupa la parte centrale della figura, che in altri esemplari noti compare invece come copricapo affiancato da due piume.



3. *Pateco* (046-CAR).
(C. Orsenigo)

Sekhmet

048-CAR

H. 5 cm - L. 1,4 cm

Sekhmet, divinità con testa di leonessa e corpo di donna, è il soggetto dell'esemplare in esame, realizzato in faïence. Il disco solare che sormonta il capo potrebbe essere un richiamo al mito che la vede come occhio vendicatore di Ra. La statuetta presenta anche un pilastro dorsale non iscritto. Dal Terzo Periodo Intermedio, le rappresentazioni di Sekhmet sottoforma di amuleto sono particolarmente diffuse, legate al suo ruolo di potente guaritrice.

Figli di Horus

049-CAR (Hapy)

H. 2 cm - L. 1,2 cm

053-CAR (Hapy)

H. 4,3 cm - L. 2,9 cm

050-CAR (Qebhsenuf)

H. 3,1 cm - L. 1 cm

051-CAR (Imset)

H. 2,9 cm - L. 1 cm

052-CAR (Duamutef)

H. 3,5 cm - L. 1 cm

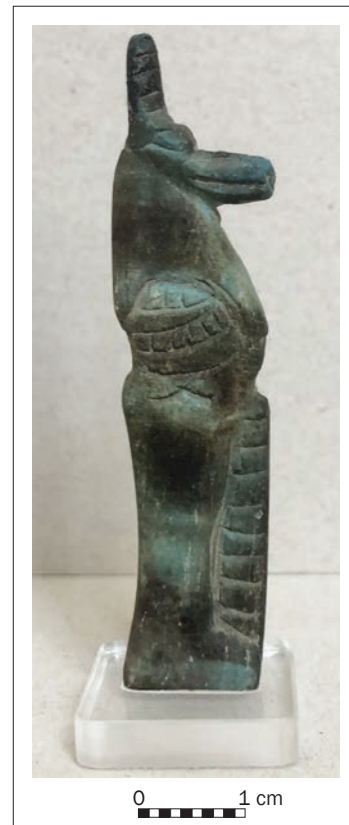
054-CAR (Duamutef)

H. 6,1 cm - L. 1,3 cm

Gli amuleti in esame sono riconducibili a rappresentazioni di profilo dei quattro figli di Horus, divinità preposte alla protezione degli organi del defunto. Questi sono caratterizzati da testa di babbuino (Hapy, fig. 4), amuleto documentato in due esemplari nella collezione del MAR; di canide (Duamutef, fig. 5), anch'esso in due esemplari; di falco (Qebhsenuf) e di essere umano (Imset). Realizzati in faïence, non tutti i reperti in esame sono dotati di foro o anello di sospensione. Amuleti in forma dei quattro figli di Horus sono diffusi dal Terzo Periodo Intermedio e venivano posti su una reticella con motivo a losanga che proteggeva il corpo bendato del defunto.



4. *Hapy* (053-CAR).
(C. Orsenigo)



5. *Duamutef* (054-CAR).
(C. Orsenigo)

Shu

055-CAR

H. 2,2 cm - P. 1,6 cm

L'amuleto, realizzato in faïence, riproduce Shu, il dio dell'aria. Rappresentato con un ginocchio alzato e le braccia levate a sorreggere una stilizzazione della volta celeste e il disco solare, con gli spazi tra il volto e le braccia pieni, presenta volto

umano, caratterizzato dalla presenza della barba posticcia. Sul retro della statuina compare un anello di sospensione. Amuleti che riproducono Shu sono noti sin dalla XVIII dinastia da contesti archeologici documentati.

Thoeris

056-CAR

H. 1,9 cm - P. 0,7 cm

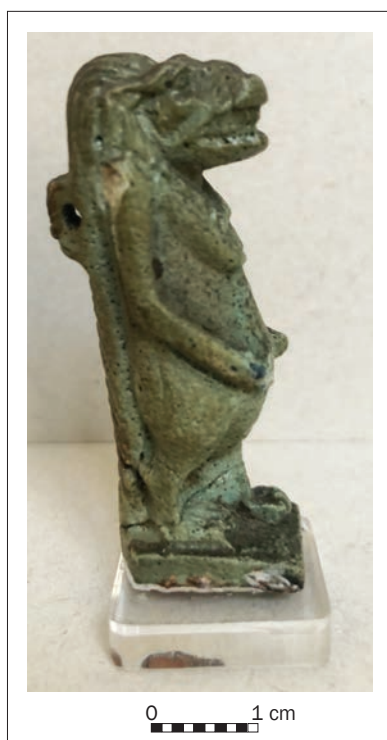
057-CAR

H. 5 cm - P. 2,1 cm

058-CAR

H. 3,6 cm - P. 1,1 cm

La dea Thoeris era legata alla protezione delle partorienti e dei nascituri. La collezione del MAR include tre amuleti che la ritraggono, tutti realizzati in faïence e provvisti di foro o anello di sospensione. La dea è rappresentata negli esemplari in esame secondo il suo aspetto usuale, ovvero come un ippopotamo femmina gravida, arti superiori umani, zampe leonine e sul dorso una spoglia di cocodrillo (fig. 6). Amuleti che riproducono Thoeris conoscono attestazioni sin dall'Antico Regno.



6. *Thoeris* (057-CAR).
(C. Orsenigo)

Bes

060-CAR

H. 4 cm - L. 1,7 cm

Bes era un dio appartenente alla sfera del culto popolare e familiare, la cui funzione principale era quella di scacciare le forze del male e di proteggere le partorienti. L'esemplare in esame, realizzato in faïence, è riconducibile alla sua raffigurazione più comune, ovvero in forma di nano, con il volto caratterizzato da un ghigno grottesco, lineamenti leonini, naso camuso, orecchie tonde, testa coronata di piume e coda animale. Le labbra, invece,

si aprono per mostrare una lingua sporgente dall'evidente valore apotropaico. Amuleti in forma di Bes conobbero grande fortuna soprattutto a partire dal Nuovo Regno, ma la sua popolarità si protrasse sino all'epoca romana.

Vacca Mehet Uret (?)

061-CAR

L. 1,4 cm - H. 1,3 cm

L'amuleto in esame potrebbe rappresentare la dea Mehet Uret nella sua ipostasi animale bovina. Si tratta di una divinità della fertilità e della maternità, dal culto molto antico. L'amuleto, in faïence, la riprodurrebbe in maniera piuttosto grossolana, mentre poggia su una basetta in forma di parallelepipedo. Un foro di sospensione attraversa la sommità della groppa.

Upuaut

064-CAR

H. 1,3 cm - L. 1,6 cm

Divinità dallo spiccato carattere funerario, Upuaut, il cui nome in antico egiziano significa "Colui che apre le strade", garantiva al defunto un passaggio sicuro per l'Aldilà. L'amuleto, realizzato in faïence, lo rappresenta sotto forma di canide dalle lunghe zampe, muso piuttosto appuntito e orecchie ritte. L'esemplare in esame presenta un anello di sospensione sulla groppa, appena dietro il collo dell'animale (fig. 7).



7. *Upuaut* (064-CAR).
(C. Orsenigo)

Pilastro djed

065-CAR

H. 3,7 cm - L. 1,1 cm

Simbolo dall'origine molto antica, le cui prime raffigurazioni risalgono all'Antico Regno. L'amuleto riproduce il geroglifico djed che sta a indicare "stabilità". Difficile l'interpretazione relativa a ciò che effettivamente rappresenta: potrebbe trattarsi della semplificazione grafica di un albero con rami potati oppure di un pilastro avvolto da spighe di grano. Appare infatti come un fusto con due o più inserti orizzontali nella parte superiore, quattro nell'esemplare in oggetto (fig. 8). È sicuro il legame con Osiri, soprattutto a partire dal Nuovo Regno, che lo vede interpretato, seguendo la silloge funeraria più diffusa nel periodo, come la colonna vertebrale del dio. L'esemplare in esame, realizzato in faïence, presenta due fori per la sospensione che interessano lateralmente il retro dello stesso.



8. *Pilastro djed* (065-CAR).
(C. Orsenigo)

Cuore jb

067-CAR

H. 3,1 cm - L. 2 cm

Amuleti in forma di cuore sono noti dalla XVII dinastia sino all'epoca tolemaica, con sparute eccezioni nelle epoche precedenti. L'amuleto in esame (fig. 9), realizzato in faïence, riproduce la forma del geroglifico *jb*, ovvero una semplificazione grafica di un cuore probabilmente bovino, di cui sono evidenziate le sporgenze laterali. Per gli Egizi il cuore era la sede del pensiero, dell'amore, della forza vitale e aveva un ruolo fondamentale durante il delicato momento della cosiddetta psicostasia. Il timore che il cuore del defunto non si conservasse è alla base della realizzazione di tali amuleti che venivano deposti solitamente tra le bende della mummia.



9. *Cuore jb* (067-CAR).
(C. Orsenigo)

Papiro uadj

068-CAR

H. 1,8 cm

Uadj è il vocabolo egizio che indica lo stelo di papiro ma, allo stesso tempo, l'"essere verde", con il significato di "rinascere". Amuleti in tale foggia sono documentati a partire dall'inizio del Nuovo Regno con un lungo periodo di diffusione. L'esemplare in oggetto, realizzato in faïence verde, colore che richiama la nuova fioritura e la rinascita, presenta un anello

di sospensione nella parte sommitale, senza però particolare attenzione naturalistica nella sua realizzazione. Il simbolo è noto anche come scettro uadj, perché della stessa foggia del bastone portato da numerose divinità femminili.

Occhio udjat

069-CAR

L. 1,4 cm

070-CAR

L. 2,6 cm - H. 1,6 cm

071-CAR

L. 2,4 cm - H. 2 cm

La collezione del MAR include tre reperti che rimandano all'occhio udjat, amuleto tra i più importanti e diffusi in Egitto dalla VI dinastia sino all'epoca romana. L'amuleto raffigura un occhio umano con sopracciglio e, nella parte inferiore, delle appendici, una verticale e l'altra spiralizzata. Collegato principalmente al mito della lotta tra Horus e Seth, il suo significato era "integrità" o "completezza": l'occhio di Horus, ferito da Seth, fu guarito dal dio Thot che lo fece diventare "integro", udjat, per l'appunto, in Egiziano antico.

Amuleti appartenenti a questa tipologia, tranne nei casi di esemplari di particolare pregio, sono il risultato di una massiccia produzione in serie come quelli qui in esame. Uno di essi, tuttavia, è particolarmente degno di nota, essendo il motivo decorativo di una placchetta di forma ovoidale (071-CAR).

Placchetta

077-CAR

H. 1,5 cm - L. 1,1 cm

La placchetta, provvista di foro di sospensione, presenta il *recto* bombato mentre il *verso* piatto.

Sul *recto* compare il nome Osiri in scrittura geroglifica inserito in una doppia cornice. L'iscrizione potrebbe riferirsi al dio, ma molto più probabilmente funge da appellativo del defunto, che andava a identificarsi con la divinità stessa nella speranza di resurrezione.

Il *verso*, invece, presenta una raffigurazione incisa di un falco con la doppia corona dell'Alto e Basso Egitto, con ogni probabilità ipostasi animale del dio Horus, affiancato da un segno *ankh* e preceduto da un cobra. La presenza di un piccolo riquadro all'estremità sinistra, e il fatto che tutta la rappresentazione sia inserita in un rettangolo, farebbe interpretare il tutto come il nome, in scrittura geroglifica, della dea Hathor ("La casa di Horus").

1) Il convegno dall'omonimo titolo si svolse presso il Museo Civico di Crema e del Cremasco, a Crema il 26-27 ottobre 2022 a cura di Francesca Moruzzi, responsabile Settore Cultura del Comune di Crema, insieme a Christian Orsenigo, curatore della *Sezione Egizia* dello stesso Museo Civico, a seguito di un'intesa di collaborazione tra la Regione autonoma Valle d'Aosta, per il tramite del MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta, e il Comune di Crema del 16 marzo 2022.

2) Dall'ottobre del 2014 il MAR di Aosta ha accolto, tra i materiali della sua esposizione permanente, la collezione *Carugo*, donata dal noto collezionista di Ivrea e acquisita con formale delibera del Consiglio Regionale della Valle d'Aosta (oggetto n. 620/XIV del 17 luglio 2014). Questa collezione, allestita in un'area adiacente allo stesso MAR, vanta circa 200 inventari, la cui provenienza spazia dall'Egitto al Vicino Oriente antico. Si veda M.C. RONC, G. BERGAMINI, D. COMAND, M. MONTICONE, *Una donazione privata per il Museo Archeologico Regionale: la Collezione Carugo*, in BSBAC, 8/2011, 2012, pp. 123-128.

- 3) Convegno tenutosi a Siracusa il 15-17 dicembre 2022, relatore Christian Orsenigo, si veda <https://www.iice.it/convegni/12-convegni/103-xxi-convegno-di-egittologia-e-papirologia-programma-e-iscrizione.html> (consultato nel luglio 2024).
- 4) Si rimanda alla rivista “Nuova Museologia”, n. 23, novembre 2010 interamente dedicata al tema *Museologia egiziana*, numero curato da Patrizia Piacentini e Giovanni Pinna.
- 5) P. FRAMARIN, S.P. PINACOLI, M.C. RONC (a cura di), *MAR Museo Archeologico Regionale Valle d’Aosta. Guida, Contesti, Temi*, Quart 2014, pp. 22-23.
- 6) Si veda: FRAMARIN, PINACOLI, RONC 2014, p. 11 (citato in nota 5); P. DEL VESCO, B. MOISO, *Missione Egitto 1903-1920. L’avventura archeologica M.A.I. raccontata*, catalogo della mostra (Torino, Museo Egizio, 11 marzo - 10 settembre 2017), Modena 2017; nello specifico riferimento alle attività svolte in Valle d’Aosta M.C. FAZARI, *Un egittologo in Valle d’Aosta: l’attività del soprintendente Ernesto Schiaparelli dal 1908 al 1927*, in BSBAC, 17/2020, 2021, pp. 95-106.
- 7) Si veda <https://www.museoegizio.it/scopri/storia/> (consultato nel luglio 2024).
- 8) I nn. 1 e 4 sono pubblicati in F. POMPONIO, *Due tavolette neo-sumeriche a Irea*, in “Studi Epigrafici e Linguistici sul Vicino Oriente Antico”, 28, 2011, pp. 7-15. Il n. 6 è invece edito in F. POMPONIO, *A fragment of a Neo-Sumerian barley record*, in O. LORETZ, S. RIBICHINI, W.G.E. WATSON, J.A. ZAMORA (a cura di), *Ritual, Religion and Reason. Studies in the Ancient World in Honour of Paolo Xella*, in “Alter Orient und Altes Testament”, band 404, 2013, pp. 175-179.
- 9) Si veda la descrizione offerta da Bergamini in RONC, BERGAMINI, COMAND, MONTICONE 2012, p. 126 (citato in nota 2).
- 10) Per una sintesi sulla storia del regno di Larsa, si rimanda a D. CHARPIN, *Histoire politique du Proche-Orient Amorrite (2002-1595)*, in D. CHARPIN, D.O. EDZARD, M. STOL, *Mesopotamien. Die altbabylonische Zeit*, “Orbis Biblicus et Orientalis”, 160/4, 2004, pp. 68-127.
- 11) N. BORRELLI, *An Early Old Babylonian Tablet from the Carugo Collection and a Few Remarks on the Role of the šuš3 Officials*, in “KASKAL”, 19, 2022, pp. 39-46.
- 12) I problemi relativi alla datazione della tavoletta Carugo sono esposti in BORRELLI 2022, pp. 40-41 (citato in nota 11).
- 13) Sui tassi di produzione, si veda M. STOL, *Wirtschaft und Gesellschaft in Altbabylonischer Zeit*, in CHARPIN, EDZARD, STOL 2004, p. 950 (citato in nota 10), e A. GODDEERIS, *The Fiscal Regime of Babylonia during the Old Babylonian Period*, in J. MYNÁŘOVÁ, S. ALIVERNINI (eds.), *Economic Complexity in the Ancient Near East. Management of Resources and Taxation (Third-Second Millennium BC)*, Praha 2020, p. 131.
- 14) Sul dossier dell’Ekišnugal, si veda M. VAN DE MIEROOP, *Sheep and Goat Herding according to the Old Babylonian Texts from Ur*, in “Bulletin on Sumerian Agriculture”, vol. 7, 1993, pp. 161-182, e in ultimo M. BÉRANGER, *Chapitre 9: Les troupeaux des temples d’Ur (20e-18e s. av. J.-C.): aspects administratifs, religieux et archéologiques*, in D. CHARPIN, M. BÉRANGER, B. FIETTE, A. JACQUET (dir.), *Nouvelles recherches sur les archives d’Ur d’époque paléo-babylonienne*, “ARCHIBAB”, 4, Mémoires de NABU, 22, 2020, pp. 233-304.
- 15) La dinamica qui riportata è articolata in J.L. DAHL, *The Ruling Family of Ur III Umma: a prosopographical Analysis of an Elite Family in Southern Iraq 4000 Years Ago*, in “PIHANS”, 108, 2007, p. 82.
- 16) Che i nostri più sentiti ringraziamenti vadano a Maria Cristina Ronc, responsabile scientifico del MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta e dei siti musealizzati di Aosta, per averci permesso di pubblicare i reperti qui illustrati. RONC, BERGAMINI, COMAND, MONTICONE 2012 (citato in nota 2). L’inventario preliminare della collezione si deve a Daniela Comand e Mara Monticone.
- 17) La collezione è stata recentemente oggetto di una comunicazione da parte di Maria Cristina Ronc dal titolo *La collezione di Aurelio Carugo: una donazione privata al MAR di Aosta*, in occasione del Convegno *Collezioni da svelare: l’Italia e le sue raccolte uniche di antichità egiziane* (citato in nota 1), e di un’altra tenuta da chi scrive *Le antichità egizie del Museo Archeologico Regionale della Valle d’Aosta* in occasione del XXI Convegno di Egittologia e Papirologia di Siracusa (citato in nota 3).
- 18) Tra la ricca bibliografia, restano fondamentali il volume di W.M.F. PETRIE, *Amulets*, London 1914 e quello di M.G.A. REISNER, *Amulets*, voll. II, Le Caire 1907-1958; cfr. anche, *inter alia*, C. ANDREWS, *Amulets of Ancient Egypt*, Austin 1994; C. ANDREWS, *Ancient Egyptian Jewelry*, London 1994; in italiano, D. FERRARI, *Gli amuleti dell’Antico Egitto*, in *Piccola biblioteca di egittologia*, 3, Imola 1998 e S. CONNOR, F. FACCHETTI, *Amuleti dell’Antico Egitto*, Modena 2016.

*Collaboratori esterni: Noemi Borrelli, ricercatrice del Vicino Oriente antico, Dipartimento Asia, Africa e Mediterraneo, Università di Napoli L’Orientale | Maria Cristina Guidotti, egittologa | Christian Orsenigo, egittologo, curatore della Sezione Egizia del Museo Civico di Crema e del Cremasco.

FOCUS SUI BENI ARTISTICI E ARCHEOLOGICI LA STORIOGRAFIA VALDOSTANA TRA I SECOLI XVII-XIX

Maria Cristina Ronc, Raul Dal Tio*

Scelte museologiche per dare voce agli abitanti di *Augusta Prætoria* tra epigrafia e storiografia

Maria Cristina Ronc

Il bisogno di riqualificare il MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta, in vista del 2050° anniversario dalla Fondazione di *Augusta Prætoria*, a vent'anni dalla sua apertura e a poco meno di trent'anni dall'avvio delle attività di valorizzazione e comunicazione anche didattica del patrimonio archeologico della regione, ha comportato una serie di disamine sia sullo stato di conservazione di siti e monumenti, sia sullo stato dell'arte degli studi correlati ai dati di scavo, ma non solo.

La risoluzione di un problema, infatti, implica sempre delle fasi di ricerca nel senso più esteso del termine e tutte queste operazioni avvengono per tappe e permettono di mettere insieme tasselli e frammenti che contribuiscono a una conoscenza più ampia rispetto alla rappresentazione del dato iniziale. Il metodo dipende dalla struttura dei problemi e anche dai vincoli (o opportunità) che derivano dalle condizioni in cui vengono elaborate le informazioni e la memoria di esse. Le soluzioni trovate devono essere verificate per distinguerne anche la falsificabilità e da questo insieme può derivare un nuovo progetto e un percorso inizialmente non ipotizzato.

La volontà di dare voce agli abitanti di *Augusta Prætoria* era già manifesta nell'allestimento del 2010 della sala dedicata ai rituali funerari e al tema del *memento mori*, in cui in particolare le epigrafi funerarie erano audio narrate nel percorso museale del MAR¹. Ora, in fase di riprogettazione dell'intero percorso del piano terreno, il dialogo tra i reperti materiali esposti tra quelle sale e il sottosuolo archeologico sarà completamente rivisitato e nella porzione sotterranea daremo vita alle mute pietre che potranno ricordarci nomi, affetti, età e professioni, relazioni parentali e ruoli politici di coloro che fondarono Aosta e che ne discesero.



1. Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale, sottosuolo: attività teatrale Dare luce alle voci, 2021. (M.C. Ronc)

La gran parte dei Romani sapeva leggere *lapidarias litteras*, ma per un visitatore del museo può non essere altrettanto semplice comprendere e sciogliere i testi presenti su lapidi, elementi architettonici, are votive o anche semplicemente su oggetti prodotti in serie e di uso quotidiano. Rendere parlanti i reperti rientra nel più ampio obiettivo di rivisitare la storia della città di "Aosta prima di Aosta" e, nel caso specifico della documentazione epigrafica, i reperti ci offrono puntuali informazioni sui nomi dei protagonisti delle storie che il museo intende raccontare.

Il progetto museologico in corso ha a che fare con una riflessione sull'attività umana e intende caratterizzare l'Uomo sia attraverso la propria capacità di elaborare progetti pubblici, quando riveste anche delle cariche che glielo consentono, sia attraverso ciò che arriva dalla sua stessa vita personale e individuale o sociale. Le memorie di quelle donne e di quegli uomini ci hanno trasmesso anche alcuni aspetti psicologici, emotivi, caratteriali e ci parlano di immigrazioni, di carriere, di affetti (fig. 1).

È tutto ciò che resta di ciò che furono. La nuova esistenza fisica, la rinnovata realtà che tali reperti rivestiranno nella loro prossima collocazione è però già eco di altri progetti voluti per non perdere la memoria. Il contenuto del loro canto narrativo è oggetto di ricerche autorevoli e di importanti e aggiornati censimenti.

Questo studio si focalizza sulla richiesta avviata dai Savoia nel 1831 e trova riunite in questa ricchissima e per lo più inedita raccolta di lettere e testimonianze le risposte sul censimento delle epigrafi, ma non solo, presenti nel Regno sabauda. Sono le voci dei parroci valdostani che leggono, trascrivono documenti e descrivono monumenti di cui ci trasmettono, a modo loro, una vasta quantità di informazioni il cui valore e significato storico travalica la loro semplice descrizione.

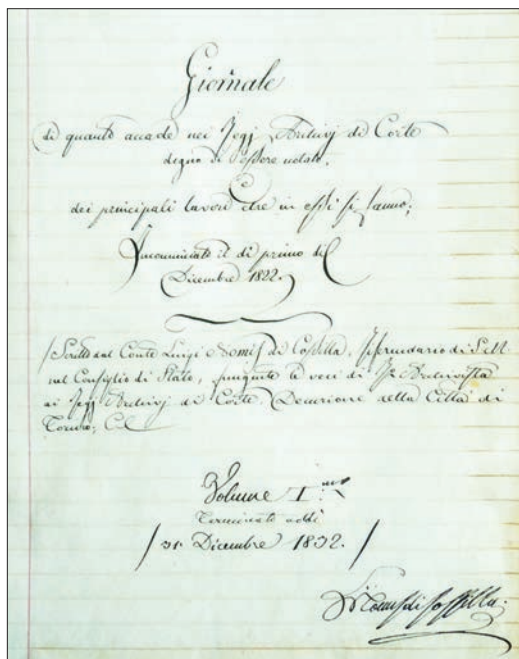
Sono fenomeni culturali estremamente interessanti che arricchiscono le voci perse con altre voci che poggiano però su supporti assai più labili, quali quelli fragili della carta su cui sono scritte.

Il censimento degli Archivi Reali del 1831 nelle lettere dei curati delle diocesi valdostane

Raul Dal Tio*

Il 30 luglio del 1831 il presidente degli Archivi Reali di Torino, conte Luigi Nomis di Cossilla², su ordine di Carlo Alberto di Savoia, da poco salito al trono del Regno di Sardegna (27 aprile 1831), inviò una circolare a 4.000 curati con l'intento di censire le testimonianze epigrafiche esistenti nel regno (fig. 2)³.

Le risposte a quella circolare sono oggi conservate presso l'Archivio di Stato di Torino e il materiale concernente la Valle d'Aosta figura nel faldone relativo alle città di Alesandria, Annecy, Asti, Biella, Bobbio.



2. ASto, Regi Archivi di Corte, Giornale di Luigi Nomis di Cossilla, 1822-1832.
(R. Dal Tio)

Per la Valle d'Aosta risposero 41 curati, molti dei quali fornirono informazioni dettagliate di quanto esistente nella loro parrocchia. Il canonico François-Frédéric Nourissat, canonico e parroco di Saint-Jean in cattedrale fornirà la relazione più corposa, risultata utile in tempi recenti nella indagine sulle iscrizioni romane della Casa Cristiani-Gerbore ad Aosta e integralmente pubblicata nell'anno 2015 nel Bulletin dell'Académie Saint-Anselme⁴.

Questo censimento fu la prima indagine sistematica sulle iscrizioni e altri beni storico-artistici del Regno di Sardegna, un progetto che anticiperà gli studi successivi di Carlo Promis e Édouard Aubert. L'iniziativa di Carlo Alberto ebbe una grande eco, tant'è che ancora nel 1899 il barone Gaudenzio Claretta ne tesseva le lodi⁵:

«Lode pertanto a Carlo Alberto, che emulando quanto, sebbene in ben più ampia proporzione, per ragioni facili a comprendersi, avevano fatto, per Roma specialmente. Pio V e Clemente XI, nei primordi del ben suo auspicato regno, ebbe un momento il pensiero di provvedere alla raccolta delle iscrizioni dello Stato nel continente. Il perché egli aveva commesso al conte Luigi Nomis di Cossilla, reggente e di qui l'Archivio di Corte, d'indirizzare una lettera circolare ai superiori delle congregazioni religiose, ai curati delle parrocchie ecc., ed ai direttori dei pii istituti, invitandoli ad inviare trascritte, a quel dicastero, le iscrizioni tutte, esistenti nei luoghi a lor soggetti. E la maggior parte di essi, dimostrossi sollecita a soddisfare le reali sollecitudini a quel riguardo. E ne sono prova i tre volumi manoscritti esistenti oggidì ancora all'archivio di stato». Purtroppo, la trascrizione delle epigrafi inviate s'interruppe a metà; riprendendo le parole del Claretta «la maggior parte di esse, già lungamente flagellata, non tanto dall'ala del tempo, che vi squassò sopra l'oblio, quanto dalla mano dell'uomo, va ognor più scomparendo».

Il censimento delle iscrizioni del 1831, sebbene incompiuto, anticipò di un solo anno l'istituzione della Giunta di

Antichità e Belle Arti da parte del re Carlo Alberto (1832), organismo creato con la finalità di «censire e tutelare le reliquie degli antichi monumenti e capolavori delle belle arti»⁶.

Nel 1837 l'architetto Carlo Promis, in qualità di membro dell'Accademia delle Scienze e dell'Accademia di Belle Arti di Torino assunse l'incarico di «Ispettore de' monumenti di antichità esistenti nè Regi stati». In Valle d'Aosta l'istituzione della Giunta indusse la creazione di un organismo locale, denominato Junte archéologique pour la conservation des monuments (17 marzo 1846), sotto la presidenza del vescovo della Diocesi di Aosta André Jourdain⁷.

In un contesto in cui le istituzioni sabaude avvertivano la necessità di operare per la riscoperta e la tutela dei patrimoni storico-artistici, in ambito locale un censimento simile, benché molto più contenuto, alla raccolta delle iscrizioni degli Archivi Reali, fu intrapresa dal priore della Collegiata dei Santi Pietro e Orso di Aosta Jean-Antoine Gal. Nel 1856, anno di fondazione dell'Académie Saint-Anselme, in seno alla seduta, egli diede lettura della sua ricerca sulle antichità romane di Aosta, lavoro poi pubblicato nel quarto Bollettino della società nel 1862. Il *Coup d'œil sur les antiquités du Duché d'Aoste* fu in assoluto il primo repertorio di beni archeologici in Valle d'Aosta. In 33 schede il canonico precorreva la Valle d'Aosta storico-archeologica, partendo da Pont-Saint-Martin per finire a Sommarèse⁸.

È ora evidente che, essendo la raccolta e trascrizione dei testi delle epigrafi voluta da Carlo Alberto e messa in opera da Nomis di Cossilla di un trentennio antecedente il lavoro del priore Gal, essa costituisce il primo tentativo di censimento sistematico di beni archeologici, anticipatore di tutte le iniziative promosse nei due decenni successivi. Di tutt'altro tenore è l'opera del Baron de Malzen che anticipa di soli 5 anni (1826) il censimento di Nomis di Cossilla nel volume illustrato *Monuments d'antiquité Romaine dans les états de la Sardaigne*, una silloge che offre al lettore un panorama delle antichità della Savoia senza approfondire quanto sarà poi riscontrato dal Gal nel suo ancora prezioso lavoro⁹.

Il canonico François-Frédéric Nourissat, coinvolto nella ricerca epigrafica in qualità di canonico del Capitolo della Cattedrale e parroco di Saint-Jean, fornirà la relazione più corposa, risultata utile in tempi recenti nell'indagine sulle iscrizioni romane della Casa Cristiani-Gerbore ad Aosta e pubblicata integralmente dallo scrivente nel 2015¹⁰.

Benché si tratti di una relazione di un non addetto ai lavori, il dettaglio e la testimonianza di reperti ormai scomparsi, suscitò l'attenzione di un archeologo come Piero Barocelli, che la citò nelle sue memorie di scavo alla *Porta Principalis Sinistra*, alla *Porta Decumana* e in altri siti della Valle d'Aosta, un fatto questo che testimonierebbe l'uso delle relazioni manoscritte raccolte da Nomis di Cossilla da parte di storici ed archeologi dell'epoca¹¹.

Non tutti i curati furono in grado di reperire iscrizioni nel territorio della loro parrocchia; dei 41 interpellati, 15 risposero di ignorarne l'esistenza, pertanto, verranno qui riportate solo le lettere il cui contenuto è significativo in fatto di epigrafia antica e non solo¹². Infatti, alcuni tra essi, in assenza di reperti archeologici romani o medievali, riportarono le iscrizioni delle stele funerarie del proprio

ARNAD	[Pierre-François] Valleise	1816-1847
AYAS	[François-Victor Amé Dandres]	1817-1866
BARD	[Jean-Jacques-François Mensio]	1831
BRUSSON	Jean-Joseph Tempesta	1814-1841
CHALLAND	[Jean-Joseph-Pantaléon] Marquet	1807-1847
CHAMBAVE	J[oseph]-L[ouis] Colliard	1829-1849
CHAMPORCHER	[Jean-Joseph] Vassoney	1811-1830
CHARVENSOD	Nicholas Gonthier	1809-1831
CHESALLET	É[tienne]-B[arthélemy] Praille	1795-1846
COURMAYEUR	[Jean-Antoine] Marquis	1829-1857
DIÉMOZ	[Jacques-Antoine] Noz	1796-1833
FÉNIS	[Maurice] Colliard	1831
GRESSONEY-LA-TRINITÉ	Antoine-Barthélemy Gaspard	1828-1831
GIGNOD	J.-B. Dugros	
HÔNE	[Jean]-Joseph Fassin	1796-1841
LA THUILE	J.O. Nus	
LILIANE	J[ean]-P[ierre] Mottet	1811-1847
NUS	V[ictor]-J[oseph] Porliod	1826-1839
PRÉ-SAINT-DIDIER	F[rançois]-L[ouis] Dupont	1823-1867
PONT-SAINT-MARTIN	[Jean-Baptiste] Gayda[z]	1825-1842
PERLOZ	P[ierre]-A[ntoine] Perruch	1833
PONTBOSET	Jean-André Gros	1817-1844
PONTEY	P[ierre]-F[rançois] Chinchéré	1826
RHÊMES-NOTRE-DAME	[Jean-Joseph] Cento[z]	1807-1833
RHÊMES-SAINT-GEORGES	Jean-Baptiste Chinchéré	1825-1828
ROISAN	J[ean]-P[ierre] Chatrian	1821-1840
SAINT-MARCEL	C[laude]-J[oseph] Revilliod	1800-1833
SAINT-NICOLAS	Marc-Antoine Armand	1828-1831
SAINT-RHÉMY	Joseph-Augustin Bore	1830-1845

3. *Elenco per comune dei curati che non hanno reperito iscrizioni nel territorio della loro parrocchia.*
(Da DUC 1870 e 1881)

cimitero, oppure iscrizioni più tarde, prodotte già in epoca moderna. Nella figura 3 sono elencati i curati che non hanno ritrovato iscrizioni o che non sono pertinenti con l'epigrafia romana o l'archeologia.

Arnad

Arnaz le 29 août 1831

Monsieur le Président chef des Archives Royales,
En obeissant à votre obligeante circulaire en date du 30 juillet dernier j'ai l'honneur de vous fournir, Monsieur, le recueil réclamé concernant les copies des inscriptions existantes dans cette paroisse, dont le détail suivant:
Première inscription: sur la place au devant de la chapelle du Sanctuaire de Machaby où existe un grand Crucifix joint à une grande colonne le tout en pierre de taille, il y est écrit: A. D. Di. Ter. Decembris 1693.

Seconde inscription: a la muraille occidentale de l'enclos de la ditte chapelle soit au devant du petit Balmet appuyé à la ditte chapelle on a gravé l'inscription suivante:
1664 M. MARTIGNE. LA. DOE. PENPE.

Le tout dans deux ligne parallèles.

Troisième inscription: au lieu appelé la Gambaz de Vaz du côté méridional du chemin tendant au Sanctuaire de Machaby, il existe, sur une pierre en vacole appelée la «ressa» appartenante aux heritiers de Barthelemi Bonin un gros roc sur le quel est gravée l'inscription suivante: INIP. OLAPIII E. / OSI. IL SAVRIS.

4° Sur un gros promontoire appelé «le chastelas», existe un vieux château en ruine appartenant aux heritiers de son excellence

le comte de Valleise sur lequel on n'a pu reconnaître aucune inscription.

5° A la sacristie vieille tendente [non lisible] existe un ancien monument du comte de Valleise et finalement il existe un monument sur le cimetière près de l'église paroissiale où on place les cadavres dans la saison de l'hiver quand le terrain est gélé.

Lesquelles inscriptions comme susdesignées furent exactement copiées comme elles furent decrites si dessus. Je vous remercie, Monsieur, de la confiance que vous m'avez faite dans votre satisfaisante circulaire et de vouloir bien agréer l'assurance des sentiments les plus respectueux avec lesquels je suis Monsieur le Président votre très humble et très obeissant serviteur.

Valleise chanoine régulier
Curé d'Arnad.

Aymavilles Saint-Léger

St. Leger d'Aymaville, le 29 août 1831,

Monsieur le Prefet

Je m'empresse de satisfaire aux intentions de votre lettre de juillet dernier dans toute l'entension qu'il m'est possible d'après les plus exactes diligences.

Il existe sur la route de la Vallée de Cogne a la distance d'une heure de l'église paroissiale de St. Leger d'Aymaville et de trois heures environs de la Ville d'Aoste, du côté du midi, un Pont (appelé Pondel) monument d'architecture de la grandeur des Romains d'une seule arcade fini d'une architecture prodigieuse qui fait en même temps de pont et d'acqueduc. Ce monument digne de l'attention et de la curiosité et de l'étonnement de tous les antiquaires historiographes voyageurs etc. fut bati par Caius et Avillius sous Auguste. Au centre de l'arcade externe du pont prénommé, donc inhalterés, sur deux pierres les mots suivants:

Inscriptio Alpium Tropheia

imperatorii Caesari divi F. il. Aug. Pontifici maximo imp. XIII [XVIII] tribunitia potestatis, SPQR, quod eius ductu auspitiisq. gentes alpina omnes quae a mari supero ad inferum pertinebant sub imperium po. Rom. [P. R.] sunt redactae, gentes alpinae deviet [devictae] Triumpilini, [CAMUNI] Vennonetes, [VENOSTES] Isarci, Brenni [BREUNI], Nannes [GENAUNES], Focunates vindelicorum gentes quatuor, Consuanetes, Vivincinates [RUCINATES], Licates, Catenates, Abisontes, Rugusci, [SVANETES], Calucones [CALUCAONES], Brixiantes [BRIXENTES], Lepontes [LEPONTI], Viberi, Nantuantes [NANTUATES], [SEDUNI], Veragri, Salassi. Acitones [ACITAVONES], Meduli [MEDULLI], Ucenni, Caturiges, Brugiani [BRIGIANI], Sogiontii, Ebruduntii [BRODIONTI], [NEMALONI], [EDENATES], [ESUBIANI], [VEAMINI], [TRIULLATI], Ectini, Vergani [VERGUNNI], Equituri [EGUITURI], Neucenturi [NEMETURI], Oratelli, Nerusi, Vellani [VELAUNI], Suetri.

2. Dans le district de cette paroisse sous l'église paroissiale actuelle batie en 1762 [consacrata da Mons de Sales il 25 maggio 1765], il existe un monument public, soit une église souterraine laquelle a été fondée au dixième siècle par les bénédictins ou fut élevé l'immortel St. Anselme archeveque de Cantorbéry en 1075; qui fut de meme l'église paroissiale depuis le 10^{me} jusqu'au le 13^{me} siècle des illustres familles nobles d'Allian, de Arensod, de Mombel, de Bardouanche, de Pompiod, Pondel, de Pronae, de Sylvenoire, de Turlin et d'Aymaville. La même eglise fut aussi dès le 13^{me} siècle, l'église seigneuriale de l'illustre maison de Challant et illustrée à le même siècle par un couvent et hospice de l'ordre des templiers.

3° dans le district de cette paroisse (n. b. cette commune est composée de deux paroisse: la dernière sous le titre de St. Martin, batie vers 15^{me} siècle pur l'instruction des novices) existe un château orné de quatre grandes tours jointes a des souterrains garrés d'embrasures a canon. D'après les historiens

le pays soit territoire d'Aymaville a été choisi par les Caius Avilius (dont en sortie l'origine du mot aymaville) par les Caius Aymo Patevinus et les Alius pour maison de campagne (en [lacuna] de Rome, sous le 13^{me} consulat d'Auguste). Ce pays a été de même le séjour enchanteur de l'illustre maison de Challant, qui vécut au 14^{me} siècle, y éleva un château renommé pour arborer (?) et faire flotter sa triomphale bannière seigneuriale pour y déposer des clefs d'or, ses étendards vietoneux, ses bâtons de maréchal, ses grosses Pontificales et ses couronnes de vicomtes d'Aoste. Enfin le château est maintenant occupé par le dernier rejeton de l'illustre maison de Challant.

J'ai l'honneur d'être avec le plus profond respect
Monsieur le Préfet

Votre très humble et très obéissant serviteur Perrin
Curé de la paroisse de St. Léger d'Aymaville.

Jérôme-Jean-Joseph Perrin, curato di Saint-Léger, nasce a Fontainemore (27 maggio 1793); viene ordinato sacerdote l'8 giugno 1816 e nominato curato di Saint-Léger il 9 agosto 1826. Reggerà le sorti della parrocchia fino alla morte, avvenuta il 7 aprile 1862¹³.

Risulta incomprensibile come il prelado abbia potuto scambiare la grande iscrizione apposta sul basamento del *Alpium Trophei* di La Tourbie (la romana La Tourbia) presso Monaco (VII-VI secolo a.C.) che occupa una superficie di 17x3,66 m, con l'epigrafe dedicatoria di *Caius Avilius* e *Caius Aymus Patavinus*, molto più piccola e recante un breve testo. Merita notare che la lettera del curato contiene molti elementi che parrebbero renderla veritiera, benché, ad oggi, di tale iscrizione sul pontedaccedotto di Le Pont-d'Ael non ne rimanga traccia¹⁴: a) il ponte descritto dal prelado è proprio quello di Le Pont-d'Ael e l'appartenenza ad Aymo e Avilio Patavinus gli è altrettanto nota, b) egli colloca l'epigrafe in un punto preciso dell'arcata del ponte, sottolineandone l'ottimo stato di conservazione (donc inalterés), c) compie numerosi errori di trascrizione, tanto nell'introduzione, quanto nella grafia dei nomi delle popolazioni, omettendone dieci rispetto all'originale (*Seduni, Svanetes, Venostes, Camuni, Nemaloni, Edenates, Esubuani, Veamini, Galliatæ, Triullati*).

Si possono trarre delle conclusioni preliminari, anche alla luce di alcuni dati storiografici in merito al trofeo di Augusto di La Tourbie. La grande epigrafe dedicatoria fu ricostruita nell'arco di quasi due secoli partendo da minuti frammenti e grazie alla trascrizione integrale lasciata da Plinio il Vecchio nella *Naturalis Historia*, il quale, al pari di Dione Cassio, nulla diceva in merito alla sua collocazione geografica¹⁵. Fino al 1839, anno in cui Pietro Gioffredo diede alle stampe la *Storia delle Alpi Marittime*, gli storiografi riconoscevano, ora nell'arco di trionfo di Susa, ora in quello di Aosta, la collocazione dell'epigrafe¹⁶.

Samuel Guichenon, lo storico che tratta più da vicino la storia della Savoia, nell'*Histoire Généalogique de la Royale maison de Savoie* (1660), pur ignorandone l'esatta collocazione, propendeva per la paternità aostana, affermandone la presenza sull'architrave dell'Arco d'Augusto¹⁷.

I numerosi errori di trascrizioni commessi dal curato, se da un lato, proprio in virtù della sua ignoranza in questioni di epigrafia, sembrerebbero deporre a favore dell'autenticità della testimonianza, dall'altro trovano puntuale

riscontro in alcune letture errate riportate dallo stesso Guichenon a proposito dei *Naunes, Virucinales, Calucanes*. Se le notizie fornite dallo storico savoiano del XVII secolo, insieme al testo di Plinio il Vecchio, potrebbero essere stati una più che ragionevole fonte per la memoria del curato (la trascrizione del Gioffredo data il 1839 e quella di Theodor Mommsen il 1877), poco si spiegano le omissioni dei nomi e altri errori avendo a disposizione, non più una antica epigrafe corrosa dal tempo, bensì un chiaro testo a stampa¹⁸.

Di tutt'altro tenore è la citazione dell'esistenza al di sotto della chiesa settecentesca di Saint-Léger di una cripta che il curato Perrin fa risalire al IX secolo e che fu in uso, a suo dire, quale luogo di culto (forse anche di sepoltura) di una serie di famiglie nobili che egli cita testualmente¹⁹. La fondazione di un convento da parte dell'ordine dei Benedettini è frutto di tradizione e non ha riscontri documentari; questa notizia è riportata nell'*Histoire de l'Église d'Aoste* del Duc senza che ne sia citata la fonte²⁰. Della cripta ne parlerà il canonico Édouard Bérard²¹ nel 1881, quindi ben mezzo secolo dopo la lettera del curato Perrin. Gli scavi archeologici condotti nella cripta di Saint-Léger tra il 2003 e il 2005, poi ripresi nel biennio 2013-2014 hanno ricostruito tutte le fasi a partire dall'età imperiale (I-II secolo) fino all'età basso e tardo-medievale (XIII-XVII secolo)²². Il configurarsi di un'aula di culto (fase III, VIII-X secolo) dotata ad oriente di una abside semicircolare, che verrà ad articolarsi in ampiezza e complessità in uno spazio a tre navate nella successiva fase IV (XI-XIII secolo), potrebbe ricollegarsi a quanto scritto dal curato Perrin in merito all'uso parrocchiale della chiesa sotterranea da parte delle famiglie che egli cita nella lettera. Si tratta di nobili di antica stirpe, i *domini loci*, che lo stesso Jean-Baptiste de Tillier elenca solo per completezza nel *Nobiliaire*, ma dei quali non riesce a reperire dei documenti. All'interno dello spazio dell'aula del periodo altomedievale è stata ritrovata la sepoltura più antica che, per la qualità della realizzazione, sarebbe attribuibile ad un personaggio di prestigio nella comunità. Queste sepolture datate tra il VII e il X secolo, ma anche quelle successive che dimostrano l'uso cimiteriale fino al XIII secolo²³, confermerebbero l'utilizzo della chiesa quale ambito di culto e di inumazione della comunità, ove il pregio di alcune sepolture potrebbe concordare con delle personalità di spicco citate dal curato Perrin.

Châtillon

Province d'Aoste

Commune de Chatillon

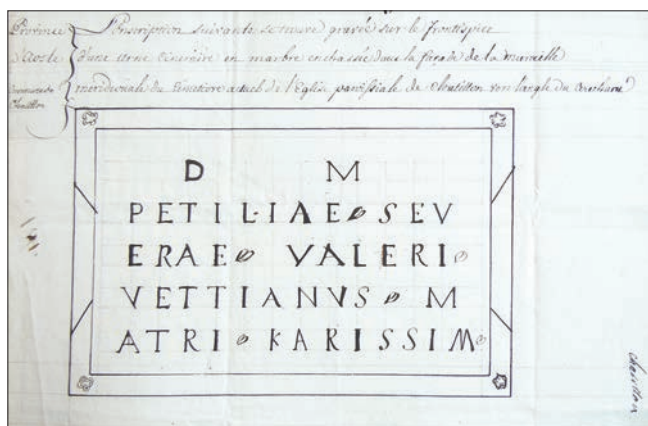
L'inscription suivante se trouve gravée sur le frontispice d'une urne cinéraire en marbre enchassée dans la façade de la muraille méridionale du cimetière actuel de l'église paroissiale de Chatillon vers l'angle du couchant.

Au dessous de la porte d'entrée d'un château bâti sur la sommité d'un mont sur la rive droite de la Doire à Chatillon près du village d'Ussel se trouve sculpté sur la pierre l'inscription suivante:

D'après des documents existants dans les archives de la commune de Chatillon le château à ci dessus a été bâti il y a cinq cents ans.

On voit encore une autre urne cinéraire existante sur le bord de la grande route à l'entrée du Pont dit de St. Valentin vers le

levant qui a été trouvé en creusant le terrain pour le tracement de la route il y a environ 50 ans, mais le couvercle en pierre sur lequel se trouvait gravée l'inscription a été envoyé à Turin d'ordre de S. E. le comte Perron à cette époque. Sur le torrent qui sépare le bourg de Chatillon dans le fauxbourg dit de Chameran en dessous du grand pont actuel existe encore un reste fait pan de l'arche d'un pont romain qui servait à la grande route d'alors et dont l'ennemie dans une retraite a fait sauter le (illeggibile) on croit dans la guerre de l'an (illeggibile) Il n'y a aucune autre inscription ni monument à signaler comme existant dans le territoire de ma commune suivant ma connaissance et les informations les plus exactes que j'ai prises. Linty Chne curé de Chatillon (Aoste)



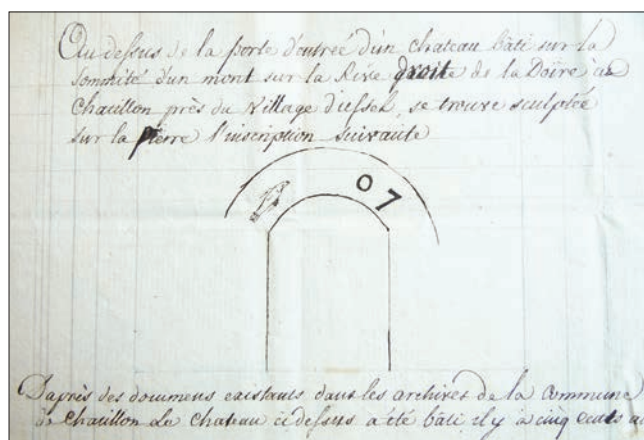
4. Epigrafe di Petilia Severa disegnata dal Linty.
(R. Dal Tio)



5-6. Châtillon, chiesa parrocchiale: epigrafe di Petilia Severa murata sulla scalinata destra antistante, in basso, e particolare, in alto.
(R. Dal Tio)

Il canonico Jean-Jacques Linty²⁴ disegna l'epigrafe funeraria di Petilia Severa (fig. 4), ancora oggi murata sul fronte della scalinata antistante la chiesa di Châtillon (figg. 5-6), insieme ad altre tre iscrizioni, che il curato non prende in considerazione, ma che sono a tutt'oggi *in loco*²⁵. Di questa epigrafe ne parla per primo Jean-Claude Mochet nel *Porfil historial*, seguito da De Tillier nell'*Historique*, per riapparire nel 1862 nel *Coup d'œil* del priore di Sant'Orso Jean-Antoine Gal e, solo nel 1881, nelle *Antiquités Romaines* di Édouard Bérard²⁶. Linty testimonia che la lastra di bardiglio con l'iscrizione è murata sulla facciata meridionale del muro del «cimetière actuel». È molto probabile che, nel terreno antistante l'attuale doppia scalinata che conduce al sagrato dell'odierna chiesa, fosse il cimitero della parrocchia, poi rimosso in ottemperanza alle nuove leggi che vietavano l'esistenza di spazi cimiteriali dentro e nel perimetro esterno degli edifici di culto. L'epigrafe, insieme alle altre, potrebbe essere stata smurata, per poi ricollocarla sul muro d'imposta della scalinata, oppure essere rimasta lì dov'era, essendo quest'ultima parte del perimetro del cimitero esposto a sud.

In realtà Jean-Baptiste de Tillier, in calce al disegno che riproduce l'epigrafe, scrive: «Cette pièce est gravée au pied d'un monument fait d'une seule pierre de marbre enchappée dans le premier pilier en entrant de l'église de St. Pierre de Châtillon ou ce qui déborde de la maçonnerie sert de bénitier». Questa sarebbe stata la prima collocazione dell'epigrafe parte integrante e frontale di un'urna reimpiegata nella chiesa come acquasantiera.



7-8. Ussel, castello: iscrizione sull'arco del portone d'ingresso disegnata dal Linty, in alto, e l'arco originale conservato all'interno dell'edificio, in basso.
(R. Dal Tio, F. Martinet)



9. Epigrafe di Viria.
(Da BAROCELLI 1932)

Tutte le epigrafi menzionate potrebbero derivare da un sepolcra romano che Piero Barocelli, nel 1926, ebbe a definire «piuttosto ricco»²⁷.

La seconda iscrizione che il curato cita e riproduce in un disegno a penna è il colmo della volta del portone d'ingresso del Castello di Ussel (fig. 7). Attualmente rimosso, perchè fessurato, è ora riposto all'interno dell'edificio (fig. 8). Sono state proposte diverse ipotesi in merito al significato dell'oggetto a forma di «squadra da apparecchiatore» scolpito sul fronte dell'arco²⁸. Attualmente il voltino in pietra è stato sostituito con uno di nuova fattura, pertanto l'iscrizione non è più visibile.

In merito all'urna cineraria con copertura in marmo bianco recante un'iscrizione è nuovamente il priore Gal a fornire alcune labili indicazioni; egli la dice ritrovata nel giugno 1766 (sic!) e la colloca nel tratto di strada che congiunge Saint-Vincent con Châtillon, a levante e a pochi passi dalla cappella intitolata a san Valentino²⁹. Posta a copertura di un sarcofago reimpiegato come fontana pubblica, egli la trascrive e ne trasmette il testo a Carlo Promis nella lettera del 20 gennaio 1863³⁰. L'epigrafe è oggi scomparsa e il priore afferma essere stata portata al Regio Museo di Torino, un fatto che il curato precisa essere avvenuto per ordine del barone Perrone. A conferma del transito della stele nelle mani del nobile eporediese, Tancredi Tibaldi scrive che l'avvocato Giuseppe Antonio Carrel la inviò a dorso di mulo a Ivrea al barone Perrone³¹. La trascrizione del Gal (fig. 9):

VIRIA. ST. CLARA / T.F.I. TIBI ET / ST. VIRIOQ. F. PATRON / VIRIA EST. F. CERTA. E. F.

Piero Barocelli in *Inscriptiones Italiae* documenta l'epigrafe in Beinasco; egli mutua la notizia da una lettera pubblicata nella rivista *Mondo Illustrato* (11 maggio 1861), indirizzata a Luigi Bruzza, professore del Regio Collegio Carlo Alberto di Moncalieri. Antonio Bosio, l'autore dell'articolo, segnala l'esistenza di diverse epigrafi romane che egli trascrive e pubblica, tra le quali quella di VIRIA che dice essere «incastrata nel muro verso il giardino» della casa dei conti di Lajolo. Data per perduta da Antonina Maria Cavallaro (archeologa già funzionaria regionale), che pubblica il disegno tratto dall'unica immagine nota riprodotta dal Barocelli nel 1932 in *Inscriptiones Italiae*³².

L'ultima annotazione del canonico Linty è relativa ai resti del ponte romano sul Torrente Marmore, denominato per tradizione «pont des Sarrasins»³³.

Tutta la storiografia ne attribuisce la demolizione alle truppe francesi in ritirata; nel ricorso della comunità di Châtillon al gran balivo e governatore del Ducato d'Aosta, il marchese J. De Mesmes Marolles, si cita anche la data del 24 giugno 1691, giorno in cui le truppe comandate dal marchese La Hogue lo minarono. La veduta ad acquerello eseguita da Forbes nel 1797 e l'incisione di Müller del 1800, che entrambi mostrano il ponte integro, sono probabilmente delle ricostruzioni ideali³⁴.

Chesallet

De Chesallet le 5 septembre 1831

Monsieur

En reponse a votre lettre du 31 juillet 1831, après toutes les perquisitions faites, j'ai l'honneur de vous repondre que dans la paroisse de Chesallet dont je suis curé et qui est a une petite heure au couchant de la ville d'Aoste et qui ne fai qu'une commune avec la paroisse de Sarre voisine, il n'y a ni inscription à copier ni aucun monument dont en puisse indiquer l'existence, si non qu'il existe une petite maison en ruine au devant de la chapelle ditte de St. Joconde au levant de la susdite paroisse que la tradition dit être la maison de St. Joconde qu'est mort évêque d'Aoste il y a environ 800 ans et je suis avec parfaite consideration Votre très humble serviteur E. B. Praille curé archiprêtre.

Il curato è Étienne Barthélemy Praille, nato a Saint-Étienne il 17 ottobre 1768 e morto a Chesallet il 2 dicembre 1846 nella parrocchia di cui fu curato dal 3 febbraio 1795 fino alla sua morte³⁵.

Nella lettera egli fa riferimento ad una tradizione molto antica che colloca in una località detta «des Champ», la casa paterna di san Giocondo. Una possibile fonte per Praille potrebbe essere stata l'*Historiographica narratio* di Franciscus Genand (Chambéry seconda metà del XVI secolo, Belley 1634) il cui manoscritto terminato nel 1625 è conservato presso la biblioteca del Seminario diocesano di Aosta³⁶. L'*incipit* del testo relativo a san Giocondo colloca la casa paterna del santo in una località detta «de Campis». Invece è del tutto improbabile che abbia potuto consultare quanto espunto dal *Lezionario dell'Ufficio della Cattedrale*, detto *Liber di Sancti locundi* (XVI secolo, Biblioteca Capitolare Cattedrale, Cod. 4) e ritrovato da Amato Pietro Frutaz nella Biblioteca Reale di Bruxelles³⁷. Attualmente accanto alla cappella non esiste più nessun rudere, come segnalato dal curato Praille.

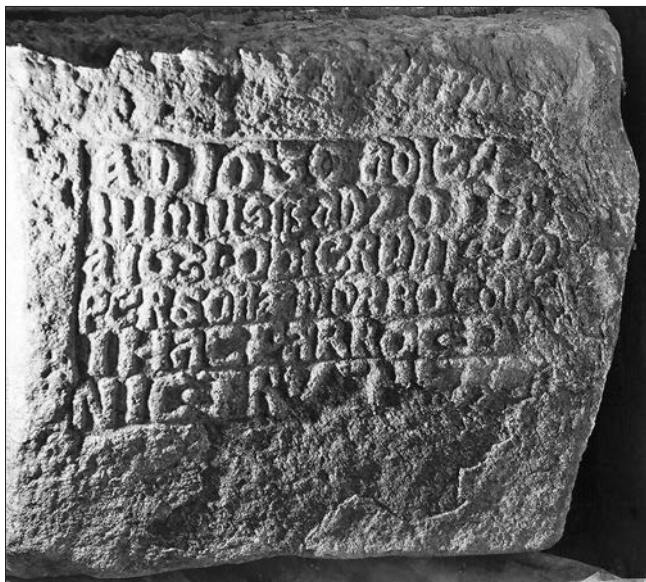
Doues

Doues Province d'Aoste le 18 octobre 1831

Aoste

Monsieur le Président

Il est temps de correspondre aux désirs de S. M. manifestés dans votre honorable lettre datée du 30 juillet dernier. Après plusieurs recherches que je me suis fait un honneur et un devoir de faire, j'ai l'honneur de vous dire qu'il se trouve dans ma paroisse aucun monument qui mérite votre attention, sauf qu'il se lit une inscription en latin et en lettre gothiques sculptées sur un gros mortier de pierre commune dans lequel on met l'eau bénite placée au dehors de l'église paroissiale à la droite de la grande porte. Cette inscription est la suivante composée de six lignes³⁸:



10. Dones, chiesa parrocchiale: iscrizione conservata al suo interno.
(S. Pulga)

En 1630 a die 4 / julii usque ad 20 feb.a. 1631 obierunt 400 /
persona morbo cont. J. hac parroc. D. / Nic. Truchet C. [fig. 10]
Monsieur, j'ai l'honneur d'être avec parfaite consideration.
Votre très humble serviteur
J. L. Bondon c.

Gressoney-Saint-Jean

Gressoney le 23^{9^{mbre}} 1831

Monsieur le Président

En consequence de votre très respectueue letter don't monsieur
le Président chef des Archives royales m'honorroit dernièrement
je me suis fait un sensible plaisir et un vrai devoir de me
donner toute la peine possible pour decouvrir les inscriptions
ou monumens, qui auront pu se trouver dans ma paroisse.
L'étendue de ce lieu, qu'à rendu la recherche plus difficile, et le
peu du temps, que je suis encore dans cette paroisse, la quelle
donc ne me peut pas etre connue jousqu'à ce point, fait que je
suis un peu en retard; mais la bonté de monsieur le Président
m'excuse déjà par avance dans sa bien aimable lettre.
Agréer Monsieur le Président que je faisisse cette circonstance
pour vous affrir les sentiments de mon plus profond respect et
parfait devouement, avec les quelle j'ai l'honneur d'etre.
Monsier le Président votre très humble et très obeissant
serviteur Joseph Lateltin curé.

Mémoire

I° De la paroisse de Gressoney St. Jean. De dessus de la grande
porte de l'église paroissiale s'est trouve escrit en lettres gothiques
ce que suit:

*Hoc opus fecit Magister Anthonio Goyet de Issime et carissimus
filius eius Anno Domini M°V°XV (a margine" N.B. tout ceci se
trouve marqué sur pierre")*

II° Il etoit autrefois dans notre église paroissiale à la voute
ancienne au choeur attacher un oeuf dans deux cercles de
ferre croisés; cet oeuf c'est cassé en chajeant la voute, on a
cependant conserve quelques fragments, qu'on ma remit en
entrant dans cette paroisse en qualité de curé, dont je vous
envoy ici dans une enveloppe un petit particul; il est remarqué que
cet oeuf et l'oiseau qui a fait cet oeuf donne le nom a tout deux
Gressoney. Grisson est l'oeuf du Gresson. Voici une inscription
trouvé dans l'oeuf:

*Laudetur Jesus Christus. Ex traditione habetur hoc ovum ex
quodam avi nomine gresche repertum fuisse in pago Gresmata*

*et in ecclesia appensum anno 1515 et iterum hoc anno 1733
reedificata ecclesia appendi curavit. J. A. Castel sacerdos et
vicarois et procurator ecclesiae.*

Cet oeuf donne, dit on, aussi le nom à un village qui s'appelle
Gussmaten. En allemand le pré du Gresson, probablement
c'étoit la ou l'oiseau a fait son oeuf, du moins c'est la, ou on la
trouvé, selon l'inscription, ce village se trouve un petit quart
heure plus bas de l'églie, passant par une grande prairie tout en
plaine, et c'est l'endroit ou je sui venu au monde. On a trouvé
dans ces circle de ferre d'autre papier dont les lettres sont
presque effassées. On voit cependant que ces pages contenant
les noms de tous ceux qui ont cooperés pour faire l'église soit
par argent soit par travail.

III° Nous avont dans notre église paroissiale cinq pièce de cire
en forme decolonne, de 6 pieds de longueur et un pied et demi
d'épaisseur, ces pièces de cire y sont depuis 1639, ansi ils sont
toutes noircy, de ... on ne dise jamais que ce soit de dire. Dans
ce temps la il y etoit la peste et quand elle cessait, la paroisse
se feisait une grande procession de cire, pour ne pas se trouvé
dépourvu dans le cas qu'elle recommençoit. Cependant voyant
actuellement tant de reparations très necessaire à faires dans
notre église, laquelle se trouve toute pauvre je me voi forcé de
vendre ce cire pour d'en faire d'argent.

IV° Entre plusieurs d'autre sarcophages il y a ici devant l'église
sur l'ancien cimetièrre, il consiste en pyramide en marbre
blancobscur orné au sommet avec une croix bien orné; cet
pyramide presente trois carrés, il y represent trois frères de la
famille De la Pierre, et chaque frère a son nom sur un de ces
trois carrés insculpté en lettres d'or et une tete de mort au fond
aussi dorée, qui ont cependant deja un peu souffert par le temp.
Cette pyramide est soutenue par une pierre triangulaire bien
taillé. Le nouveau cimetièrre derriere de l'église est tout rempli
des croix bien artificieusement travaillés, dorés, ou penturés, et
soutenue par des pierres bien taillés, mais d'autres inscriptions
ne j'y trouvent pas, que les noms de ces personnes, dont les
corps y reposent.

N. V. Nous avons aussi dans notre église une tribune neuf
faite par un certain menuisier Lorenz, laquelle merite d'etre
remarquée par sa beauté, soit par la grandeur, elle est divisée
en trois stage, en trois autre petites tribunes, dont la posterieure
est toujours olus élevée que l'antérieure; les places pour s'assoir
se tirent dehors et devant; en un mot , on y avait beaucoup
d'industrie et d'art; elle est plutôt theatrale cependant pas bien
proportionnée à notre église.

Etant dernièrement allé à la fête de St. Laurent sur la montagne
dit Loo pour y celebrer la St. Messe du patron, en revenant une
heure e demi plus bas de la chapelle immediatement avant
passé le second pont qui se trouve dans cette descente, tout
près du chemin à la droite en descendant, j'au decouvert sur
une grande pierre ou roché certains armoiries et signes qui, j'y
trouvant deja exposés à tout danger du temps, presque effassés,
cependant en me trouvant d'un côté et d'autre et même par
terre, je les ai dechiffrés comme suit.

N. VI. Sous la même montagne dit Loo un peu au dessus de la
chapelle il y a par ici par la de belle paline, les quelles confinent
aux montagnes de Gaby, dont les particuliers veulent autre
fois s'approprier ces belles plaines, c'est pour cella qu'il avez
bien une guerre sanglante entres les habitants de Gaby et ceux
de Gressoney, mais les habitants de Gressoney doivent avoir
rapporter la victoire; tout près de cette androit passe un grand
ruisseau, qui doit avoir été tout rouge de sang. Jousque une
heure et quart plus bas, ou l'eau avait de nouveau sont teint
naturel, là on trouve encore plantée une croix en bois, qui est
tout pourie (ainsi la tradition) un quart d'heure plus bas ses
trouvent ces souldittes armoiries et lettre.

VII. Trois quart d'heure dessus de l'église ets un village qui
s'appelle Castel dessus; là se trouve une maison qui avance sur
le grand chemin, tellement qu'on y passe dessus, cette maison

est soutenue par deux colonnes faites en mur, sur ces deux colonnes est une poutre ou cette maison repose, sur cette poutre je voyt l'inscription suivante:
 HALT DICH WOL UND LEB. MIT. EREY. VERTRUW. ALEIN GOT DINEM. HERREN. FON.MIR. 3580 WAG».
 n.b. Nayant pas fait une etude pour la langue française, on y trouve sans doute bien des fautes contre cette langue.
 Datum in civibus curialibus Sti Ioannis Baptista Gressonety die 23 9bris 1831.

Della lunga lettera del parroco Lateltin³⁹ il dato più interessante è la tradizione legata alle origini del nome Gressoney. La storia dell'uovo chiuso in una gabbia di ferro e appeso alla volta dell'antica chiesa del secolo XVI (1515) e riposizionato dal parroco Castel⁴⁰ dopo la ricostruzione della chiesa nel 1733, è fortemente suggestiva, benché non ne rimanga traccia. Il curato afferma che l'uovo si ruppe durante il rifacimento delle volte e che ne conserva un frammento che egli si premura di inviare, allegato alla lettera, allo stesso presidente degli Archivi Reali. Se la lettera del curato è datata il 1831, la medesima storia viene ripresa tale e quale da Pierre-Étienne Duc nel 1866, dall'avvocato Louis Christillin nel 1897 e da Massia nel 1908⁴¹. Se Lateltin ne conserva un frammento e si premura di inviarla a Nomis di Cossilla, la storia dell'esistenza dell'uovo appeso alla volta della chiesa potrebbe essere veritiera. Doveva trattarsi di un uovo dalle grandi dimensioni, come quello dello struzzo, altresì non si comprenderebbe la cura di rinchiuderlo in una gabbia ferrea e sospenderlo come un oggetto esotico alla volta della chiesa.

Non è infrequente l'uso di appendere alla volta delle chiese parti anatomiche di grandi animali attribuendole a draghi o animali mitologici. È il caso di una supposta costola di drago nella Chiesa di San Giorgio ad Almenno San Salvatore (Bergamo), come la costola appesa a Verona sotto l'Arco della Costa che collega piazza delle Erbe con piazza dei Signori o la grande vertebra (fossile), detta "del drago", nella Basilica di San Giulio sull'isola omonima ad Orta.

Un uovo di struzzo è posto appeso a un filo sopra la testa della Vergine Maria nella pala di Brera o pala Montefeltro (Pinacoteca di Brera). L'uovo di struzzo è un emblema della perfezione divina, un complesso richiamo al dogma della verginità di Maria e al mito di Leda, moglie del re di Sparta, fecondata da Zeus sotto forma di cigno. Questi



11.-12. Jovençan, località Pompiod: il Castello dei Signori di Jovençan con il donjon cilindrico, a sinistra, e il muro di cinta aggettante nel vuoto, a destra. (R. Dal Tio)

esempi confermerebbero che l'uovo di Gressoney non è una bizzarra fantasiosa, ma una possibilità i cui richiami simbolici ne giustificano la collocazione in una chiesa. Non si può dire altrettanto in merito alle origini del toponimo di Gressoney. Il nome "gresson" dato all'uccello nel cartiglio ritrovato da Castel è scritto "gresche": si tratta dell'averla, in francese grièche. Le altre testimonianze riportate da Lateltin non sono degne di nota.

Gressoney-La-Trinité

Note des inscriptions qu'on trouve dans la paroisse de Gressoney la trinité 1831.

Inscriptions des tombeaux du cimetière de Gressoney la Trinité.

1° Sur le seuil de la porte de l'Eglise on trouve gravées ces lettres sur la pierre:

56. J.J.R.P.

1730

3° Sur un autre monument de pierre le plus proche du précédent il ya ces lettres:

JNRJ

17 HIS 16

H. L.

P. L.

Non riportiamo qui l'intera trascrizione di Antoine-Barthélemy Gaspard⁴², all'epoca economo di Gressoney-La-Trinité in quanto sono trascritte in tedesco esclusivamente le lapidi del cimitero del villaggio.



Jovençon

Jovençon le 23 octobre 1831

Monsieur le Président

Ensuite de la lettre émanée de votre bureau sous la datte du 30 juillet dernier, relative aux inscriptions, ancien monument, reste d'édifice public. J'ai l'honneur de vous informer, Monsieur, qu'existe dans la paroisse, un reste de forteresse placée sur une éminence dominant la rive droite de la Doire; que la forteresse est d'une figure ronde [fig. 11]; que la Doire ayant beaucoup enflé, a corrodé une partie de l'éminence; que par cet accident, une partie des remparts est tombée, mais qu'il existe encore un pan des dits remparts suspendu en l'air [fig. 12], ne tenant dans sa base rien mais formant une masse solide par la force du ciment; qu'à la distance d'environ quatre-vingt pas, est un souterrain dont l'ouverture est abritée par une voute du ciment des romains, qui doit être très profond puisqu'il doit continuer jusqu'au de la Doire, on y descend par des escaliers; qu'il est encore un autre souterrain dans la distance de cent et vingt pas de la ditte forteresse, dont l'entrée se trouve du coté du levant mais dans la partie inférieure de l'éminence; qu'à la distance d'environ deux cent pas de la ditte forteresse, existe une tour carrée [fig. 13] ayant à ses côtés une chapelle qui fut l'église de plusieurs paroisses démembrées maintenant de leur mère. Je n'ai pas découvert des inscriptions et autre monument d'antiquité qui méritent d'être mis sous les yeux de Monsieur le Président.

Je profite de cette occasion pour vous présenter l'hommage du profond respect avec lequel j'ai l'honneur d'être Monsieur le Président.

Votre très humble et très obéissant serviteur

G. Milliere archiprêtre curé de la paroisse de Jovençon.

Il curato Milliere (Jean-Pantaléon) nasce ad Arvier il 4 dicembre 1766; viene ordinato il 29 maggio 1790. Sarà curato e arciprete di Jovençon dal 1796 al 1849, anno della morte il 1° settembre.

Egli descrive i resti del Castello dei Signori di Jovençon, detta Tour des Salasses o Tour de la Cité de Cordèle, il cui donjon cilindrico e resti di mura si elevano su un mammellone morenico (si vedano *supra* figg. 11-12). Quest'ultimo, individuato da Joseph-César Perrin come «le Châtelair», è oggi posto sulla via che va dal Castello di Aymavilles verso Gressan. Si tratterebbe del castello appartenuto a Jacquemin d'Aymavilles sotto la denominazione di «castrum de



13. Jovençon, località Pompiod: la casaforte quadrata. (R. Dal Tio)

Chatellez". Piero Barocelli ne cita l'esistenza dalla relazione del canonico Nourissat per il presidente degli Archivi Reali, Nomis di Cossilla⁴³.

Morgex

Morgex en Valdigne le 3 octobre 1831

Monsieur,

Il n'existe dans ma paroisse que deux inscriptions externes, sculptées sur pierre, en lettre gothiques, et toutes les deux en latin, dont la première se trouve sur la façade de la cure, tour près de la porte du côté droit en entrant. Il paroît que cette pierre ait été un sarcophage, mais on ne peut plus découvrir le sens de l'inscription, parce qu'une partie des lettres sont effacées, ainsi je n'ai pas pris la peine de la copier.

la 2^e inscription est placée sur la grande porte de l'église paroissiale qui est sous l'invocation de l'Assomption de la St. Vierge. La pierre qui porte cette inscription est enclavée sur le frontispice de la porte majeure, conçue en ces termes:

Anno Domini 1512

[pax hominibus

bonae voluntatis]

regina coeli, laetare, alleluia

quia quem meruisti

portare, alleluia resurrexit

sicut dixit, alleluia ora

pro nobis Deum, alleluia

[Gaude et laetare, Virgo maria, alleluia

quia surrexit Dominus vere alleluia]

Voilà Monsieur, toutes les inscriptions qui existent dans ma paroisse, et j'ai l'honneur d'être avec un profond respect,

Votre très humbles et très obéissant serviteur J. N. Brunod curé.

La prima iscrizione è scolpita in caratteri gotici sulla chiave di volta dell'arco dell'ingresso della chiesa parrocchiale (fig. 14). L'anno non è scritto in numeri arabi, bensì come segue: M^oV^oduodecimo.

La frase scritta dal curato non compare nell'iscrizione dove si leggono, compresi tra lo stemma Savoia e una stella di Davide, i monogrammi di Gesù Cristo separati da un nodo savoia: yhs - xps.



14. Morgex, chiesa parrocchiale: chiave di volta con iscrizione. (R. Dal Tio)

Il testo è tratto da una delle quattro antifone mariane che viene cantata o recitata dalla domenica di Pasqua fino a Pentecoste in sostituzione dell'*Angelus*. Questa parte dell'antifona è stata aggiunta dal curato, ma non compare affatto nell'iscrizione.

La seconda è lo stemma che ancora oggi appare scolpito sulla lastra di pietra murata sulla facciata della casa parrocchiale di Morgex (fig. 15):

MCCCCVI d[ominus] P[etrus] de Gilaren cur[at]us] Moriaci officialis] Augustensis fecit hoc opus.

L'iscrizione documenta Pierre de Gilaren⁴⁴ curato di Morgex nel 1406, ministero che continuerà a ricoprire fino al 1432, anno della nomina ad arcidiacono. Jean-Baptiste de Tillier riproduce lo stemma Gilaren con i suoi colori: «coupé d'or et de gueules au lion de sable lampassé du second, issant du trait du coupé». Il blasone è del tutto simile a quello nobiliare dei vescovi Antoine e François de Prez, benché differente nei colori: «coupé d'or et d'azur au lion de gueules issant du trait du coupé» e per la presenza del pastorale. Secondo Olivier Clottu la forte somiglianza degli stemmi originerebbe da una dipendenza feudale delle due famiglie con la dinastia dei Palézieux, un'ipotesi per la quale non si ha un riscontro documentario certo.



15. Morgex, casa parrocchiale: stemma dell'arcidiacono Pierre de Gilaren e iscrizione dedicatoria.
(R. Dal Tio)

Quart

Quart le 1^{er} Xbre 1831

Monsieur

Les circonstances facheuses et imprévues du temps ne m'ayant pas permis de m'acquitter de la commission dont je suis honoré par le très illustre Seigneur Nomis de Cossilla jusqu'à ce moment touchant les inscriptions, monuments et autres choses

contenues dans le déstrict de ma paroisse, dont la connaissance doit être exigée par Sa Majesté notre digne Souverain actuel j'ose vous supplier de vouloir bien excuser mon trop long retard dans l'exécution de la commission sus mentionnée. J'ose encore vous avouer que ce n'a point été par défaut de bonne volonté, mais bien d'impossibilité en conséquence vôte bonté toujours compatissant vous fera fermer les yeux sur les imperfections d'un des vos sujets qui peut-être vous aura beaucoup offensé par ce delai trop prolongé.

Voici donc ce que je puis vous dire touchant ces inscriptions et le reste. Y existe dans ma paroisse un ancien château appartenant à la communauté de Quart. Situé au milieu de la colline au nord de l'église paroissiale du dit lieu sur un promontoire assez élevé très proche d'une colline scabreuse et sterile. Dans ce château existe une vaste chambre qu'on appelle la Grande Salle située au levant et midi du dit château et à la façade de cette chambre qui visa au levant ou est son entrée, et à coté d'icelle soit au couchant existent les inscriptions suivantes dont les vers sont en langue française, les autres sont si gothiques et presque toutes effacées qu'il m'a été impossible, non seulement de les lire mais même d'en connaitre une lettre. Et je n'ai pu trouver aucun homme de ma paroisse qui put et sut m'en donner une explication quelconque. Les uns disent que ces lettres sont en langue grecque; mais c'est plutôt un caractère gothique des plus anciens. Cette inscription consiste en trois lignes et en gros caractères.

Quant aux autres inscriptions qui sont en langue française voici ce qu'elles contiennent.

La première est conçue en ces termes: Qui tout avise tard se reprend

La seconde est conçue ...: Pour Genève mon cœur.

Voilà toutes les inscriptions qui existent dans le dit château et il n'ya point ailleurs ni au-dedans ni au dehors de l'église paroissiale de Quart excepté à la façade de la chapelle du dit château sur la porte d'entrée d'icelle où il est écrit ce qui suit: Jean Gabuto 1606.

Quant aux édifices publics il n'ya que le dit château, et des vieilles mesures de fabriques en fer, ..., qui sont au couchant du dit château il existe aussi dans ma paroisse trois tours anciennes dont deux sont situées sur Ville Franche bourgade de ma paroisse au nord d'icelle, et une autre dans une prairie au levant de l'église à un quart d'heure de distance d'icelle et il n'ya point de monument ni sarcophage, rien autre chose qui mérite attention dans cette paroisse excepte qu'elle est digne de toute compassion publique.

Voyez agréer l'hommage du plus profond respect et de la considération la plus distinguée de celui qu'a l'honneur d'être Votre très humble et tout dévoué serviteur J. P. Foretier curé actuel de Quart.



16. Quart, castello: iscrizione in gotico all'esterno dell'ambiente 21.
(R. Dal Tio)



17. Quart, castello: iscrizione con grottesca della finestra nell'ambiente 26. (R. Dal Tio)

Jean-Paul Foretier, parroco di Quart⁴⁵ dal 1825-1830 al 1834 riferisce di due iscrizioni entrambe sulla facciata esterna degli ambienti 21 e 26. La prima è scritta in sanguigna in eleganti caratteri gotici; la seconda è un fregio graffito sovrastante una finestra ora tamponata.

L'iscrizione gotica (fig. 16) è stata descritta come segue: LAN: M^o: III^o: XLVII: XLVIII: XLIX: L^o: CHASTELLAN: DE: QUART: N: JO: MEYNER RECEVOEUR: DE: P (illeggibile)⁴⁶.

Dall'iscrizione si ha notizia che negli anni dal 1447 al 1449 fu castellano di Quart Johannes Meyner.

La seconda (fig. 17), un'iscrizione in capitale piuttosto danneggiata scarsamente leggibile perché ancora coperta dallo scialbo, sovrasta un fregio eseguito a graffito sull'intonaco, è delimitata da una doppia linea perfettamente lineare, pertanto tracciata con l'ausilio di una riga. Grazie a una elaborazione d'immagine si può leggere: Pour Genève mon coeur crève⁴⁷.

Il fregio è incentrato sulla figura di un diavolo, dalla cui bocca escono due zoomorfi a forma di pesce proboscidato dai quali si sviluppa un motivo simmetrico a tralci di foglie d'acanto. Alle due estremità, un grillo con testa umana barbata e corpo di uccello fronteggia un cane dalla cui bocca fuoriescono tralci d'acanto. Sopra la testa del cane sta un uccello con una lunga coda piumata. Verosimilmente trattasi di un lacerto di un fregio decorativo più ampio eseguito al limitare della finestra; l'assenza di tracce di pigmento pittorico confermerebbe l'intenzionalità della realizzazione.

Il fregio è ascrivibile per tecnica, soggetti e struttura compositiva al Rinascimento. La tecnica del graffito, non più solo applicata alla ceramica come avvenne nell'antichità, ma applicata alla decorazione delle superfici murarie di esterni di palazzi gentilizi, ebbe un nuovo impulso proprio tra Cinque e Seicento. I motivi più usati furono fregi con grottesche, animali fantastici intrecciati a volute e motivi vegetali. Giorgio Vasari descrive così la tecnica e i temi impiegati «Hanno i pittori un'altra sorta di pittura che è disegno e pittura insieme, e questo si domanda sgraffito e non serve ad altro che per ornamenti di facciata di case e palazzi [...] restaci ora a ragionare delle grottesche che si fanno sul muro. [...] Le grottesche sono una specie di pitture licenziose e ridicole molto, fatte dagli antichi per ornamenti di vani, dove in alcuni luoghi non stava bene che cose in aria [...] appiccando a un sottilissimo filo un peso che non si può reggere, a un cavallo le gambe di

foglie e a un uomo le gambe di gru, ed infiniti sciarpelloni e passerotti»⁴⁸.

Per quanto riguarda i grilli antropomorfi⁴⁹, benché la loro diffusione occupi uno spazio cronologico incredibilmente ampio, che va dalla cultura assiro-babilonese, greco-minoica, passando attraverso la glittica romana, per approdare alle iniziali e nei margini dei codici miniati medievali, la loro presenza in un manufatto rinascimentale non deve stupire. È lo stesso Vasari a rammentarne l'uso, a suo dire sconveniente, nelle decorazioni a grottesca.

Saint-Christophe

St. Christophe le 6 septembre 1831

Monsieur

Il y a dans la paroisse de St. Christophe trois inscriptions dont la première est de la pierre en marbre avec laquelle on a couvert le tombeau de St. Grat évêque d'Aoste. On c'est servi de cette pierre sépulcrale comme d'une relique en la transportant dans un hôpital de lépreux, situé dans cette paroisse, à une demi lieu environ de la Cité, et au lieu dit la Maladière à cause des malades qu'il y avoit. Maintenant cette pierre est dans l'église où elle a servi pendant quelque temps de pierre sacrée à l'autel de St. Antoine érigé dans cette église, comme l'indiquent aussi les cinq petites croix qu'on a gravées d'après le pontifical romain. Mais depuis plusieurs années on l'a encastrée dans la muraille méridionale au bas de l'église, dans une niche fermée à clef: on y lit cette épitaphe:

HIC REQUIESCIT IN PACE SC. M. GRATUS EPS. DP. SUB. D. VII ID
SEPTEMBRIS

La seconde inscription est aussi d'une petite pierre en marbre de la partie méridionale et en dehors de l'église:

L. BAEBATIO / IF SERG / FORTUINATO / AEDI (ici il ya un petit trou) ATRI / PIENTISSIMO / FORTUNATA / FILIA

La troisième est dans une grosse pierre qu'on appelle roc, elle se trouve en campagne à deux cents et cinquante pas du village nommé Vaïne: cette pierre est du côté du couchant du village et le village est à une demi lieu de l'église du côté du nord: la pierre est piquée au devant: elle est larges au bas et elle est étroite au sommet et de la hauteur d'un autel: le sommet de la pierre est travaillée comme une petite pierre sacrée d'un autel: on dit que du temps de la peste on a célébré la St. Messe sur cette pierre que tous les habitants de ce village sont morts encepté une seule personne ou famille qui a pris pour le nom de famille le nom du village Vaïne: dans ce village du côté du levant existe une chapelle dédiée à St. Joseph et à St. Roch. Voici les lettres qu'on voit au devant de cette pierre ou roc.

ER ME M. AC. ML. ANU.

J'ai l'honneur d'être avec un profond respect Mr, Votre très humble et très obéissant serviteur Rosset curé.

La prima iscrizione è la nota lastra del sepolcro del vescovo Grato e il curato Rosset (Antoine-Sulpice, parroco di Saint-Christophe dal 1825 al 1852) ne sintetizza la storia. Questa epigrafe ebbe numerose traslazioni prima di giungere alla chiesa di Saint-Christophe. Rinvenuta tra il XII e il XIII secolo al di sotto della Chiesa paleocristiana di San Lorenzo ad Aosta⁵⁰ venne traslata nella cappella dell'ospedale dedicata ai beati Lazzaro e Maria Maddalena, nota come "Maladière". L'operazione ebbe una forte valenza devozionale a beneficio degli stessi malati, supportata dalla fede, al tempo unanimemente condivisa, nel potere taumaturgico delle reliquie.

Le prime testimonianze dell'esistenza dell'epitaffio di san Grato nella cappella della Maladière sono più tarde del XIV secolo. Esse risalgono al XVI-XVII secolo risultando dagli scritti del barone Filiberto Pingon (1550), del canonico Jean-Ludovic Vaudan (1450-1555) e di Francesco Genand (1625)⁵¹.

Nel *Catalogus Reverendorum Praesolum civitatis Augustae Praetoriae* il canonico Jean-Ludovic Vaudan ne descrive con esattezza la collocazione: «*Inde lapis sepulchri beati Grati fuit translatus ad infermeriam Lazarorum, Maladerie vulgariter nuncupata, in qua est erecta ad presens una capellania in honorem beatorum Lazari et Magdalenes, que est unita mense episcopali*»⁵². Nel XVII secolo, non conosciamo la data esatta, venuto meno l'utilizzo della Maladière come ricovero dei lebbrosi e in parte ruderizzata anche la cappella, l'epitaffio di san Grato fu rimosso e reimpiegato come mensa d'altare nella cappella dedicata a sant'Antonio nella chiesa parrocchiale di Saint-Christophe⁵³. A metà Ottocento, a causa del degrado dell'altare, la lastra fu affissa al muro meridionale della chiesa, finchè, nei primi anni Sessanta del Novecento, non venne collocata sulla parete ovest, dove è rimasta fino ai giorni nostri⁵⁴.

La seconda iscrizione è una epigrafe funeraria romana del II secolo d.C. dell'edile Baebatius Fortunatus. All'epoca della lettera del curato era ancora murata all'esterno del muro meridionale della chiesa dove già la vide Jean-Claude Mochet nel 1600⁵⁵.

Nel 1927 venne trasportata all'allora Museo Archeologico di Aosta e oggi è conservata al MAR.

La terza iscrizione (figg. 18-19) si trova a cielo aperto in un prato in località Veynes di Saint-Christophe.

Segnalata per primo dal Mochet già attorno alla metà del Seicento, fu nuovamente descritta nella seconda metà dell'Ottocento da Édouard Aubert, da Carlo Promis e dal

canonico Édouard Bérard. L'Aubert non fa caso all'iscrizione mentre osserva la forma del masso che «reproduise si fidèlement la forme donnée à la coiffure des évêques que les habitants le désignent généralement sous le nom de la Mitre». Carlo Promis così la descrive: «Nella regione di Veynes presso S. Cristoforo, circa due miglia a levante di Aosta, dal monte che è di granito rosso, spiccasi uno scheggione ridotto a scalpello in altezza di un metro, spianato di sopra, con tre faccie inclinate e la quarta addossata al monte, cosicché il complesso presenta una piramide tronca. Sulla faccia anteriore e meridionale fu intagliata in tre linee un'iscrizione, che il tempo corrose per modo da renderne disperata la lezione, meno che nell'ultima linea, la quale dal Mochet e dal De Tillier fu copiata quale io la vidi». Questa descrizione testimonia che Promis vide di persona l'iscrizione, tuttavia contrasta curiosamente con il contenuto di una lettera inviata dal canonico Jean-Antoine Gal ai fratelli Promis, ma di 9 anni anteriore (5 aprile 1843): «on a détruit la pierre monumentale de Veine à St. Christophe». Questa notizia data da Gal con apprensione, definendola «une fâcheuse nouvelle», è al momento inspiegabile considerato che nel 1881 Édouard Bérard la descriverà ancora *in loco*. L'iscrizione è riportata dal Mommsen nel CIL (1877) e dal Barocelli nel 1932.

In merito alla sua localizzazione André Zanotto situa l'iscrizione riferendosi ad un toponimo locale di Veynes⁵⁶ denominato «Perra Cretaz». Il masso spunta da un prato lievemente scosceso situato ad un centinaio di metri dalla curva del secondo tornante che conduce al paese, sulla destra di una strada poderale. Il nome della località non compare nella toponomastica ufficiale dei luoghi; tuttavia è stato di recente ripreso da Lidio Gasperini trattando dell'iscrizione come della «Péra Crétaz di Veynes» e riproponendone una diversa trascrizione. Antonina Maria Cavallaro fa riferimento alle decifrazioni di Promis e Barocelli, ritenendo impossibili qualsiasi altra lettura e integrazione⁵⁷.

Saint-Vincent

A Saint Vincent Le 13 7^{bre} 1831

En répondant à votre gracieuse lettre du 30 juillet 1831, je me fais l'honneur de vous dire, Excellence, que d'après mon examen et informations prises, je n'ai pas pu découvrir la moindre inscription. A l'égard d'ancien monument, il y a à la distance d'un petit quart d'heure un pont, qu'on appelle pont des Romains. Son architecture à trois voutes distinguées, une seul voute sous laquelle passe un petit torrent très enfoncé, chaque voute est



18-19. Saint-Christophe, località Veynes: la Péra Crétaz con la sua inconsueta morfologia, a sinistra, e particolare dell'iscrizione, a destra. (R. Dal Tio)

accompagnée d'une espèce de colonne plate, qui denote que chaque voute étoit surmontée d'un pyramide, les pierres des voutes sont de la même composition que les mur de la ville d'Aoste; à quinze trabuc environ dès là, des ouvriers en creusant des greviers pour la grande route ont trouvé un tombeau dans un pré, il a été composé de deux vases de terre, une vase étoit petit de terre fine, qui contenait des os humains brûlés, au sommet étoit placé une petite bouteille je l'ai montrée à plusieurs, les uns m'ont dit que c'étoit une bouteille lacrimatoire et les autres que c'étoit celle qui renfermoit le feu perpetuel; l'autre vase, qui n'a servi qu'à couvrir et protéger l'autres étoit de terre ordinaire. Les ouvriers qui l'ont trouvé, se sont échappés et on ne les a plus vus, pour leur demander s'ils avoient trouvé quelques médailles et ils ont même brisé les vases autour des vases il y avait les charbons restés, qu'ont brûlé les corps.

La paroisse de St. Vincent s'appelloit anciennement Mont-Jovet dessus. La bourgade étoit fermée par une espèce de rempart il en reste encore un peu vers le couchant. Veuillez bien, Excellence, agréer l'offrande de mon plus profond respect avec lequel j'ai l'honneur d'être.

Monsieur le Président

Votre très humble et obeissant serviteur Freppa curé de la paroisse de St. Vincent e vic. for. du district de Chatillon.

Del ponte romano di Saint-Vincent⁵⁸ ne parla il priore Jean-Antoine Gal: «Avant d'arriver au bourg de Saint-Vincent, est un quart d'heure environ de distance, on voit les culées, les éperons d'un beau pont romain qui s'éroula le 8 juin 1839, par l'affaissement d'une partie de la roche schisteuse sur la quelle reposait un de ses piliers». Il ponte ancora intatto è riportato in una incisione che illustra il volume del Baron de Malzen, *Monuments d'antiquité Romaine dans les états de la Sardaigne*, edito nel 1826 (fig. 20). Riprenderà l'argomento, con tavole illustrative, il Promis nelle *Antichità di Aosta*.

In merito alla tomba⁵⁹ e al suo corredo, la segnala Barocelli e poi André Zanotto; quest'ultimo riporta una breve



20. Saint-Vincent, località Cillian: incisione col ponte ancora intatto. (Da BARON DE MALZEN 1826)

parte della lettera del curato Freppa⁶⁰, che però erroneamente attribuisce ad una relazione datata al 1831 del canonico Nourissat.

Valsavarenche

Valsavarenche 5 settembre

Monsieur le Président

pour repondre à votre gracieuse lettre datée du 31 juillet 1831 à Turin et reçue le 6 aout, j'ai du, Monsieur le président, employer tous mes soins pour m'acquitter de cette honorable commission envers vous, soit pour obéir aux ordres du grand Prince et Roi dont j'ai le bonheur d'être le sujet et à qui je dois pour la vie mes hommages, mes profonds respects et le soumission la plus humble. Cependent comme cette reponse pouvoit etre differée, j'ai profité de ce retard, M. le président, pour vous donner des renseignements plus clairs sur une inscription qui existe sur la grande muraille de l'église en dedans et dessus la grande porte. Elle a été écrite en gros caractères et non grandes en 1673.

Comme vous le verrez dans la figure A ad infra. Plus une autre inscription en grosses lettres sur un damas blanc orné de gallons dorés que nous avons encore aujourd'hui et qui nous sert d'un devant d'autel comme dans la figure B. Plus les armoiries du seigneur placées sur le maitre autel sculptées et dorées comme dans la figure C.

Pour l'intelligence de ces inscriptions, il faut remarquer qu'ici l'on conserve encore aujourd'hui un grand souvenir et une profonde reconnaissance envers Pierre Philibert Roncas qui se disait marquis de St. Georges et Baron de Châtelargent. Dont on ignore le pere et le pays et qui a fait différents dons à l'église soit en chasubles, chappes et autres ornements que la longueur du temps a détruit en partie. Les écrits de mes anciens prédécesseurs portent 1° qu'il batit dans cette paroisse quatre chapelles en 1633. 2° l'on tient pour certain qu'il a augmenté d'une moitié plus grandes cette eglise qu'elle serait auparavant. 3° l'on assure que de temps en temps ce seigneur venait à cette paroisse accompagné de sept soldats habillés en fer jusqu'à la ceinture avec des bonnets en forme de casques de fer aussi: pour preuve nous en avons encore un ici avec un buste en fer qui couvre la poitrine et les épaules. Tels sont Mr. le président, les renseignements que j'ai à vous donner ici et qui meritent vos attentions. Je profite de cette heureuse occasion pour vour témoigner mes profonds respects et j'ose etre avec un sincere devouement et la consideration la plus distinguée, Monsieur le président, votre très humble et très obeissant serviteur Degioz curé.

Il parroco Jean-Gaspard Dégioz (1807-1838) disegna con molta cura tre stemmi: il primo (fig. 21a) mostra le armi Roncas corredo dall'iscrizione che attesta la ricostruzione nel 1673 della chiesa di Valsavarenche per opera di Pierre-Philibert Roncas. Curiosamente lo scudo non è troncato a metà ma a tre quarti in modo che il sole è occultato per metà mentre la luna è a tutto campo. Parrebbe trattarsi della brisura adottata dal figlio del barone Pierre-Léonard. Il secondo (fig. 21b) è lo stemma Roncas con il motto che, ricamato su damasco bianco, fungeva da paliotto d'altare. Il terzo (fig. 21c) è lo stemma Roncas-Vaudan che figurava sull'altare maggiore.

Purtroppo tutti questi stemmi sono ora scomparsi; infatti la chiesa fatta costruire da Pierre-Philibert nel 1673 sulle fondamenta di una cappella intitolata alla Madonna de la Fontaine fu ricostruita interamente nel 1889.

Pierre-Philibert fu assiduo frequentatore di Valsavarenche e munifico nel fare edificare cappelle che il curato Dégioz conferma nella sua lettera; si tratta delle cappelle di Molère, Rovenaud, Rioulaz, Fenille⁶¹.



21a-c. Gli stemmi delle famiglie Roncas, a sinistra e al centro, e Roncas-Vaudan, a destra, disegnati dal curato Dégioz; (R. Dal Tio)

Villeneuve

Monsieur le Président

En réponse à votre circulaire du 30 juillet dernier j'ai l'honneur de vous transmettre une copie de trois inscriptions Romaines: La 1^{ère} tirée du vieux château des Petilius (gouverneurs romains, non qui s'est perpetué jusqu'à nos jours dans les familles de Petels et Petey soit Chatel Argent, située dans ma paroisse) a été placée et se trouve entérieurement à l'angle du midi de l'ancienne chapelle des Pénitens, et qui sert aujourd'hui de caserne aux Carabiniers R. On observe au sommet de la dite pierre en marbre le soleil entrelacé de deux serpens, puis un lion poursuivant un loup, et en bas des deux cotés deux faisceaux, soit batons consulaires.

La 2^{de} qui existait aussi au dit ancien chateau a été transportée vers l'ans 1774, à celui de St. Pierre et de là à Turin par le Marquis Guide François Maurice Blandrate de St George, décédé sans enfant en 1778.

La 3^{ème} que l'on avait enfin tirée du meme château existe au bas d'un escalier d'une ancienne maison Romaine dite Sentia à Villeneuve, au couchant de la maison actuellement appartenante au S^r Jean- Antoine Marquet aubergiste.

On ne peut plus y lire en qu'elle contient ni y voir les figures qui l'ornement étant très limée. Cette copie ayant été tirée de l'Histoire de Pays d'Aoste.

Il ne nous reste qu'une tour et quelques lambeaux de murailles de l'ancienne arx Petilia des Romains et du castrum Argenteum, ici l'on continuait de battre monnaie vers les Rois de Bourgogne et jusque vers le 11^{ème} siècle.

Voilà, M. le Président, à peu près ce qui nous reste des anciens seigneurs Barons et ensuite Marquis de Chatel Argent et de Villeneuve;

Savoir 1° de St Pierre en 1098; 2° de Sarre et de Bard 1242; 3° de Bard proprement dit 1253; 4° de Sariod d'Introd (de Bard) 1263; 5° de Roncas 1598; 6° de Blandrate de St. George 1683; 7° de Coardi de Carpenay (de St. George) 1778.

Chacunes familles nobles de Villeneuve jusqu'au 12^e ou 13^e siècle savoir 1° de Sentia, 2° de Rothar, 3° de Combit, 4° de Gartal, 5° de Lial...

Nobles résidens et domiciliés à ce bourg de Villeneuve: 1° de Casalet, 1201; 2° de Gonthar, 1230; 3° de Piccolini, 1272; 4° de Nerii, 1379; 5° de Carmagne, 1380; 6° de Chalvini, 1410; d'Alexone, 1420; 8° de Ducret, 1460; 9° de Bernardi, 1473; 10° d'Aragon, 1490; 11° de Dumarché, 1497; 12° d'Arnod, 1680. Je suis mortifié, M^r le président, de n'avoir pu remplir ma tâche plus vite, ayant voulu y mettre tout l'attention possible: vous (illeggibile) donc pardonner, en (illeggibile) à la considération Villeneuve le 21 X^{bre} 1831

Votre très humble et obéissant serviteur
G. J. Mellai curé de Villeneuve d'Aoste.

1^{ère} inscription

Q. Petillio
Eroti avo
Petilliae Q. L.
Faustae aviae
Q. Petillio Clementi
Patri VI viro
Firmiae Q. F. Tertullianae
Matri
Salviae ascariae sorori
Q. Petillius Q. F.
Saturninus
Mil. col. XII

Primi (quelques lettres qu'on ne peut plus distinguer)

II VIR testamento
fieri rogavit
arbitratu
Q. Petillii Q. L.
Suri

2^e Inscription

D. M.
T. Iustinae
Filius Pientissimus
Et Nurus Pientissim
Apposuerunt

3^{ème}

Q. Avilius
Q. L. Quartus
Sibi et Iuliae C. F.
Ruffiliae uxori
Firmino Mil. Eru
Secundius Fil.

Tutte e tre le iscrizioni furono trascritte nel XVII secolo da Jean-Claude Mochet (poi anche da Jean-Baptiste de Tillet) e riportate nel *Porfil Historial*.

L'epigrafe dell'edile e augustale *Petilius Saturninus* all'epoca del curato Mellai era murata all'esterno della parete sud dell'antica Cappella dei Penitenti, poi diventata Caserma dei Carabinieri. In merito, dai documenti d'archivio visionati da Joseph Aral nell'anno 2000, risulta che «i preparativi per l'insediamento della caserma ebbero inizio a partire dal 1816. L'edificio è di proprietà dell'albergatore Antonio Marquet, citato dal parroco Mellai nella relazione

per gli Archivi Reali di Nomis di Cossilla. Il 20 novembre 1820 i Carabinieri prenderanno possesso della casa che è ubicata di fronte alla chiesa di Villeneuve per un canone annuo di 350 Lire. La caserma viene demolita dopo il 1887 per fare spazio alla nuova strada». Joseph Aral riporta anche una foto che la mostra ancora in piedi, nel 1887, e un'altra in cui era già stata demolita, nei primi anni del Novecento (figg. 22-23). Édouard Bérard testimonia che Theodor Mommsen, durante un'escursione in Valle d'Aosta, vide l'iscrizione e suggerì al canonico, in qualità di membro della Junte d'antiquités, di individuarne una sede più adatta. Grazie alla collaborazione dell'allora sindaco di Villeneuve Linty la stele trovò posto, insieme alle altre tre, nella sala del consiglio del Municipio⁶².

Che a Châtel-Argent di Villeneuve esistessero dei reperti romani è attestato dal priore Gal nel suo carteggio con i fratelli Promis nella lettera del 6 giugno 1844: «Je trouvais dans l'antique chapelle du chateau, plusieurs briques romaines et 7 fragments de pierres de marbre travaillées par les Romains, qu'on a extrait du sol de cette chapelle [...] C'est aussi de cette chapelle qu'on extrait en 1810 par ordre du curé local [il curato Mellai] qui avait du gout pour les antiquités, la grande pierre qui fut placée soit encastrée dans le mur sud-est de la caserne des carabiniers»⁶³.

In merito alla seconda e terza epigrafe, Antonina Maria Cavallaro riporta entrambi i testi, che conferma essere ripresi dalle sillogi epigrafiche degli storiografi del XVII e XIX secolo, ma non ne attribuisce la paternità al Mochet. L'epigrafe di *Iustina* la considera genericamente come perduta, mentre il curato di Villeneuve afferma essere stata portata a Torino dal marchese Guido Francesco Maurice Blandrate di San Giorgio morto senza eredi nel 1778⁶⁴. Si tratterebbe dell'ultimo signore di Châtel-Argent. Il Castello di Saint-Pierre era passato nell'asse ereditario di Guido François Marc Biandrate marchese di Saint-George che aveva sposato Veronique Bagnasco, nipote di Pierre Filibert Roncas, proprietario del castello, ereditato dal padre Pierre-Léonard.

L'epigrafe abrasa di *Quintus Avilius* era già stata trascritta dal Mochet come reimpiegata nella casa privata del distinto Antoine Villien: «au degrés du logis du Dis. Antoine Villien a la Villeneufve»⁶⁵.

Le famiglie riportate dal Mellai⁶⁶ sono solo citate dal De Tillier in un elenco in quanto, non aveva potuto raccogliere

informazioni e documenti sufficienti a redigere una loro biografia. A parte i Sentia che non sono mai citati, le altre sono tutte del mandamento di Châtel-Argent e sono nominate come: Gastal, Chamrottat, De Combis, Lial.

Merita elencarle qui di seguito con le relative integrazioni bibliografiche:

- Famiglia Casalet (de Casaletto), nobile famiglia del mandamento di Châtel-Argent con beni a Sarre, tra cui a Chesallet, e a Cogne. Il curato Mellai ricava la data 1201 dal De Tillier a proposito di Henri de Casaletto.

- Famiglia Gontar (Gontardi) del mandamento di Châtel-Argent. Si tratta della nobile famiglia Picolerii di Villeneuve. La data 1272 è ripresa dal *Nobiliaire* del De Tillier in riferimento al capostipite Aymon Picolerii. Famiglia estintasi dopo l'inizio del 1400; i loro beni confluirono in quelli della famiglia Alexone.

- Famiglia dei Nerii nel mandamento di Châtel-Argent.

- Famiglia Carmagne. François de Carmagne, commissario del Conte Rosso per il mandamento di Châtel-Argent sposa nel 1380 Louise Nerii.

- Famiglia Chalvrini (o Chialvrini) di Villeneuve. Jean-Baptiste de Tillier riserva un breve spazio alla famiglia che si estingue dopo il 1430. I loro beni confluirono nelle famiglie Camagna e Vaudan.

- Famiglia Alexone. Genealogia vissuta tra il Trecento e il Cinquecento, Antoine Alexone sposerà Florie ereditiera della famiglia Picolerii.

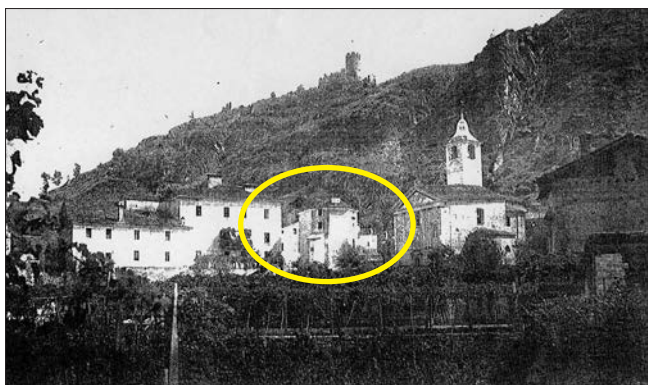
- Famiglia Ducret. Originari della Savoia diventano signori di Avise e Châtel-Argent. Nel 1460 Boniface Ducret si insedia nel ducato come commissario del duca.

- Famiglia Bernardi. Nobili stabiliti tra Aosta e Villeneuve, la data è il 1443, ripresa dal De Tillier; si imparentano con i nobili Carmagne.

- Famiglia Aragon. Originaria di Villeneuve compare ad Aosta solo nel XVI secolo, Philibert Aragon rappresentò Pierre-Léonard Roncas alla seduta dei Tre Stati dell'11 maggio 1605 durante la quale l'assemblea prese atto della sua nomina a barone.

- Famiglia Du Marché. Il capostipite Léonard, proveniente dalla Tarentaise, divenne fermier del balliaggio e della castellania di Châtel-Argent; esercitarono il notariato in Villeneuve fino alla seconda metà del 1600.

- Famiglia Arnod (Arnodi). Il curato assume la data del 1680 dal De Tillier in merito alla nobilitazione di Philibert-Amé.



22.-23. Villeneuve: nel 1887, a sinistra, è ancora visibile la Caserma dei Carabinieri; nel primo Novecento, a destra, risulta già demolita. (Archivi G. Aral su concessione degli eredi; archivi BREL, fondo Domaine)

- 1) P. FRAMARIN, S.P. PINACOLI, M.C. RONC (a cura di), *MAR Museo Archeologico Regionale. Guida, Contesti, Temi*, Quart 2014, pp. 54-57.
- 2) Luigi Nomis di Cossilla inizia la carriera ai Regi Archivi come volontario il 30 maggio 1814. Ricopre la carica di reggente nel 1830 e diventa regio archivista e consigliere di Sua Maestà dal 1832, presidente degli Archivi Reali nel 1844 e verrà collocato a riposo nel 1850, cfr. G. FEA, *Cenno storico sui regi archivi di corte 1850*, a cura degli Archivistici di Stato di Torino, Torino 2006. *Calendario generale de' Regi Stati*, ottavo anno, 1831, pp. 192-193, Regi Archivi di Corte.
- 3) Le risposte alla circolare sono in diversi faldoni conservati presso l'Archivio di Stato di Torino (d'ora in poi ASTo), Sezione Corte, Biblioteca Antica, Manoscritti, Iscrizioni diverse esistenti nelle varie Provincie dei Regi Stati, Mazzo 1, Jb. VIII.1. Notizie sull'operazione e sul suo andamento furono tenute dallo stesso Nomis di Cossilla nel "Giornale di quanto accade nei Regi Archivi di Corte". Alla pagina 211 si legge: «Si stampano circolari ai curati d'ordine di S.M. per aver copia delle iscrizioni esistenti negli Stati, non che ai Superiori dei Conventi dove difficilmente andrebbero i parroci a copiarle», cfr. ASTo, Sezione Corte, Regi Archivi di Corte, Carte sparse, Giornale di Nomis di Cossilla, 1822-1832, mazzo 9, n. 412, pp. 211, 216, 224, 232.
- 4) Nel 1988-1990 Antonella Baron e Gigliola Pession hanno trattato l'argomento della storiografia valdostana collegata alla epigrafia latina in due loro tesi di laurea. A. BARON, *Storiografia valdostana ed epigrafia latina (fra XVII e XVIII secolo)*, tesi di laurea in Lettere a indirizzo classico, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Torino, relatore S. Roda, a.a. 1988-1989; G. PESSION, *Storiografia valdostana ed epigrafia latina (secolo XIX)*, tesi di laurea in Lettere, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Torino, relatore S. Roda, a.a. 1989-1990; M.C. RONC, R. DAL TIO, *La raccolta epigrafica della Casa Cristiani-Gerbore: un'addenda alla luce di una relazione al presidente degli Archivi reali (1831)*, in BSBAC, 8/2011, 2012, pp. 109-115. R. DAL TIO, *Le recensement des témoignages épigraphiques dans le royaume de Sardaigne par Luigi Nomis di Cossilla: le mémoire du chanoine François-Frédéric Nourissat*, in BASA, XVI, n.s., 2015, pp. 65-88. François-Frédéric Nourissat era nativo di Fontainemore (1792-1855). Sarà curato di san Giovanni Battista in cattedrale dal 30 luglio 1820 fino al 1855. P.-É. DUC, *Le clergé d'Aoste de 1800 à 1870*, Aoste 1870, pp. 128-129; IDEM, *Annuaire du diocèse d'Aoste*, Turin 1893, p. 26.
- 5) G. CLARETTA, *I marmi scritti della città di Torino e de' suoi sobborghi (chiese - istituti di beneficenza - palazzi - ecc) dai bassi tempi al secolo XIX*, Torino 1899, pp. VIII-IX.
- 6) L. LEVI MOMIGLIANO, *La Giunta di Antichità e Belle Arti*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra (Torino, luoghi vari, maggio - luglio 1980), Torino 1980, pp. 386-387.
- 7) La figura di André Jourdain sotto il profilo della tutela dei monumenti è per lo meno discutibile. Sotto il suo episcopato ebbero luogo la demolizione del jubè della cattedrale e lo scempio del suo chiostro con la costruzione della Cappella del Rosario. Cfr. *Registre des délibérations capitulaires*, Archivio Capitolare della Cattedrale Santa Maria Assunta (d'ora in poi ACCAo), CT E-Délib vol. 135, 1825.01.08-1842.05.2, p. 104; *Régistre des délibérations capitulaires* ACCAo, CT E-Délib vol. 133, 1842-1874; R. DAL TIO, *Il chiostro della cattedrale di Aosta. La storia, i protagonisti, il significato simbolico*, in *Documenti*, Aosta 2006.
- 8) La comunicazione concernente la memoria del priore Gal fu presentata nel 1856 nel primo bollettino dell'Académie e pubblicata nel quarto bollettino del 1862, con il titolo *Coup-d'œil sur les Antiquités du Duché d'Aoste*. Cfr. "Société Académique Religieuse et scientifique du Duché d'Aoste" (d'ora in poi BASA), Séance du 16 mai, I, 1856, p. 14; J.-A. GAL, *Coup-d'œil sur les Antiquités du Duché d'Aoste*, in BASA, IV, 1862, pp. 3-30; L. MANINO, *Aosta romana nella storiografia archeologica dell'Ottocento*, in Atti del Congresso sul Bilimillenario della città di Aosta (Aosta, 5-20 ottobre 1975), Bordighera 1982, pp. 379-387.
- 9) BARON DE MALZEN, *Monuments d'antiquité Romaine dans les états de la Sardaigne en terre-ferme*, Turin 1826.
- 10) RONC, DAL TIO 2012, pp. 109-115; DAL TIO 2015, pp. 65-88 (citati in nota 4).
- 11) Barocelli cita il canonico Nourissat anche nelle sue schede sui ruderi medievali del Castello dei Signori di Jovençon e di una tomba romana a Saint-Vincent. P. BAROCELLI, *Forma Italiae. Regio XI, Transpadana, volumen primum, Augusta Praetoria*, Roma 1948, zona II, n. 28, coll. 49-50, zona V, n. 23, col. 209; R. DAL TIO, *L'Académie Saint-Anselme e l'archeologia. 1855-1937: dalla société savante all'archeologia di stato*, in M.C. RONC, R. DAL TIO, *Reperti archeologici nelle sedute de l'Académie Saint-Anselme: contributi e scoperte della Société Savante tra collezionismo e erudizione in una riflessione contemporanea sul museo*, BSBAC, 5/2008, 2009, pp. 170-178.
- 12) Tutte le lettere trascritte sono fedeli per lingua e struttura all'originale. Tra parentesi quadre nomi e cognomi completi, nonché il periodo in cui hanno esercitato come curati, vicari o economi. DUC 1870 (citato in nota 4); P.-É. DUC, *Le clergé d'Aoste du XVIII^e siècle*, Turin 1881.
- 13) DUC 1870, p. 133 (citato in nota 4).
- 14) Questa parte del testo è stata pubblicata in lingua francese in DAL TIO 2015 (citato in nota 4).
- 15) PLINIO, *Storia naturale*, traduzioni e note di Alessandro Barchiesi, III, pp. 136-137.
- 16) P. GIOFFREDO, *Storia delle Alpi Marittime*, in *Monumenta Historiae Patriae, Scriptores*, Augustae Taurinorum 1839, pp. 149-156.
- 17) S. GUICHENON, *Histoire généalogique de la royale maison de Savoie*, I, facsimile dell'edizione Barbier del 1660, Roanne 1976, pp. 24-25. Samuel Guichenon non trascura la citazione delle fonti a favore di una collocazione aostana, quali il Beatus Rhenanus (Beat Bild, 1485-1547), Giorgio Merula (1430-1494), né per i fautori della città monegasca di La Turbie, come il commentatore di Plinio, Dalechamps e il geografo tedesco Philipp Cluver (1580-1622). Pietro Gioffredo (1839) completa le fonti che attribuiscono ad Aosta (Flavio Biondo, Filiberto da Bergamo, Leandro Alberti) e a Susa (Filiberto Pingone, Ludovico Chiesa), cfr. GIOFFREDO 1839, p. 149 (citato in nota 16). Per Ludovico Chiesa cfr. L. DELLA CHIESA, *Dell'Historia di Piemonte*, Torino 1608, p. 23.
- 18) Th. MOMMSEN, *CIL*, vol. V, *Inscriptionum regionum Italiae undecimae et nonae*, Regio IX, cap. CIX, Tropea Augusti (La Turbia), Berolini (Berlino), 1877, col. 7817, pp. 904-906.
- 19) J.-A. DUC, *Histoire de l'Église d'Aoste*, tome I, Aoste 1901, p. 193. Anche Édouard Brunod e Luigi Garino sostengono che durante i secoli XI e XII i Benedettini abbandonarono il monastero e la cripta e da allora la parrocchia fu collazionata alla Prevostura di Saint-Gilles di Verrès fino al 1433, anno in cui il vescovo Oger Moriset la ricevette in cambio della cessione delle parrocchie di Montjovet e Ayas, già di collazione vescovile. E. BRUNOD, L. GARINO, *Cintura sud orientale della città, valli di Cogne, del Gran San Bernardo e Valpelline*, in ASVA, vol. VII, Quart 1994, pp. 102, 111-113.
- 20) Trattasi di famiglie molto antiche, vissute nel comprensorio di Aymavilles, che Jean-Baptiste de Tillier elenca solamente nel *Nobiliaire* non avendo ritrovato documenti in merito. J.-B. DE TILLIER, *Nobiliaire du Duché d'Aoste*, par les soins de A. Zanotto, Aoste 1970, p. 3.
- 21) É. BÉRARD, *Antiquités romaines et du Moyen-Age dans la Vallée d'Aoste*, in ASABA, III, 1881, pp. 185-186. La cripta è censita da Maria Clotilde Magni come iniziale cripta funeraria del X secolo poi ampliata nel secolo XI. M. MAGNI, *Architettura religiosa e scultura romanica nella Valle d'Aosta*, Aosta 1974, p. 77; J.-C. PERRIN, *Aymavilles. Recherches pour l'histoire des paroisses de Saint-Léger et de Saint-Martin d'Aymavilles*, tome III, 1997, pp. 69-70.
- 22) G. SARTORIO, A. SERGI, C. JORIS, *La chiesa di Saint-Léger ad Aymavilles: il recupero di un'identità perduta*, in BSBAC, 16/2019, 2020, pp. 40-62.
- 23) G. SARTORIO, C.M. LEBOLE, S. PODDA, *La chiesa di Saint-Léger ad Aymavilles: il cimitero medievale*, in BSBAC, 16/2019, 2020, pp. 63-68.
- 24) Linty Jean-Jacques de Jean-Jacques de Jean-Pantaléon avocat; nato a Issime il 3 gennaio 1770, divenuto curato di Châtillon dal 7 agosto 1820 fino al 18 febbraio 1847, anno della morte. DUC 1881, p. 111 (citato in nota 12).
- 25) BÉRARD 1881, pp. 131-132 (citato in nota 21); C. PROMIS, *Le antichità di Aosta*, [Torino 1862], Sala Bolognese 1979, pp. 42, 48, nn. 14, 22-23; A.M. CAVALLARO, G. WALSER, *Iscrizioni di Augusta Praetoria*, Quart 1988, pp. 98-103, 184-185. A. ZANOTTO, *Valle d'Aosta antica e archeologica*, Aosta 1986, pp. 311-312.
- 26) J.-C. MOCHET, *Porfil historial d'Aouste*, Aoste 1968, pp. 31, 79; J.-B. DE TILLIER, *Historique de la Vallée d'Aoste*, par les soins de A. Zanotto, Aoste 1968, p. 28; GAL 1862, p. 10 (citato in nota 8); BÉRARD 1881, pp. 131-132 (citato in nota 21). É. AUBERT, *La Vallée d'Aoste*, [Paris 1860], Aoste 1958, pp. 144-145; CAVALLARO, WALSER 1988, pp. 100-101 (citato in nota 25).
- 27) Il priore Gal conferma che numerose epigrafi furono ritrovate nel luogo in cui è stata edificata la chiesa parrocchiale di Châtillon, probabilmente su un cimitero romano. GAL 1862, p. 10 (citato in nota 8); P. BAROCELLI, *Sepolcri d'età romana scoperti in Piemonte*, in BSPABA, 1926, pp. 76-94, in particolare p. 93.
- 28) P. PERRET, *Pierre d'Ussel*, in LF, n. 250, 2, 2020, pp. 65-70; B. ORLANDONI, *Costruttori di castelli: cantieri tardomedievali in Valle d'Aosta*, tomo I, *Il XIII e il XIV secolo*, in BAA, XXXIII, 2008, p. 86.
- 29) GAL 1862, p. 10 (citato in nota 8).
- 30) J. PIGNET, *Correspondance du Prieur Jean-Antoine Gal avec les frères Promis*, in AA, VII, 1974-1975, pp. 117-184. Il reimpiego come fontana è riportato dal Gal e dal Promis. GAL 1862, p. 10, n. 11 (citato in nota 8); PROMIS [1862] 1979, pp. 111, 206 (citato in nota 25).

- 31) T. TIBALDI, *Monumenti e bellezze in dispersione, nella Valle d'Aosta: intorno al progetto di legge sulla tutela delle bellezze naturali*, Torino 1910, pp. 18-21; ZANOTTO 1986, pp. 314-316 (citato in nota 25).
- 32) VIRI CLARA LIBERTA CLARA / TESTAMENTO FIERI IUSSIT SIBI ET / STATIO VIRIO QUINTI FILIO PATRONO / VIRIAE STATII FILIAE CERTAE FILIAE SUAE. BAROCELLI 1948, coll. 205-206 (citato in nota 11); "Il Mondo Illustrato", anno IV, n. 19, 11 maggio 1861, p. 304. P. BAROCELLI (a cura di), *Inscriptiones Italiae, volumen XI - Regio XI, fasciculus I - Augusta Praetoria*, Roma 1932, pp. 19-22, nn. 37-40; CAVALLARO, WALSER 1988, pp. 104-105 (citato in nota 25); *CIL*, vol. V, Eporedia, nn. 6823-6826; SUPPLIT, 31, n.s., Roma 2019, p. 307.
- 33) DE TILLIER 1968, p. 80 (citato in nota 26). Il ricorso al balivo è datato 6 luglio 1691 e trascritto dal canonico Dominique Noussan. D. NOUSSAN, *Fragments d'histoire valdôtaine*, in BASA, XIX, 1905, pp. 201-218, in particolare p. 206. Per la bibliografia completa si veda ZANOTTO 1986, p. 311 (citato in nota 25).
- 34) A. PEYROT, *La Valle d'Aosta nei secoli, vedute e piante dal IV al XIX secolo*, Torino 1972, figg. 91/3, 105/4.
- 35) DUC 1881, p. 163 (citato in nota 12).
- 36) «Pagus vulgari nomine dictus de Campis, non longe a civitate Augustae positus, peperit et educavit gemmam istam praetiosam aeternae auro includendam: S. locundum, cuius paterna domus in capellam hodie adhuc existentem et illi ipsi sacram conversa est». F. GENAND, *De reverendissimis simul et religiosissimis almae augustanae Salassorum ecclesiae episcopis historiographica narratio*, par les soins de J.-C. Perrin, in AA, IV, 1970, p. 149.
- 37) «Fuit itaque locundus vir beatissimus ex Valle Augusta, ex oppido admodum prope Urbem oriundus, vulgo dicto de Campis» A.P. FRUTAZ, *Le fonti per la storia della Valle d'Aosta*, in *Thesaurus Ecclesiarum Italiae*, I, 1, Roma 1966, p. 36, nota 1, e pp. 198-199. R. AMIET, *Repertorium liturgicum augustanum*, tome premier, Aoste 1974, pp. 204-205.
- 38) BRUNOD, GARINO 1994, p. 427 (citato in nota 19). Nicholas Truchet fu parroco di Doues dal 1629 al 1639.
- 39) Jean-Joseph Lateltin nato a Gressoney-Saint-Jean il 23 gennaio 1800, ordinato il 24 maggio 1823; parroco di Gressoney-Saint-Jean l'8 agosto 1826, poi vice arciprete il 19 novembre 1859. Muore a Gressoney l'11 agosto 1878. DUC 1870, p. 112 (citato in nota 4). Un ritratto del curato è conservato nella galleria dei ritratti nella medesima chiesa. E. BRUNOD, *Bassa valle e Valli laterali I*, in ASVA, vol. IV, Quart 1985, p. 223.
- 40) Joseph-Antoine Castel viene ordinato nel 1715, sarà vicario di Gressoney-Saint-Jean dal 1726 al 1743. DUC 1870, p. 36 (citato in nota 4).
- 41) P.-É. DUC, *Histoire des églises paroissiales de Gressoney S. Jean-Baptiste et de Gressoney T. S^{te}-Trinité*, Aoste 1866, pp. 16-17; L. CHRISTILLIN, *La Vallée du Lys. Études historiques*, Aoste 1897, p. 341; P. MASSIA, *Per le origini del nome locale di Gressoney*, Ivrea 1908, pp. 6-7.
- 42) Antoine-Barthélemy Gaspard nato a Châtillon il 23 agosto 1796, diventa economo di Gressoney-La-Trinité dal 1828 al 1831 e muore al priorato di Saint-Pierre il 19 ottobre 1868. DUC 1870, p. 83 (citato in nota 4).
- 43) BAROCELLI 1948, coll. 49-50, p. 50 (citato in nota 11); F.-F. NOURISAT, ASTo, Sezione Corte, Biblioteca Antica, Manoscritti, Iscrizioni diverse esistenti nelle varie Provincie dei Regi Stati, Mazzo 1m Jb. VIII.1; C. NIGRA, *Castelli della Valle d'Aosta*, a cura di D. Prola e A. Zanotto, Aosta 1974, p. 103; ZANOTTO 1986, pp. 67, 108, nota 24 (citato in nota 25); PERRIN 1997, tome I, pp. 45-46, tome II, pp. 175-178 (citato in nota 21); DAL TIO 2015, p. 69, nota 8 (citato in nota 4).
- 44) Per una biografia dell'arcidiacono Pierre de Gillaren si veda R. DAL TIO, *La genesi del Capitolo della Cattedrale di Aosta e i canonici dei secoli XV e XVI: percorsi biografici*, in S. BARBERI, L. JACCOD, M.R. COLLIARD (a cura di), *Ecclesia Pulchra. La Cattedrale di Aosta e le committenze artistiche e librerie nel Medioevo*, *Écrits d'histoire, de littérature et d'art*, 15, Aosta 2019, pp. 139-143; J.-B. DE TILLIER, *Chronologies du Duché d'Aoste: dignitari ecclesiastici e le autorità civili del Ducato di Aosta. Ms. 7 Biblioteca del Seminario di Aosta 1738*, a cura di L. Colliard, Pavone Canavese 1994, pp. 470-471, 537; O. CLOTTU, *Prélats vaudois à Aoste avant la Réformation*, in AA, VII, 1975, pp. 339, 343.
- 45) DUC 1870, p. 71 (citato in nota 4).
- 46) M.C. RONC, *Il castello di Quart. Storie di cantiere*, in G. RIVOLIN (a cura di), *Quart. Spazio e Tempo*, Quart 1998, p. 165; M. LUPO, *Caratteristiche e proposte di utilizzo degli ambienti interni*, in V.M. VALLET (a cura di), *Le château de Quart: recherches, analyses et propositions de mise en valeur*, BASA, VIII, n.s., 2003, pp. 398-399.
- 47) R. DAL TIO, *Interpretazione di culture. Simbolica Augustana. Prima parte*, in "L'Araldo del Piemonte e della Valle d'Aosta", anno V, n. 17, 2018, pp. 13-30; R. DAL TIO, M.C. RONC, *Interpretazione di culture. Simbolica Augustana. Seconda parte*, in "L'Araldo del Piemonte e della Valle d'Aosta", anno V, n. 18, 2018, pp. 21-32.
- 48) G. VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Roma 1991, pp. 85-86.
- 49) Per una disamina attenta dei «grilli gotici» cfr. J. BALTRUŠAITIS, *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica*, Milano 1997, pp. 41-82; M. CAMILLE, *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*, Paris 1997.
- 50) Il ritrovamento in San Lorenzo del corpo di san Grato e la sua successiva traslazione in cattedrale, è contenuta nel Martirologio della Cattedrale trascritto nel secolo XIII: «In Augusta civitate translatio sancti Grati episcopi et confessoris, qui fuit inventus in monasterio sancti Ursi eiusdem loci». O. ZANOLLI, *Les «Obitus» et les notes marginales du Martyrologe de la Cathédrale*, in BAA, XIII, tome premier, 1982, pp. 23, 57 e nota 7. CAVALLARO, WALSER 1988 (citato in nota 25), pp. 166-167.
- 51) GENAND 1970, p. 148 (citato in nota 36).
- 52) FRUTAZ 1966, p. 255 (citato in nota 37).
- 53) La traslazione dell'epigrafe non dovette avvenire precedentemente ai primi decenni del XVII secolo, infatti fu segnalata da Filiberto Pingone nella sua silloge manoscritta sulle epigrafi romane: «iuxta Augustam, ubi senodochium, in sacello semiruto ad altare» *Antiquitatum Romanarum aliarumque Congerie*, ASTo, Sez. Corte, Storie della Real Casa in materie politiche in rapporto con l'interno, Inv. 101, Storie Generali, fasc. 1, mazzo 6, f. 154. Citato in *CIL*, V, Regio XI, cap. 78, n. 6859. Descritta anche dal Genand nel 1612. DE TILLIER 1968, p. 394 (citato in nota 26); A.P. FRUTAZ, *I monumenti paleocristiani di Aosta*, in BASA, IXL, 1979, pp. 28-29, nota 46.
- 54) FRUTAZ 1966, p. 29, nota 46 (citato in nota 37).
- 55) MOCHET 1968, pp. 31-32, AUBERT [1860] 1958, pp. 234-235 (citati in nota 26); *CIL*, V, 6838; CAVALLARO, WALSER 1988, pp. 106-107, ZANOTTO 1986, p. 374 (citati in nota 25).
- 56) La veridicità di quanto affermato dal curato è confortata dal fatto che ancora oggi esistono i discendenti di questa famiglia detti Deveines.
- 57) La trascrizione di Cavallaro: M(arcus) Aug(urinus) M(arci) I(ibertus) / [...]er / Mac[...] M(arci) I(iberto) Anu(bio). MOCHET 1968, pp. 33, 81, DE TILLIER 1968, p. 29, AUBERT [1860] 1958, p. 235 (citati in nota 26); PROMIS [1862] 1979, p. 37 (citato in nota 25); BÉRARD 1881, p. 21 (citato in nota 21); J. PIGNET, *Correspondence du Prieur Jean-Antoine Gal avec les frères Promis*, in BASA, XLIV, 1968-1969, p. 123; *CIL*, V, 6833; SUPPLIT, 31, n.s., Roma 2019, p. 307; BAROCELLI 1948, zone XXVI e V, n. 3, p. 198 (citato in nota 11); A. BUONOPANE, *Iscrizioni romane su roccia nell'arco alpino (Alpes Maritimae, Alpes Cottiae, Regiones XI, X)*, in Atti del Convegno internazionale di arte rupestre Benaco '85. *La cultura figurativa rupestre dalla protostoria ai nostri giorni: archeologia e storia di un mezzo espressivo tradizionale* (Torri del Benaco, 4-5 maggio 1985), Torino 1986, pp. 83-102; ZANOTTO 1986, pp. 374-375, CAVALLARO, WALSER 1988, pp. 186-187 (citati in nota 25); L. GASPERINI, *Spigolature epigrafiche valdostane*, in *Epigrafia. Actes du colloque international d'épigraphie latine en mémoire de Attilio Degrassi pour le centenaire de sa naissance* (Rome, 27-28 mai 1988), CEFR, 143, Rome 1991, pp. 711-723; SUPPLIT, n. 31, n.s., Roma 2019, p. 349.
- 58) GAL 1862, p. 10 (citato in nota 8). BÉRARD 1881, p. 130 (citato in nota 21). BAROCELLI 1948, n. 23, col. 209 (citato in nota 11); P. BAROCELLI, *Ricerche e studi sui monumenti romani della Val d'Aosta*, in "Aosta. Rivista della Provincia", anno VI, 1934, pp. 49-51.
- 59) ZANOTTO 1986, p. 409 (citato in nota 25); BAROCELLI 1948, zona V, n. 23, col. 209 (citato in nota 11).
- 60) Jean-Baptiste Freppaz, nato a Issime il 17 luglio 1763; ordinato il 17 maggio 1788. Curato di Saint-Vincent dall'8 luglio 1793 al 1844, anno della morte il 29 marzo. DUC 1881, p. 66 (citato in nota 12).
- 61) E. BRUNOD, L. GARINO, *Alta valle e Valli laterali I*, in ASVA, vol. VIII, Quart 1995, pp. 191-242.
- 62) BÉRARD 1881, pp. 190-191 (citato in nota 21); É. BÉRARD, *Observation sur deux Inscriptions Romaines trouvées à Villeneuve près d'Aoste*, in ASABA, fasc. 3, 1877, pp. 3-6.
- 63) PIGNET 1968-1969, pp. 68-69 (citato in nota 57).
- 64) DE TILLIER 1970, p. 541 (citato in nota 20).
- 65) MOCHET 1968, pp. 36, 31, DE TILLIER 1968 pp. 249-251, AUBERT [1860] 1958, p. 76 (citati in nota 26); *CIL*, V, 6897; SUPPLIT, 31, n.s., Roma 2019, p. 307; BAROCELLI 1948, zona II, coll. 41-42 (citato in nota 11); BAROCELLI 1932, nn. 114-117 (citato in nota 32); PROMIS [1862] 1979, p. 38 n. 11, p. 46 n. 20, p. 51 n. 30, ZANOTTO 1986, pp. 423-424, CAVALLARO, WALSER 1988, pp. 129-133 (citati in nota 25).
- 66) DE TILLIER 1970, p. 3 (citato in nota 20). Per le famiglie, *ibidem*: Henry de Casaleto, p. 72; Gontard, pp. 287-289; Picolerii, p. 484; Neri, pp. 427-428; Carmagne, p. 64; Chalvrini, p. 139; Alexone, p. 6; Ducret, p. 234; Bernardi, p. 41; Aragon, E. BOLLATI, *Le Congregazioni dei Tre Stati della Valle d'Aosta*, II, Torino 1879, copia anastatica Torino 1988, pp. 492-494, nota 1; *Du Marché*, pp. 238-239; Arnod, p. 16.

*Collaboratore esterno: Raul Dal Tio, studioso di storia locale.

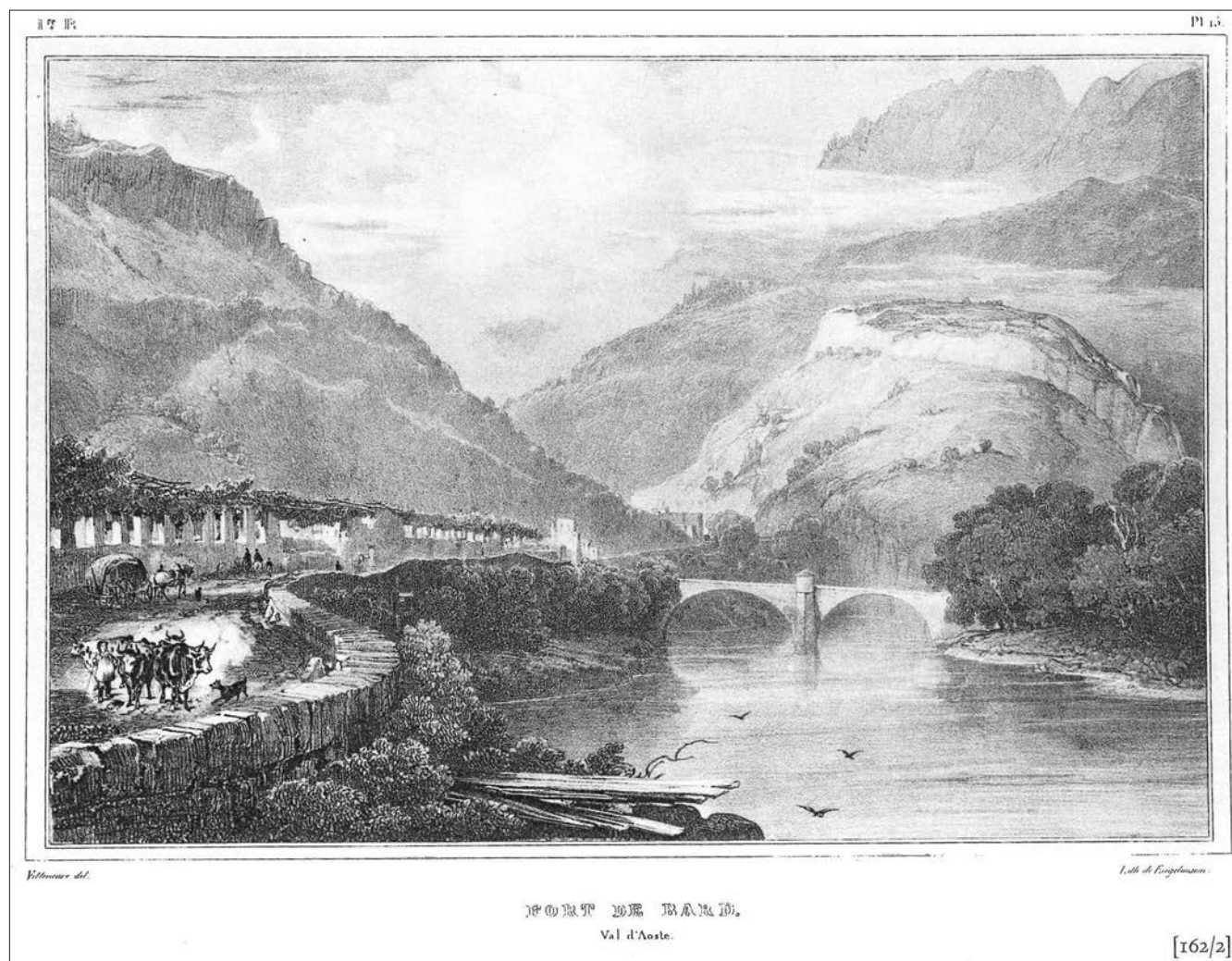
MEMORIE CAVOURIANE IN VALLE D'AOSTA IL FORTE DI BARD, DONNAS, SAINT-MARCEL E... I SOCQUES

Maria Cristina Fazari

La figura di Camillo Benso di Cavour, illustre politico e personaggio centrale del Risorgimento, a cui sono dedicate innumerevoli vie, piazze e monumenti, si trova più volte intrecciata con gli eventi storici della Valle d'Aosta, a partire dal suo soggiorno a Bard (fig. 1) del 1831 che segna l'ultimo approdo della sua breve carriera militare. Alcuni luoghi della memoria ricordano la sua vicenda umana, intellettuale e politica, restituendoci un itinerario che porta alla scoperta di momenti particolari della vita del grande statista. Si tratta di un percorso evocativo che ci parla di inquietudini giovanili, di speranze disilluse, di amicizie, di viaggi, di affari più o meno riusciti e di drammatici episodi di governo. Questo suggestivo passo indietro nel tempo, lungo tracciati ricchi di storia, ci consentirà di scoprire i legami, a volte noti, a volte poco conosciuti, che uniscono Cavour al territorio valdostano.

Colui che più di ogni altro ha contribuito all'unificazione d'Italia, nasce a Torino il 10 agosto 1810 in seno a un'importante famiglia dell'aristocrazia piemontese, con ramificazioni nella

nobiltà d'Oltralpe¹ e saldi legami con l'élite napoleonica. Il suo stesso nome ce lo ricorda, venutogli dal principe Camillo Borghese, governatore generale del Piemonte e marito della sorella dell'imperatore, Paolina, che gli fa da padrino di battesimo assieme alla moglie. La sua adolescenza, però, trascorre nel clima del restaurato Regno di Sardegna² nel quale la sua famiglia, dopo qualche iniziale difficoltà, riveste ancora un ruolo significativo. Carattere allegro e chiacchioso, il giovane ed esuberante Camillo mostra sin da piccolo una naturale avversione per la disciplina e per qualsiasi forma di costrizione, ma la sua condizione di figlio cadetto³ lo indirizza inevitabilmente verso la carriera delle armi. Non ha ancora compiuto dieci anni quando, nell'aprile del 1820, varca la soglia della Reale Accademia Militare di Torino, prestigioso istituto deputato all'istruzione dei futuri quadri dell'esercito piemontese⁴. Pur con qualche intemperanza, Camillo è un allievo diligente che eccelle soprattutto in matematica, disciplina fondamentale per gli ufficiali del Genio, l'arma da lui prescelta. Promosso luogotenente, nel febbraio del 1827

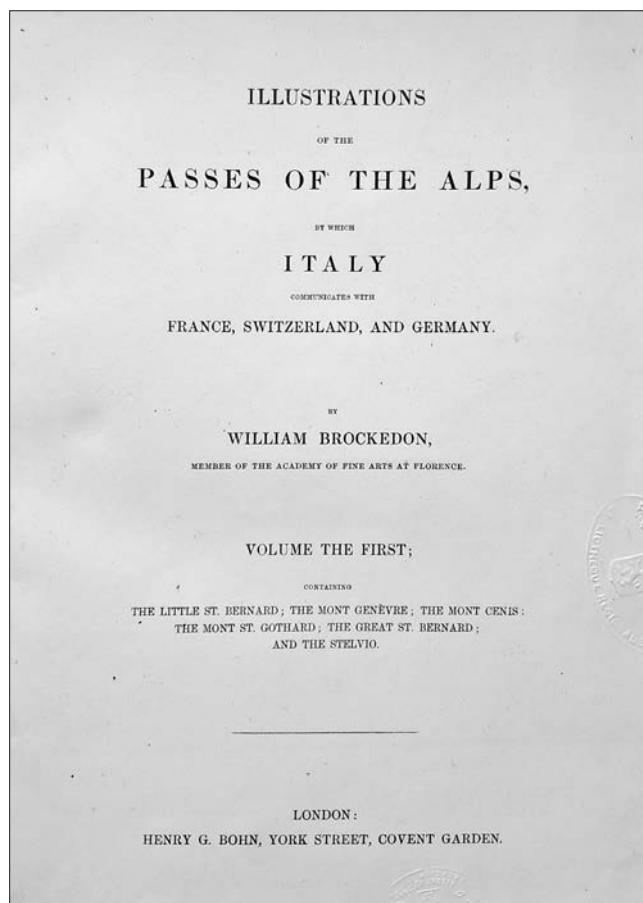


1. Fort de Bard / Val d'Aoste. Veduta di Bard, presa da monte, che ritrae la rocca prima della costruzione del forte, s.d. [1829]. (Da A. PEYROT, La Valle d'Aosta nei secoli. Vedute e piante dal IV al XIX secolo, Torino 1972, p. 225)

viene assegnato alla Direzione di Torino, mentre nell'ottobre dell'anno successivo è inviato a Ventimiglia⁵ dove sono in corso lavori di fortificazione della frontiera con la Francia⁶. Il soggiorno nella località ligure viene vissuto come un esilio e il diciottenne tenentino, dallo spirito vivace e gaudente, cerca di sopportare con pazienza un periodo che sembra prolungarsi ben oltre il previsto. Il suo senso di isolamento viene mitigato dalle relazioni amichevoli che mantiene con gli altri ufficiali addetti ai lavori e da qualche fuggevole avventura galante. È probabilmente a Ventimiglia che Cavour (fig. 2) conosce William Brockedon⁷, l'eccentrico artista e viaggiatore inglese, tra i fondatori della Royal Geographic Society di Londra, noto per la splendida opera illustrata sui valichi alpini (fig. 3). Proprio nei volumi londinesi del 1828-1829, *Illustrations of the Passes of the Alps*⁸, questo intrepido escursionista ci ha offerto alcune delle più interessanti testimonianze letterarie e iconografiche sulla Valle d'Aosta dell'epoca, descritta con acutezza e sensibilità. L'amicizia si sviluppa ancor più negli anni successivi, come testimoniato dallo scambio di lettere e da un'ospitalità ricambiata sia a Torino sia a Londra. È grazie a Brockedon, membro dell'allora emergente partito liberale, che Cavour viene al corrente di quanto si sta in quegli anni evolvendo in Inghilterra sul piano politico ed economico. Nella loro corrispondenza, non cospicua ma prolungatasi tra il 1828 e il 1839, troviamo anche alcuni accenni alla Valle d'Aosta. Nel marzo del 1829, elogiando la celebre opera dell'amico, appena ricevuta in dono, Cavour scrive che quest'ultima farà conoscere a tutta l'Europa «les paysages si pittoresques du Mont Genève et de la magnifique vallée d'Aoste, qui ne le cèdent en rien à tout ce que la Suisse offre de plus beau»⁹. Si consideri, infatti,



2. Un giovanissimo Camillo Benso di Cavour ritratto da William Brockedon.
(Da PORCLANI 2022, p. 113)



3. Frontespizio del primo volume di *Illustrations of the Passes of the Alps*, by which Italy communicates with France, Switzerland, and Germany, London 1828.

che prima dell'era fotografica le incisioni a stampa sono l'unico mezzo per far conoscere ai viaggiatori le attrattive e le bellezze di un luogo lontano. In missive successive il giovane risponde alle richieste di informazioni di Brockedon riguardanti le antichità romane della Valle di Cogne o i trinceramenti del principe Tommaso a La Thuile. Una lettera del 1836, invece, fa riferimento al progetto di costruzione della strada del Piccolo San Bernardo, che Cavour considera molto importante per lo sviluppo della Valle d'Aosta: «Il est question d'ouvrir la route du Saint-Bernard. Rien ne serait plus facile et même tems plus avantageux au pays. La Vallée d'Aoste y gagnerait immensément non seulement par rapport aux facilités que cela donnerait à son commerce: mais par l'affluence de voyageurs qu'une route aussi belle que celle du grand Saint-Bernard lui amènerait sans aucune doute. Le projet qu'on paraît vouloir adopter, ne fait pas passer la route à Saint-Didier: mais elle lui fait traverser les retrachements du Prince Thomas. Cela est fait dans un but militaire pour rendre la route plus facilement défendable»¹⁰.

Camillo lascia Ventimiglia nel febbraio del 1829 per recarsi a Exilles¹¹, dove si sta completando la ricostruzione del forte. Il soggiorno in questa località è breve ma connotato, questa volta, da un ben più soffocante senso di solitudine, alleviato solo dalla fervida lettura di libri e giornali. Nel giugno successivo raggiunge l'Alta Valle dell'Arc, vicino a Modane, dove procedono i lavori di edificazione dei forti dell'Esseillon¹² a difesa del Colle del Moncenisio. Anche in

questi luoghi sperduti, in cui svolge compiti noiosi, il giovane è tormentato dall'ambiente severo e dalla mancanza di stimoli intellettuali e di relazioni sociali. Dopo un periodo di congedo di tre mesi, nel marzo del 1830 è infine destinato alla Direzione del Genio Militare di Genova, solare e vivace città dove finalmente può frequentare degli ambienti più consoni alla sua natura e ai suoi interessi. Il soggiorno nel capoluogo ligure, inoltre, è particolarmente fecondo per la sua formazione intellettuale e politica. Qui prende a frequentare il salotto dell'affascinante e corteggiatissima Anna Giustiniani (fig. 4), chiamata da tutti Nina, che appartiene a una famiglia aristocratica molto in vista, gli Schiaffino di Recco, ostile all'annessione della Liguria al Regno sabauda con la Restaurazione del 1815. Nata a Parigi nel 1807 e cresciuta con un'educazione sostanzialmente francese, la giovane è colta, volitiva e anticonformista. Si è sposata a diciannove anni con un gentiluomo di origini illustri, il marchese Stefano Giustiniani, ma si tratta di un matrimonio decisamente male assortito: lui è prudente e allineato con la monarchia; lei, al contrario, è di temperamento appassionato e intransigente, tutta votata alla politica, nonché repubblicana convinta. Quando conosce Cavour ha già due figli e il suo salotto, il più brillante della città, è sorvegliato speciale dalla polizia. Il loro è un incontro importante, un amore a prima vista, che per Nina, la più coinvolta dei due sul piano emotivo, si trasformerà in sentimento esclusivo e dedizione assoluta¹³.

Gli avvenimenti di Francia¹⁴, con la rivoluzione parigina del luglio 1830 che porta alla caduta dei Borboni e all'avvento della monarchia orleanista, vengono presto a scuotere gli animi nell'ambiente liberale genovese, tutto percorso da fremiti di rivolta. Allarmato, il governo assolutista piemontese mette celermente in atto delle misure di sicurezza che sono particolarmente intense nelle file dell'esercito. La città si riempie di spie e vengono redatte delle liste di persone sospette, tra cui figurano quasi tutti gli appartenenti al corpo del Genio. Per Cavour, che accoglie con esultanza le notizie d'Oltralpe, si tratta di un momento storico che rimette in moto quella marcia del progresso e della libertà da cui, un giorno, potrà scaturire anche la rigenerazione dell'Italia.



4. Anna Schiaffino Giustiniani ritratta a 25 anni da Ferdinando Cavalleri.

(Da https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Nina_Giustiniani.jpg, consultato nell'aprile 2024. Licenza Creative Commons Attribuzione- Condividi allo stesso modo 3.0 Unported)



5. Il monumento commemorativo dell'ingegnere militare Francesco Antonio Olivero, situato all'interno del Forte di Bard. (M.C. Fazari)

Queste opinioni, però, espresse con troppo entusiasmo e con una franchezza spesso imprudente, attraggono su di lui l'attenzione delle autorità di polizia. Ne consegue l'allontanamento da Genova e il ritorno, nel mese di dicembre, alla Direzione del Genio di Torino. Comincia così una fase di penosa incertezza. La posizione di Camillo diventa difficile anche perché l'aristocrazia cittadina, fra cui domina una cieca intransigenza, lo considera ormai una persona pericolosa e capace d'ogni tradimento¹⁵. L'atmosfera si fa sempre più rischiosa e pesante (anche la famiglia lo osteggia), tanto che il marchese suo padre, oltre a invocare protezioni in alto loco, deve provvedere a farlo trasferire a Bard, «tra i frigidissimi silenzi e la pace dell'alpe valdostana»¹⁶, dove sono in corso i lavori di ricostruzione del forte raso al suolo trent'anni prima da Napoleone¹⁷. La nuova destinazione, in quello che si configura come un vero e proprio luogo di confino, dovrebbe servire a smorzare gli slanci repubblicani del giovane ufficiale, così sgraditi ai suoi superiori. Il 5 marzo del 1831 segna così l'inizio di un altro periodo di solitudine e di tormentate riflessioni¹⁸.

L'impatto con la nuova realtà è piuttosto tranquillo: anche a causa di risorse finanziarie inadeguate, il cantiere procede a rilento e non c'è molto né da costruire né da sorvegliare. Camillo deve adattarsi alla situazione cercando di riempire le sue giornate. Lo fa con lo studio dell'inglese, anche continuando la corrispondenza con l'amico Brockedon, oppure conversando con la gente del luogo e giocando interminabili partite ai tarocchi. Antidoto alla monotonia è anche la sincera amicizia col capitano del Genio Francesco Antonio Olivero¹⁹ (fig. 5), progettista e direttore dei lavori, che cerca di rendergli meno ingrato il soggiorno.

Il giovane ha preso alloggio nella vicina Donnas «nella casa ove ora è il quartiere della Benemerita e, pur compiendo i suoi doveri nel vicino forte, che allora si ricostruiva ed ampliava, poteva passare qualche ora cogli abitanti di Donnas, coi quali si era famigliarizzato come fosse nato tra loro»²⁰. In una lettera indirizzata alla madre a Torino e spedita da Donnas il 9 maggio, troviamo un primo resoconto di questa esperienza e una descrizione, non priva di bonaria ironia, dei luoghi che si trova a frequentare: «Autant Turin est agité, autant Donas est tranquille, et je vous puis assurer qu'il n'y a nul risque que la tête me tourne, comme c'est arrivé, à ce que vous m'avez mandé, certaines personnes. Ici, grâce au ciel, il n'y arrive jamais rien de nouveau. On est dans le plus parfait quiétisme. Ainsi si vous voyez quelque personne trop agitée par le mouvement de la capitale, conseillez-lui de venir habiter Donas, et je vous répons qu'il se tranquillera. Au reste, ce n'est pas le seul avantage de ce pays. Depuis qu'il fait beau j'ai un peu parcouru les environs, il y a des promenades charmantes, soit dans la vallée, soit sur les montagnes. C'est une immense ressource pour moi qui aime rêver; je suis sûr de pouvoir courir tout le jour, sans rencontrer quelques ennuyeux badaux, qui viennent me tirer de quelque agréable rêverie, ou me faire present de leur sottie compagnie. Pour moi je suis charmé de ma solitude, je voudrais qu'elle durât tout l'été, et je vous assure que ce n'est pas sans regret que je pense que dans quelques jours je ne serai plus seul; que je ne pourrai plus me livrer tranquillement à mes idées, mais il faudra supporter une société peu conforme al *mio genio*. Cependant, quoi qu'on dise, j'ai le caractère facile et je m'adapterai aux conversations insignificantes, comme je me suis adapté à la solitude, et comme je serais disposé à m'adapter à tout ce qui ne blesse pas mes sentimens, ou ne choque pas trop fortement mon *sens commun*»²¹.

Nell'isolamento in cui è confinato, Cavour pare quasi lieto di una condizione che gli permette delle incantevoli passeggiate per valli e monti, tra il fascino di boschi, rupi e cascate, tutto preso nelle sue solitarie fantasticherie. Oltre alla meditazione, la lettura rappresenta, ancora una volta, il maggior viatico ai suoi tormenti interiori e alla frustrazione di sentirsi tagliato fuori dai grandi avvenimenti europei. Il suo bagaglio culturale si arricchisce notevolmente grazie a opere di politica, economia, filosofia, storia e letteratura e con autori quali Chateaubriand, Smith, Hume, Guizot, Lamartine e Byron. Un luogo, poco lontano da Bard, diventa la sua meta preferita. Si tratta della località Chignas nell'Envers di Donnas (figg. 6a-b), dove è ancora visibile un tavolo di pietra al quale il conte sedeva per leggere e riflettere all'ombra di folti castagni, ma anche per giocare a carte e fare merenda con colleghi e amici. Una lapide commemorativa, inaugurata il 3 giugno 1888, ricorda l'illustre ospite e recita:
ITALIANO SOSTA! / CAMILLO BENSO DI CAVOUR / TENENTE
DEL GENIO / MDCCCXXXI-XXXII / QUI / SOGNANDO LA
PATRIA UNA E LIBERA / TRASCORSE ORE CALME E SOAVI /
A CULTO DEL GRANDE / DONNAS MDCCCLXXXVIII
Poco lontano scorre il Torrente Fer, in un vallone selvaggio. Prima della sua confluenza con la Dora Baltea, degli enormi massi levigati circondano delle piscine di acqua cristallina color smeraldo, ideali per rinfrescarsi e tuffarsi (fig. 7). Camillo, cultore dei bagni in acque fredde, sembra apprezzare molto anche la magia di questo luogo²².



6a.-b. La località Chignas dove Cavour amava sostare con il tavolo in pietra e la lapide commemorativa del soggiorno a Donnas. (M.C. Fazari)



7. Le piscine di acqua cristallina del Torrente Fer a Donnas. (M.C. Fazari)

Il principale dilemma che tormenta il giovane in quei giorni è rappresentato dalla scelta della vita futura. La carriera militare che lo aspetta e per la quale non si sente portato, lo obbligherebbe a reprimere il suo temperamento e a rinunciare ai suoi ideali. Rientrato a Torino il 31 di ottobre, valendosi anche del consiglio della madre e del fratello, scrive al padre una lettera accorata nella quale gli chiede l'autorizzazione a presentare le proprie dimissioni dall'esercito. Il marchese accoglie, se pur a malincuore, il suo appello e si adopera per una conclusione onorevole. Poco dopo, con dispaccio del 12 novembre 1831, il ministro della Guerra comunica al comando del Genio che Sua Maestà concede al tenente conte di Cavour, per motivi di salute (la miopia che lo affligge), la dispensa da ogni ulteriore servizio militare, concedendogli di conservare la divisa stabilita per il totale dell'esercito e non quella del corpo a cui appartiene²³. Ora che il suo destino ha preso tutt'altra direzione, che impressioni e che legami restano, al futuro statista, di quella breve stagione della sua vita, del suo "esilio" a Bard? Nella corrispondenza e nei diari si trovano alcuni accenni al suo passato soggiorno, in cui si mescolano amarezza e grati ricordi. Senza dubbio conserva una cara memoria del suo superiore, il capitano Olivero, tanto da scrivergli: «Je pars de mon côté pour le montagnes; mais malheureusement celles, où je vais, sont dans une direction toute opposée à Bard, où j'aurais tant de plaisir à aller, et pour vous voir, et pour jouir des souvenirs que m'on laissées ces lieux, grâce à votre amitié et aux bontés constantes que vous avez eues pour moi»²⁴. Durante un viaggio verso Parigi, nell'estate del 1837, Cavour attraversa la Valle d'Aosta e, sostando a Bard, annota un incontro, solo un saluto, con una ragazza del luogo che conosce, una certa Marie. Ancora un cenno alla località molti anni dopo, nel 1859, quando dalla Savoia sta rientrando a Torino per la via del Piccolo San Bernardo. Attraversando il vecchio borgo indica al suo compagno di viaggio la maestosa fortezza e gli dice sorridendo «Ecco la mia prigione»²⁵. Nel 1910, in occasione del centenario della nascita del grande politico, la sezione di Ivrea del Club Alpino Italiano ha donato una lapide (fig. 8) che oggi si trova sulla facciata del Municipio di Bard e che recita:

FRA QUESTI MONTI / IL GIOVANE LUOGOTENENTE DEL GENIO M. / CAMILLO CAVOUR / ELEVÓ L'IRREQUIETO PENSIERO / DIVINANDOSI FUTURO ARTEFICE / DI NUOVA ERA ITALIANA / NEL CENTENARIO DELLA NASCITA / LA SEZIONE DI IVREA DEL C.A.I. / AGOSTO 1910



8. La lapide sulla facciata del Municipio di Bard. (M.C. Fazari)



9. L'imponente fortezza di Bard costruita negli anni 1830-1838. (M.C. Fazari)

Attualmente, anche nel complesso monumentale dell'antica fortezza (fig. 9), rimasta pressoché intatta dal momento della sua costruzione, si commemora il soggiorno di Cavour. Il giovane ufficiale è infatti il protagonista di una sezione dello spazio museale delle Prigioni, dove si snoda un itinerario che racconta la storia del forte. Un cenno va poi fatto all'Hôtel Cavour et des Officiers, ricavato nelle sale della vecchia guarnigione e dedicato all'illustre ospite e agli ufficiali del Genio che hanno contribuito alla costruzione del severo baluardo sabauda.

Abbandonata, dunque, la carriera militare, Camillo si trova davanti un avvenire indistinto e senza prospettive concrete. Il padre interviene ancora una volta ottenendo per lui, nel settembre del 1832, la nomina a sindaco del piccolo Comune di Grinzane, nelle Langhe, dove la famiglia possiede un castello e un vasto patrimonio terriero. Il giovane non vi risiede in maniera permanente, perché sempre animato dal desiderio di libertà e di conoscenza, compie numerosi e proficui viaggi d'istruzione all'estero, dove frequenta i più brillanti intellettuali europei. Le sue mete sono la Svizzera, la Francia, l'Inghilterra, il Belgio e la Germania. I modelli di sviluppo agrario di questi paesi destano il suo interesse e lo spingono a sperimentare e ad adottare nuove soluzioni nelle sue terre piemontesi. Cavour, deciso a dedicarsi col massimo impegno all'agricoltura, comincia a occuparsi anche della tenuta di Leri, nel vercellese, dove introduce numerose innovazioni nei sistemi di produzione e di gestione dei terreni che gli permettono di migliorare la resa nella

produzione del riso e nell'allevamento del bestiame. Grazie a questo suo dinamismo diventa un uomo ricco, attivo anche sul fronte degli investimenti finanziari. Contribuisce, per esempio, a fondare la Banca di Genova e poi quella di Torino, ed è anche tra i promotori dell'Associazione Agraria Subalpina. In questi anni di intensa attività, si colloca una vicenda di carattere economico che riguarda il comparto minerario valdostano. Cavour è infatti promotore e principale azionista della società L'Esploratrice, costituita il 25 luglio 1853, per la ricerca e lo sfruttamento di miniere negli Stati Sardi²⁶. Tra il 1853 e il 1854 la società presenta domanda di concessione per la gestione delle miniere di rame a La Thuile, Challand-Saint-Anselme e Saint-Marcel, assume iniziative per quelle di Fénis e di Cogne e disputa in via giudiziaria, con la società Anglo-Sarde, l'importante filone di Hérin a Champdepraz. Richiede inoltre la concessione per la coltivazione del minerale di antracite e piombo di Courmayeur. Nella fase iniziale l'attività è concentrata sulla ricca produzione delle miniere di Saint-Marcel (località Chuc e Servette) dove vengono impiegati 150 operai. Si rimettono in funzione le gallerie più antiche, ne vengono aperte delle nuove e nel gennaio del 1855 prende avvio l'estrazione del minerale. Per le successive lavorazioni la società decide di costruire uno stabilimento a Donnas, inaugurato nel 1857. Purtroppo, appena dopo la morte inaspettata di Cavour, avvenuta nel 1861, L'Esploratrice entra in crisi. Tra la fine di giugno e l'inizio di luglio, gli operai addetti alla miniera di Hérin vengono licenziati e anche a Donnas la situazione si fa difficile. Lo stabilimento verrà poi ceduto nel 1864 ai banchieri torinesi Mancardi, per poi passare nel 1873 ad Augusto Selve, della società tedesca Basse e Selve, che l'anno successivo costituirà col fratello Federico la società Selve Fratelli, per l'esercizio dell'industria metallurgica. Nel territorio di Saint-Marcel si trova ancora oggi un'infrastruttura che ricorda il nome di Cavour. Si tratta della strada omonima, sterrata e tutta a tornanti, che un tempo collegava la località Moulin alle miniere situate nel vallone. L'attuale poderale, che parte nei pressi del santuario di Plout, la intercetta in più punti per poi seguire in gran parte il vecchio tracciato (fig. 10). Quest'ultimo presenta diversi tratti originari e storicamente attendibili, e altri risistemati per adattarli alle esigenze odierne²⁷.



10. La segnaletica indicante la Strada Cavour nei pressi del santuario di Plout a Saint-Marcel.
(M.C. Fazari)



11. Cavour presidente del Consiglio, ritratto da Michele Gordigiani.
(Da https://it.wikipedia.org/wiki/Camillo_Benso,_conte_di_Cavour#/media/File:Camillo_benso_Conte_di_Cavour_iii.jpg, consultato nell'aprile 2024)

Negli anni dei successi imprenditoriali Cavour inizia ad affermarsi anche come politico. Dopo aver dato vita al giornale "Il Risorgimento", organo del partito liberale moderato fondato sul finire del 1847 assieme all'amico Cesare Balbo, decide di partecipare attivamente alla vita pubblica. A seguito della concessione dello Statuto²⁸ da parte di Carlo Alberto (4 marzo 1848), sono indette le prime elezioni politiche del Regno di Sardegna. Cavour, dopo una sconfitta al primo turno, viene eletto nelle suppletive e fa il suo ingresso alla Camera subalpina come deputato del collegio di Torino²⁹. L'ingresso in Parlamento gli offre finalmente l'occasione di sperimentare in concreto tutte le sue estese competenze. Il primo incarico lo ottiene nel 1850, a quarant'anni, quando entra nel governo presieduto da Massimo d'Azeglio come ministro dell'Agricoltura e del Commercio. Uno dei suoi principali intenti è quello di liberalizzare l'economia del piccolo Stato sabauda che, per quanto riguarda i rapporti con l'estero, è ancora basata su rigidi criteri di protezionismo. Grazie ai successi conseguiti con la stipula di vantaggiosi trattati commerciali internazionali, gli viene affidato anche il Ministero della Marina e, nel 1851, quello delle Finanze. Oramai, dopo che si è dimostrato come il più brillante e capace dei membri del Governo, può aspirare alla carica di presidente del Consiglio che ottiene, infatti, nel novembre del 1852, dopo le dimissioni di D'Azeglio (fig. 11). Sotto la sua guida viene

subito avviato un ambizioso programma di riforme di stampo liberista e antiprotezionista, con interventi che danno un notevole impulso a tutti i settori dell'economia, dal commercio all'agricoltura, dall'industria alla finanza e alle infrastrutture. Le riforme doganali pongono il Piemonte all'avanguardia del liberismo economico europeo, e s'introduce anche una severa politica tributaria, con nuove imposte sui fabbricati, le successioni e la ricchezza mobiliare. Ma questa energica ventata modernizzatrice, unita a un progressivo processo di laicizzazione, diretto a indebolire la secolare influenza della Chiesa³⁰, genera anche crescenti resistenze conservatrici e velleità di restaurazione.

Fra l'estate e l'autunno del 1853 il rincaro dei cereali dovuto agli scarsi raccolti e una generale crisi dei beni primari provoca la protesta popolare³¹. Il malcontento si indirizza principalmente contro l'operato e la persona stessa del capo del Governo a causa di dicerie collegate alla sua partecipazione azionaria nella società dei mulini di Collegno, accusata di accaparrare grandi quantitativi di granaglie a scopo speculativo. A Torino, la sera del 18 ottobre, ha luogo addirittura un tentativo d'invasione di Palazzo Cavour (fig. 12) da parte della folla, poi respinta dalla polizia e dai militari³². Non si tratta di un episodio isolato, il carovita e il rialzo del prezzo del pane continuano a generare disordini in varie località e, alla fine dell'anno, avvengono i tumulti della Valle d'Aosta, i più gravi ed estesi registrati in tutto lo Stato. La sollevazione popolare parte dal piccolo borgo montano di Champorcher, dove la miseria e la carenza di scorte alimentari si sommano alle preoccupazioni per le nuove tasse. Il *casus belli* è l'affissione all'albo pretorio del Municipio, la mattina del 25 dicembre, dell'avviso tributario della nuova imposta mobiliare e personale. I contadini ne sono in gran parte esenti, ma la legge viene male interpretata anche perché scritta in italiano anziché in francese, e il malcontento non tarda a diffondersi rapidamente. Si fa così strada l'idea di una nuova insurrezione, sull'esempio di quelle di stampo sanfedista del 1799 e 1801 che hanno visto in azione i cosiddetti "régiments des Socques" (dal nome degli zoccoli calzati dai protagonisti). Degli emissari vengono inviati nei comuni vicini e il giorno seguente si forma un grosso assembramento di persone decise a scendere nella vallata centrale per poi raggiungere Aosta. I valligiani marciano al grido, non solo di "abbasso le imposte", ma anche di "viva il re, abbasso la costituzione", e reclamano il ripristino delle feste religiose soppresse e la revoca dello Statuto. In poche parole si vuole il ritorno all'ancien régime. Il 28 dicembre viene concesso ai rivoltosi giunti alle porte di Aosta di entrarvi pacificamente, dopo aver deposto le armi. Ma le truppe inviate da Ivrea dall'intendente generale, dopo aver represso i tumulti in Bassa Valle, rinnegano l'atteggiamento conciliante delle autorità cittadine e procedono con gli arresti. Nel gennaio successivo vengono rinchiusi nel Forte di Bard 532 insorti, fra i quali anche sette sacerdoti. Il processo si svolge a Torino e la sentenza viene emessa il 9 marzo 1854. Tra i rinvii a giudizio solo nove vengono condannati per reati comuni, gli ecclesiastici sono tutti assolti e cadono le accuse di carattere politico. Si tratta di una sentenza mite, volta a disinnescare l'odio e il risentimento in vista di una riconciliazione che eviti futuri problemi³³.



12. Palazzo Cavour a Torino, da "L'Unità d'Italia. Albo di immagini", 1961.
(Archivio della Città di Torino)

Per conoscere l'atteggiamento di Cavour nei riguardi della vicenda e per cogliere i suoi sentimenti nei confronti del popolo valdostano, si può fare riferimento a una lettera³⁴ indirizzata al vicesindaco di Aosta, Jean-Baptiste Favre, il 4 gennaio 1854. Fra gli intenti dichiarati, accanto alla ferma condanna dell'accaduto, c'è la volontà di far giustizia con l'equità e le garanzie tipiche di un regime libero e costituzionale. Vi si legge infatti: «Le misure che il Governo ha preso non appena gli sono giunte le prime notizie dei disordini in Valle d'Aosta devono aver provato agli amici dell'ordine e della legge che era deciso a non transigere con i responsabili di un movimento insurrezionale tanto criminale quanto insensato. Sono stati mandati sul posto alcuni magistrati noti tanto per il loro atteggiamento illuminato, il loro zelo, i loro talenti quanto per la lealtà e la fermezza del loro carattere. Questi magistrati sono all'altezza della missione che è stata loro affidata; il ministero li asseconderà con tutto il suo potere. Il passato deve garantirvi per l'avvenire. Il governo vuole, prima di tutto, essere giusto; ma di certo non ha l'intenzione di apparire debole. I colpevoli che verranno segnalati dalla giustizia saranno puniti, quale che sia la posizione sociale che occupano. Ma prima di colpire chicchessia, grande o piccolo, vuole essere illuminato; poiché in un paese libero, sotto un regime costituzionale, non bisogna agire contro nessuno, neanche i più evidenti avversari, se non in nome della legge e della giustizia». L'attenzione del presidente del Consiglio si sposta poi sulla necessità dello sviluppo economico della Valle d'Aosta e sugli sforzi compiuti in tal senso dal Governo: «La Valle d'Aosta, credetelo bene, è oggetto delle sollecitudini del ministero. Cerca da molto tempo di farla partecipare al movimento commerciale e industriale che si è sviluppato in modo così notevole nelle altre province dello Stato. Non è dipeso da lui se i lavori della strada del colle del Menouve sono cominciati dopo molto tempo. I ritardi che [subisce] tale impresa, destinata a vivificare il vostro paese, sono causati dai cantoni svizzeri e non dal ministero. Se noi siamo condannati ad aspettare, da questo lato, che i nostri vicini si accingano

ad adempiere a impegni che noi possiamo considerare seri, noi volgeremo la nostra attenzione al Piccolo San Bernardo che, sotto diversi aspetti, è importante quanto il Grande». La lettera continua auspicando maggiore intraprendenza e spirito d'innovazione, le sole condizioni che possono garantire di trarre profitto dalle grandi risorse che il paese possiede: «Ma, Signore, fate bene attenzione che gli sforzi del governo rimarranno senza frutto se non saranno assecondati dagli abitanti della valle. Le strade non vi porteranno né il commercio né l'industria se voi non diverrete industriali e commercianti, se l'amore per il lavoro non si svilupperà tra di voi. Il vostro paese possiede immense risorse: per trarne profitto occorrono attività e buona volontà, occorre vincere la pigrizia e le vecchie tradizioni che sono ancora molto forti tra di voi. Non vi sto muovendo dei rimproveri. So che questi difetti sono l'inevitabile conseguenza del pessimo regime al quale siete stati a lungo sottomessi. Ve li segnalo soltanto perché tutti i buoni cittadini si sforzino di correggerli. Abbiate fiducia nel governo, non la tradirà. Ha ricevuto dal re la missione di far trionfare con mezzi legali la causa del progresso e della libertà; non fallirà».

Ancora a margine degli accadimenti del dicembre 1853, passati alla storia come Troisième Révolution des Socques, un particolare episodio provoca il rammarico e il diretto interessamento di Cavour. I fatti, già ricordati dall'Abbé Henry nella sua *Histoire de la Vallée d'Aoste*³⁵, sono dettagliatamente ricostruiti da Andrea Désandré in un articolo³⁶ dedicato alla vicenda. La mattina del giorno 29, un gruppetto di rivoltosi si spinge nel territorio di Gignod, dove trova a fronteggiarlo un distaccamento della milizia cittadina a cui si sono uniti dei doganieri e alcuni volontari. Fra questi ultimi il cacciatore Jean-Joseph Dossigny che si è appostato in località Montjoux, nascosto dietro a un muretto, ma viene colpito alla schiena da una pallottola degli insorti. Nonostante i tempestivi soccorsi e le cure ospedaliere, l'uomo muore il 9 gennaio successivo, lasciando in povertà la giovane moglie e tre bambini piccoli. Venuto a conoscenza dell'accaduto, Cavour, che prende particolarmente a cuore la questione, presenta immediatamente in Parlamento un progetto di legge per risarcire gli eredi del malcapitato. All'unanimità viene concessa alla vedova una pensione annua di duecentoquaranta lire, reversibile ai figli minorenni nel caso del suo decesso.

Cavour torna per l'ultima volta in Valle d'Aosta nell'estate del 1859, al rientro dal suo viaggio in Savoia e a Ginevra dopo l'armistizio di Villafranca³⁷. Giungendo dalla Savoia, il 30 di agosto valica il Colle del Piccolo San Bernardo dov'è atteso da Jules de Rolland, intendente della Provincia. Nonostante non sia più il presidente del Consiglio in carica, per le recenti dimissioni dovute ai contrasti col re Vittorio Emanuele II, l'accoglienza è ovunque festosa. La stampa locale pubblica la cronaca di quelle giornate, sottolineando l'entusiasmo popolare verso l'illustre personaggio. Per il giornale "L'Impartial", espressione del partito liberale e della classe dirigente locale filo risorgimentale, «La Thuile, Pré Saint-Didier, Morgex et autres localités situées sur la route, sans excepter Villeneuve, ont tenu à l'honneur de prouver au grand protecteur de l'Italie, au bienfaiteur de l'humanité, combien la population était heureuse de

le contempler»³⁸. Ad Aosta il benvenuto è ancora più trionfale e «une foule immense, empressée, était accourue à sa rencontre, long-temps déjà avant l'heure annoncée pour son arrivée. La Municipalité, le Tribunal, les Corps d'officiers et sous-officiers de la garde nationale, la Compagnie des Pompiers, tout enfin, étaient là acclamant par enthousiasme le plus grand homme de l'ère contemporaine. Toute la journée a été une grande fête, pendant laquelle retentissaient à chaque minute les cris de *Vive Cavour!* Le soir, la ville était toute illuminée, pavoiisée et parée d'une innombrable quantité d'inscription portant aussi ces mots de *Vive Cavour*, gravés à tout jamais dans l'esprit de tout homme de cœur». Il giorno dopo, alle sei di mattina, il viaggio riprende e l'accoglienza tributata dalla Bassa Valle è altrettanto calorosa: «A Châtillon, Saint-Vincent, Verrès, Bard, Donnas et St-Martin on a fait comme a Aoste, comme à St-Pierre, à Aymavilles, Villeneuve, Morgex et St-Didier, comme partout, enfin, tout ce qui était humainement possible de faire a été fait pour témoigner au grand homme la joie que chacun éprouvait de sa visite. Fleurs, discours, musique, aubades, coups de boîte, empressements des autorités, des corps constitués, et des populations, rien n'a manqué»³⁹. Anche se con toni meno roboanti, pure la "Feuille d'Aoste", giornale di tendenze più moderate, conferma il coro unanime del consenso popolare e il rispetto e l'ammirazione suscitati dal grande uomo e dalla sua carismatica personalità (fig. 12).



12. Ritratto fotografico di Camillo Cavour datato 1856. (Da https://it.wikipedia.org/wiki/Camillo_Benso,_conte_di_Cavour#/media/File:11_Meyer-Pierson.jpg, consultato nell'aprile 2024)

Ci si potrebbe stupire per tutto l'entusiasmo provocato dall'avvenimento, anche a causa dell'ostilità con cui le politiche cavouriane sono accolte in Valle d'Aosta. Il potere centrale sembra, infatti, trascurare gli interessi locali e l'audacia di taluni provvedimenti causa notevoli sconvolgimenti nei tradizionali equilibri economici. Nel luglio del 1851, ad esempio, viene adottata la nuova tariffa doganale che, abbassando i dazi sulle importazioni, apre la porta a quell'abolizione del sistema protezionistico che porterà a effetti devastanti sull'industria metallurgica valdostana. La crisi economica e la politica anticlericale del Governo esasperano, inoltre, il mondo cattolico contadino e radicalizzano il conflitto fra liberali e conservatori. Nelle elezioni del 1857, dopo un decennio di egemonia liberale, il fronte conservatore, che presenta un programma di difesa delle tradizioni, prende infine il sopravvento. Ma nel 1859, dopo la guerra vittoriosa contro l'Austria e le conquiste territoriali, prevale il sentimento nazionale, tutti i contrasti sembrano cadere e «les habitants de la vallée d'Aoste reconnaissent dans la personne de M. de Cavour le grand homme d'Etat qui a contribué à faire du Piémont une puissance de premier ordre»⁴⁰.

1) I genitori sono il marchese Michele Benso di Cavour, di antica nobiltà piemontese, e Adèle de Sellon d'Allaman, ginevrina di nascita e di religione calvinista, poi convertita al cattolicesimo. La nonna paterna, Philippine de Sales de Duingt, è una lontana pronipote di saint François de Sales.

2) La caduta di Napoleone abolisce l'annessione forzosa del Piemonte alla Francia e permette il rientro del legittimo sovrano sabaudo, Vittorio Emanuele I, dall'esilio forzoso in Sardegna. Le antiche forme di governo sono tutte ripristinate, cancellando le riforme introdotte dal governo francese. L'aristocrazia ha un peso notevole, ma teme di perdere ancora una volta quei privilegi che il regime napoleonico le aveva sottratto. Il re è un sovrano assoluto, il cui potere non è limitato da nessun altro organo dello Stato. Dopo le innovazioni e l'apertura al mondo, Torino, tornata d'un balzo indietro nel tempo, ricade ben presto nel clima spento e bigotto da piccola capitale di provincia.

3) Camillo è il figlio cadetto e, in quanto tale, non ha diritto al patrimonio della sua ricchissima famiglia che è destinato, secondo le usanze dell'epoca, al primogenito. Il maggiore è Gustavo, di quattro anni più grande, che all'opposto del fratello ha un carattere riservato, riflessivo e più incline allo studio. A lui spetta il titolo di marchese, mentre quello di conte, riservato ai secondogeniti, passa a Camillo. E proprio la sua condizione economica, che lo obbliga a contentarsi di risorse modeste, spingerà quest'ultimo verso attività imprenditoriali in cui avrà, peraltro, molto successo.

4) Per la formazione militare del giovane Cavour si vedano: M. MARZANI, *La vita militare di Cavour. Da Torino a Bard*, in ID, n. 5, 2017, pp. 99-107; R. ROCCIA, *Camillo Cavour. Dettagli in controluce*, Torino 2022, pp. 3-24.

5) L'irrequieto soggiorno nella città ligure è descritto in: E. VIOLA, S. VATTA LEONE, *L'esilio a Ventimiglia del luogotenente Cavour*, in "I Mesi", Rivista di attualità economiche e culturali dell'Istituto Bancario San Paolo di Torino, anno 6, n. 4, 1978, pp. 77-80.

6) Dopo la caduta di Napoleone le potenze alleate decidono che, per scongiurare ogni futuro pericolo e salvaguardare le frontiere degli stati confinanti con la Francia, sia necessario ripristinare o realizzare nuove roccaforti. Col Trattato di Parigi del novembre 1815, una cospicua parte degli indennizzi di guerra viene assegnato al Piemonte al fine di fortificare il suo confine occidentale.

7) William Brockedon (Totnes, 1787 - Londra, 1854) dopo aver seguito le orme del padre, diventando orologiaio, si orienta verso il disegno e la pittura raggiungendo presto la fama. Uomo dai molteplici talenti (è anche un inventore), al fine di scoprire il vero passaggio di Annibale attraverso le Alpi, ne percorre caparbiamente i valichi per ben cinquantotto volte, passando per più di quaranta colli differenti e compiendo innumerevoli sopralluoghi. A conclusione delle sue ricerche sostiene la tesi del transito del condottiero cartaginese dal passo del Piccolo San

Bernardo, che meglio corrisponde alla descrizione dei luoghi fatta da Polibio. Dopo il grande successo ottenuto da *Illustrations of the Passes of the Alps*, nel 1833 pubblica *Journal of excursions in the Alps*. Per questa figura di intrepido e intelligente escursionista, appassionato della montagna e della Valle d'Aosta in particolare, si vedano: P. MALVEZZI (a cura di), *Viaggiatori inglesi in Valle d'Aosta*, Milano 1972, pp. 48-59; M. CUAZ, *Valle d'Aosta. Storia di un'immagine*, Roma-Bari 1995, p. 79.

8) Il titolo completo dell'opera è *Illustrations of the Passes of the Alps, by which Italy communicates with France, Switzerland, and Germany*, 2 voll., London 1828-1829. Vi sono contenute dieci incisioni riguardanti la Valle d'Aosta, i cui disegni originali sono conservati all'Ashmolean Museum di Oxford.

9) Lettera da Torino del 9 marzo 1829, in MALVEZZI 1972, p. 55 (citato in nota 7).

10) Lettera da Milano del 30 aprile 1836, in *ivi*, p. 58.

11) Il Forte di Exilles, situato nell'Alta Val di Susa, è un baluardo difensivo di origini molto antiche, più volte trasformato nel corso dei secoli. Fatto radere al suolo dai francesi in seguito al Trattato di Parigi del 1796, viene poi ricostruito nell'aspetto odierno tra il 1818 e il 1829.

12) Si tratta di un complesso difensivo realizzato sullo sperone roccioso che sbarra l'Alta Valle dell'Arc, a pochi chilometri da Modane. È costituito da cinque forti, costruiti tra il 1815 e il 1830, progettati per difendersi a vicenda tramite il fuoco incrociato.

13) Per questa vicenda sentimentale di Cavour, che assume i connotati di un vero e proprio amore scandaloso, si veda F. PORCIANI, *Cavour prima di Cavour. La giovinezza fra studi, amori e agricoltura*, Soveria Mannelli 2022, pp. 41-61. Dopo il ritorno di Camillo a Torino, alla fine del 1830, e il successivo invio a Bard, i due protagonisti vengono repentinamente separati. Nina gli invia tre lettere che restano senza risposta. Nel 1832 Cavour è a Genova, ospite di amici, e scrive all'amante dimenticata. Segue un fugace incontro a teatro e tutto termina lì. Sempre a teatro, si vedono di nuovo nel giugno del 1834, a Torino. La relazione riprende vigore e i due si scambiano nuovamente delle lettere, in gran parte intercettate dal marito di lei che è al corrente della relazione e freddamente tollera la situazione. Nel frattempo Cavour conosce Clementina della Rovere di Montalbene, moglie del marchese Carlo Vittorio Guasco, molto più anziano di lei. Svaniti tutti i propositi di non fare più soffrire Nina, inizia un rapporto, sicuramente meno tormentato, con la nuova fiamma, anche se le due donne sanno l'una dell'altra. La Giustiniani scrive in continuazione a Camillo, lui un po' meno, assorbito com'è dai preparativi dei suoi viaggi a Parigi e in Inghilterra. La relazione si sta ormai rivelando troppo impegnativa e nonostante l'ostinazione di Nina i due non si incontrano più. La donna, che vive ormai da reclusa, osteggiata dai familiari e in uno stato di profondo sconforto, tenta il suicidio, una prima volta, nel 1835. Segue un secondo tentativo, in una data non precisata, e poi un terzo, la notte tra il 23 e il 24 aprile del 1841, quando si butta dalla finestra del suo palazzo e muore cinque giorni dopo, a soli 34 anni.

14) Il 27 luglio 1830 Parigi insorge per tre giorni e caccia il sovrano assolutista Carlo X. Sul trono sale Luigi Filippo d'Orléans che rifiuta il titolo di "re di Francia" e assume quello di "re dei francesi" per sottolineare il fatto che l'investitura gli proviene dal popolo e non per volontà divina. Luigi Filippo si presenta come un sovrano democratico e parlamentare, che ama farsi rappresentare come un borghese, ma l'illusione dura poco. Il suo regno, caratterizzato da forti speculazioni finanziarie e spericolate operazioni di borsa, termina nel 1848 con un'altra sollevazione popolare.

15) Per questa fase della vita di Cavour e gli avvenimenti che la caratterizzano si vedano: R. ROMEO, *Cavour e il suo tempo*, vol. I, 1810-1842, Bari 1969, pp. 347-361; R. ROMEO, *Vita di Cavour*, Roma-Bari 1988, pp. 37-39.

16) In F. RUFFINI, *La giovinezza del conte di Cavour*, parte I, [1ª edizione Torino 1912], Torino 1937, p. 148. Citato in ROCCIA 2022, p. 17 (citato in nota 4).

17) Sull'altura che sovrasta la stretta gola lungo la Dora Baltea, esisteva già una piazzaforte sabauda. Il "vilain castel de Bard", che resiste coraggiosamente all'assedio dell'armata francese nel maggio del 1814, viene poi fatto completamente radere al suolo per volere dello stesso Napoleone.

18) Cavour viene destinato al Forte di Bard il 5 marzo 1831, ma vi si reca solo all'inizio di aprile. Si veda C. CAVOUR, *Epistolario* (edizione della Commissione Nazionale per la pubblicazione dei carteggi del conte di Cavour), vol. I, 1815-1840, Firenze 2007, p. 117, n. 1.

19) Francesco Antonio Olivero (Vercelli, 1794 - Torino, 1856) è un brillante ingegnere militare che dirige la costruzione dei forti dell'Esseillon

e progetta e dirige la ricostruzione del Forte di Exilles sino al 1828, quando gli viene affidata la riedificazione del Forte di Bard. Per le sue spiccate qualità è promosso maggiore generale nel 1848 e poi generale della Fortezza di Alessandria. Viene infine nominato generale comandante in capo del Genio sino alla sua morte.

20) Si veda R. NICCO, *Donnas. Storia del secolo XIX. Immagini, mappe, disegni*, Quart 1991, p. 82, n. 71.

21) CAVOUR 2007, vol. I, n. 94, pp. 117-118 (citato in nota 18).

22) Si veda M. TAMENI, *Dolci acque. Guida a fiumi, laghi, torrenti, cascate, terme in Italia: piccoli paradisi nascosti per wild swimming e relax*, Milano 2021, pp. 18-19.

23) Questo significa che Cavour può lasciare l'esercito con onore, senza alcuna macchia che pregiudichi la sua vita futura. Si veda ROMEO 1969, p. 365 (citato in nota 15).

24) Lettera da Torino, datata 12 luglio 1838, in C. CAVOUR, *Epistolario* (edizione della Commissione Nazionale per la pubblicazione dei carteggi del conte di Cavour), vol. II, 1841-1843, con un supplemento per gli anni 1819-1840, Firenze 2007, n. 204 bis, p. 73.

25) C. CAVOUR, *Lettere edite ed inedite di Camillo Cavour, raccolte ed illustrate da Luigi Chiala*, vol. V, 1819-1856, Torino 1886, p. XXXVII.

26) Per le vicende della società L'Esploratrice si veda NICCO 1991, pp. 82-83 (citato in nota 20).

27) Nel 2023 il tracciato della Strada Cavour è stato oggetto di studio e di rilevamento da parte di Giancarlo Cesti, che ringrazio per le notizie fornitemi. I risultati, non ancora oggetto di pubblicazione ufficiale, permettono di individuare una decina di tratti stradali, in particolare, che presentano caratteristiche, vicende e riconoscibilità simili. Dalla frazione Moulin, situata alla quota di 668 m slm, il ripido percorso si snoda sino alla miniera di Servette, posta a quota 1.795 m slm.

28) Carlo Alberto concede quella costituzione di 84 articoli che nel 1861 sarebbe diventata la legge fondamentale del Regno d'Italia, rimanendo in vigore fino alla proclamazione della Repubblica nel 1946. La novità assoluta è costituita dal Parlamento, con l'istituzione di una Camera dei deputati a Palazzo Carignano e di un Senato a Palazzo Madama.

29) Si tratta della seconda carica istituzionale. Nel 1848 è infatti anche eletto consigliere comunale di Torino, incarico che conserverà sino alla morte nel 1861.

30) La posizione di Cavour è favorevole a una netta separazione dei poteri temporali da quelli spirituali. Nel 1850 sostiene con vigore la promulgazione delle leggi Suardi (dal nome del guardasigilli dell'epoca) per l'abolizione del foro ecclesiastico, del diritto d'asilo e della manomorta. Secondo il suo pensiero, infatti, i principi di uno Stato liberale non possono consentire alla Chiesa di mantenere i suoi antichi privilegi. La sua posizione verrà sintetizzata nell'utilizzo della celebre frase "Libera Chiesa in libero Stato".

31) Riguardo alla crisi economica del 1853 si veda R. ROMEO, *Cavour e il suo tempo*, vol. II, 1842-1854, Roma-Bari 1984, pp. 715-723.

32) *Ivi*, pp. 717-718.

33) Per la ricostruzione dell'intera vicenda si vedano il già citato ROMEO 1984, pp. 720-722 (citato in nota 31); J.-M. HENRY, *Histoire populaire, religieuse et civile de la Vallée d'Aoste, la première et la plus antique terre du Royaume d'Italie, par l'abbé Henry*, IV^e édition, 1977, pp. 422-427; NICCO 1991, pp. 53-66 (citato in nota 20); R. GREMMO, *Montanari contro il Tricolore. L'insorgenza valdostana del 1853 e l'opposizione popolare a Cavour*, Biella 2005.

34) La lettera è conservata presso l'Archivio di Stato di Torino. Si veda C. BENSO DI CAVOUR, *Autoritratto: lettere, diari, scritti e discorsi*, a cura di A. Viarengo, Milano 2018, pp. 222-223.

35) HENRY 1977, pp. 424-425 (citato in nota 33).

36) A. DESANDRÉ, *Cavour e la pallottola dei Socques*, in "Le Messager valdôtain", 2013, pp. 75-77.

37) L'armistizio di Villafranca, concluso l'11 luglio 1859, pone fine alla seconda guerra d'indipendenza italiana. Dopo le vittorie franco-piemontesi di Solferino e San Martino e la sconfitta dell'Austria si giunge a un accordo voluto da Napoleone III e Vittorio Emanuele II da una parte, e Francesco Giuseppe dall'altra. Si stabilisce che la Lombardia venga ceduta alla Francia che l'avrebbe a sua volta ceduta al Regno di Sardegna. All'Austria rimangono il Veneto, il Trentino, l'Istria e le fortezze di Mantova e Peschiera. Cavour considera l'armistizio un tradimento, da parte della Francia, degli impegni presi a Plombières e, dopo un aspro confronto col re, preferisce dimettersi per non dover ratificare un accordo che considera umiliante.

38) Si veda "L'Impartial" del 31 agosto 1859.

39) Si veda "L'Impartial" del 3 agosto 1859.

40) Si veda la "Feuille d'Aoste" del 1° settembre 1859.

GENESI E SVILUPPO DELL'APERTURA DEFINITIVA DEL CASTELLO DI AYMAVILLES DAI RESTAURI DEI BENI MOBILI ALL'ALLESTIMENTO MUSEALE, DALLA VALORIZZAZIONE ALLA COMUNICAZIONE

Daniela Platania, Viviana Maria Vallet

Dal 14 maggio 2022 il Castello di Aymavilles è entrato a tutti gli effetti a far parte dell'offerta culturale della Regione autonoma Valle d'Aosta, dopo circa 20 anni di lavori (fig. 1). Questo lungo percorso ha una gestazione per forza di cose complessa, di cui si è dato conto in questi anni all'interno dei bollettini della Soprintendenza. In questa sede si intendono piuttosto riassumere le ultime fasi di intervento rivolte all'apertura definitiva che hanno riguardato i restauri degli oggetti mobili, gli ultimi acquisti dei complementi d'arredo, i contenuti del multimediale e la delicata fase di valorizzazione della dimora attraverso una opportuna comunicazione che si è avvalsa di diversi canali di trasmissione.

Imprescindibili per la corretta comprensione dei manufatti, per la loro collocazione e per la loro contestualizzazione storico-critica sono stati gli studi affidati a monte dei lavori: ricerche che non hanno riguardato solo gli oggetti del castello e quelli musealizzati dell'Académie Saint-Anselme, ma anche gli arredi da inserire, i contenuti della pannellistica, quelli degli apparati multimediali e delle audioguide, oltre allo studio del parco pertinente all'edificio per riportarlo al suo aspetto originario, ove possibile¹.

Per quanto concerne gli oggetti mobili, i restauri hanno riguardato anche in questo caso sia le opere relative al castello, di proprietà regionale, sia quelle di proprietà dell'Académie Saint-Anselme, concesse con un accordo specifico di durata trentennale alla Regione autonoma Valle d'Aosta; la convenzione è stata firmata ufficialmente dal presidente della società, Paolo Papone, e dall'assessore ai Beni e alle attività culturali, Sistema educativo e Politiche per le relazioni intergenerazionali, Jean-Pierre Guichardaz, in occasione dell'anteprima dell'apertura definitiva, avvenuta il 21 dicembre 2021².

Restauri per un allestimento

La collezione dell'Académie Saint-Anselme

I restauri si sono susseguiti negli ultimi due anni prima dell'apertura, divisi per lotti e per materiali³. In questa sede si intende fornire un mero inventario delle opere su cui si è intervenuti come testimonianza e memoria dei prodromi necessari all'apertura di un museo, quale di fatto è diventato il Castello di Aymavilles, ricreandosi in quanto prestigioso contenitore della collezione dell'Académie (per gli oggetti archeologici si veda p. 101)



1. Il Castello di Aymavilles nel giorno della riapertura a maggio 2022.
(P. Rey)



2. Il busto dell'Abbé Jean-Baptiste Cerlogne.
(Studio Gonella)



3. La Sala naturalia e terre lontane.
(Studio Gonella)

Per quanto concerne le opere di questa raccolta, senza entrare nel merito dei contenuti tecnici dei vari interventi, è utile tuttavia segnalare che si è proceduto al restauro di opere in gesso e in particolare di alcuni sigilli, di un bassorilievo raffigurante sant'Anselmo e del busto dell'Abbé Cerlogne (fig. 2). Tranne il bassorilievo, che è stato riconsegnato all'Académie, i sigilli e il busto sono stati esposti rispettivamente nella *Sala tesoretto* e nella *Sala naturalia e terre lontane*, andando a colmare in maniera opportuna alcune lacune nel percorso museale⁴ (fig. 3).

Sempre nel 2020 sono state restaurate delle opere in legno dipinte, dei reliquiari a tabella e dei quadri da esporre nella *Sala oreficerie e arredi sacri* e nel salone di rappresentanza⁵ (figg. 4a-b).



4a.-b. I reliquiari a tabella esposti nella Sala oreficerie e arredi sacri.
(Studio Gonella)

Il restauro ligneo ha poi riguardato le opere non dipinte, sia di piccole dimensioni, come uno scacco, la cornice di uno specchio, dei cofanetti, una matrice, un bassorilievo e una statuetta tribale, sia mobili della collezione come la scrivania del vescovo Joseph-Auguste Duc, che è andata a comporre, insieme alla sedia e alla fotografia del vescovo, un preciso angolo della *Sala mobili e oggetti d'uso* dell'Académie al terzo piano, dove l'ambientazione che si è venuta a creare permette al visitatore di immaginare la vita quotidiana al castello⁶ (fig. 5).

Particolarmente delicato è inoltre risultato il restauro di un piatto in maiolica dipinta del XVII secolo, che presentava una crepa perfettamente mascherata dall'intervento: essendo l'opera posizionata al centro del tavolo della *Sala tesoretto* il suo stato di conservazione doveva infatti risultare ottimale⁷ (fig. 6).

Un posto di tutto prestigio è riservato al dipinto con Madonna allattante della fine del XV secolo esposto nel lato breve, verso est, della vetrina centrale nella sala che racchiude la collezione di oggetti sacri. Il dipinto in questione è stato restaurato dal personale interno alla Soprintendenza per i beni e le attività culturali e durante l'intervento sono emersi dei colori brillanti e uno sfondo paesaggistico che dona all'opera una nuova spazialità (figg. 7a-b).



5. La Sala mobili e oggetti d'uso dal lato del mobilio e della scrivania.
(S. Torrione)



6. Il piatto in maiolica dipinta.
(Studio Gonella)



7a-b. La tavola della Madonna allattante, prima e dopo il restauro.
(Studio Gonella)

Le opere dell'Académie Saint-Anselme da esporre nelle sale 8 e 9 (rispettivamente *Naturalia e terre lontane* e *Aosta medievale e lapidea*) necessitavano a loro volta di interventi manutentivi e della realizzazione di sistemi di sostegno appositi. Fra questi è importante sottolineare il lavoro portato avanti con straordinaria perizia tecnica per fare in modo che i capitelli lapidei avessero la corretta stabilità e allo stesso tempo le lacune fossero colmate in maniera non invasiva⁸ (fig. 8).

Particolarmente sostanzioso si è rivelato il lavoro di pulizia di gran parte delle oreficerie e dei metalli in generale: reliquiari, pissidi, calici, turiboli, un campanello d'altare, un rosario votivo, una croce pettorale e due croci astili per quanto concerne la sala dedicata alle suppellettili liturgiche (fig. 9), mentre fra le opere che occupano le vetrine della *Sala mobili e oggetti d'uso*, sono tornati a splendere tutti i chiavistelli, i lucchetti, le chiavi, le serrature, un mortaio, le marmitte tripodi e una cartella stemma (fig. 10). Il tesoretto, una sorta di wunderkammer dell'allestimento museale, ha potuto contare a sua volta su un'attenta verifica dello stato di conservazione degli oggetti che sono stati messi sotto apposite calotte di vetro su un tavolo circolare (fig. 11): un intervento mirato hanno ricevuto in particolare la coppa in cocco con fascia argentea lavorata, una matrice *ex libris* e una lastra per incisione con veduta cittadina (figg. 12a-b).

Le opere della *Sala armi* lamentavano uno stato di conservazione fortemente penalizzante a causa degli strati di ruggine e polvere. Per questo motivo l'intervento ha riguardato praticamente tutti gli oggetti esposti sotto vetro e illuminati in maniera talmente puntuale da far risaltare qualunque imperfezione. Sono quindi stati sottoposti a recupero e pulizia le spade, i coltelli, le scure, una roncola, una falce e un pugnale con fodero (figg. 13a-b).



8. *La Sala Aosta medievale e lapidea, vetrina con supporti per capitelli.*
(P. Rey)



9. *La visione d'insieme delle opere restaurate nella Sala oreficerie e arredi sacri.*
(D. Pallu)



10. *La vetrina della Sala mobili e oggetti d'uso.*
(S. Torrione)



11. *La Sala tesoretto.*
(S. Torrione)



12a.-b. *La coppa in cocco dell'Académie Saint-Anselme, prima e dopo il restauro.*
(Studio Gonella)



13a.-b. *Il pugnale dell'Académie Saint-Anselme, prima e dopo il restauro.*
(Studio Gonella)



14. La Sala armi.
(S. Torrione)



15. Il vescovo Joseph-Auguste Duc nel ritratto fotografico originale.
(Studio Gonella)

Le due strutture espositive sono state posizionate al centro della stanza con vista dall'alto per favorire il percorso perimetrale attorno ad esse e liberare le pareti storiche, lasciate a visibili a tutta altezza per poter apprezzare la struttura medievale originaria del castello⁹ (fig. 14).

Uno specifico capitolato ha avuto per oggetto la realizzazione dei lavori di manutenzione e restauro di opere d'arte cartacee e fotografiche della collezione dell'Académie Saint-Anselme; fra queste alcune sono esposte al Castello di Aymavilles, mentre altre sono rientrate nella sede dell'Académie a Gressan. Fra le stampe che hanno trovato posto nel nuovo sito museale dopo il restauro vi sono: il disegno acquerellato raffigurante l'Albero genealogico della famiglia Saluard e la xilografia con l'immagine della Madonna del Pilone, mentre per la fotografia di monsignor Joseph-Auguste Duc è stata richiesta una copia a grandezza naturale, con cornice simile all'originale, da esporre (fig. 15). Tutte le altre fotografie e stampe, principalmente raffiguranti personaggi del clero valdostano, non avendo trovato posto nel percorso museale, sono state riconsegnate all'Académie, accuratamente imballate e protette, a dimostrazione del fatto che l'allestimento del Castello di Aymavilles ha rappresentato, fra le altre cose, un'occasione utile per la tutela e conservazione della raccolta nella sua interezza¹⁰.

La collezione del castello

Una parte consistente dei lavori di allestimento è stata rappresentata dal posizionamento degli arredi per ricreare un'ambientazione ottocentesca filologica in linea anche con le decorazioni emerse sulle pareti. In questo senso si è dimostrato particolarmente importante il contributo apportato dalla collocazione all'interno del percorso delle sedie, dei divani e delle poltrone facenti parte dell'inventario del Castello di Aymavilles: un posizionamento che non può prescindere dal buono stato di conservazione degli elementi da inserire (fig. 16). Pertanto, il necessario intervento di restauro e revisione delle stoffe e delle imbottiture si è rivelato lungo e difficoltoso sin dalle sue fasi iniziali. Si è infatti dovuto procedere a una preventiva ricerca sul mercato delle stoffe antiche in Italia e all'estero per reperire i modelli e la corretta consistenza dei tessuti, sulla base delle notizie storiche sul mobilio del castello (fonti iconografiche, documenti, saggi e campioni d'epoca ritrovate all'interno o ancora sulle poltrone); in alcuni casi si è anche dovuti intervenire con una sbottitura completa di questi arredi. Per un lavoro così delicato si è optato per una ditta specializzata nel campo della tradizione della tappezzeria storica che ha progettato e realizzato ricostruzioni tessili, arredi e restauri lignei in altre dimore d'epoca piemontesi.

L'intento con il quale si è voluto ricreare una dimora ottocentesca come doveva essere all'epoca del suo proprietario, Vittorio Cacherano, ha comportato tutta una serie di scelte museologiche che hanno nella confezione delle tende il corretto compimento (fig. 17). Questi tessuti sono parte integrante dell'arredo al pari dei quadri o dei mobili e devono essere scelti in linea con lo spirito di chi li aveva immaginati originariamente. La realizzazione dei tendaggi in stile, sulla base della documentazione archivistica e iconografica emersa



16. Il Salone di accoglienza.
(S. Torrione)



17. La veranda con l'inserimento delle tende.
(F. Bolis)



18. La camera di Madama Giovine.
(F. Bolis)

nel corso di recenti ricerche sul castello, spicca per il suo impatto finale sull'allestimento. Questi arredi tessili, oltre a svolgere una funzione estetica che restituisce in maniera più fedele l'originario aspetto delle sale all'epoca di Cacherano, ovvero la prima metà dell'Ottocento, hanno anche uno scopo di tutela degli arredi originali riposizionati, proteggendoli dall'irraggiamento solare potenzialmente nocivo. Bastoni, rifiniture, passamanerie, embrasses, imbottiture, tendaggi, palchi, tappezzerie tesate, galloni, broccati sono stati riprodotti appositamente da ditte specializzate, in grado di procurare, scegliere e fabbricare prodotti tessili d'epoca. Nella valutazione della destinazione museale delle sale sono state per lo più rispettate le funzioni originali degli ambienti e nel contempo sono stati individuati spazi e stanze particolarmente adatti a far rivivere quel particolare momento storico. Pertanto l'intervento è stato indirizzato al *Salone di accoglienza* del piano terra, alla *Sala Challant* (dove la confezione delle tende è anche servita a mascherare in parte il monitor della proiezione multimediale), alla veranda, alla *Sala Bombrini*; al primo piano ampi tendaggi vestono il *Salone*, la *Sala reperti archeologici* e la *Sala Aosta medievale e lapidea*; al secondo piano, invece, merita un'attenzione particolare la camera di Madama Giovine, dove sono stati riproposti non solo le tende, ma anche il letto a baldacchino e alcune sedie con braccioli¹¹ (fig. 18).

Un incarico a parte è stato invece affidato per il restauro dei fermatende in metallo e per alcuni oggetti che provengono dal castello e faranno parte del futuro ultimo riallestimento che riguarderà le cucine e in generale il piano sotterraneo: qui troveranno posto un pannello portachiavi in legno dipinto, due brocche in metallo smaltato, una lanterna ottagonale in metallo e una bacinella in ceramica invetriata¹².

Fra le varie stanze che compongono il percorso ce n'è una che si rivela particolarmente integra e singolare: si tratta del minuscolo bagno di Vittorio Cacherano che affaccia sulla *Sala monete e medaglie*: i sanitari sono stati recuperati

nella loro integrità dimostrando anche in questo ambiente un'insolita ricerca di gusto da parte del proprietario. Non solo le grappe in ferro battuto presentano infatti un raffinato decoro a girali, ma anche l'asse è in legno di noce e il water in ceramica è dipinto internamente con decorazioni floreali sui toni accesi del rosa¹³ (fig. 19).

In vista dell'apertura di questo sito ci siamo avvalsi della collaborazione di una restauratrice esterna come supporto all'allestimento, alla revisione e alla manutenzione degli arredi tessili, dei mobili e delle suppellettili appartenenti al Castello di Aymavilles e all'Académie Saint-Anselme: un lavoro certosino che a pochi giorni dall'apertura ha potuto garantire lo stato ottimale in cui il castello stesso è stato presentato. L'intervento comprendeva anche il restauro delle porte, diversi consolidamenti localizzati su opere e arredi, stuccature e reintegrazioni cromatiche. In un'ottica simile deve essere anche inteso il contributo richiesto a una ditta esterna per terminare alcune lavorazioni tecniche e per favorire la sistemazione delle ultime opere e alcuni appendimenti dei momenti finali e la registrazione di alcune vetrine¹⁴.



19. Il bagnetto di Vittorio Cacherano.
(Studio Gonella)



20. *Il Salone con la quadreria.*
(S. Torrione)

La perizia e l'amore per i particolari che si sono dimostrati il filo conduttore di tutto l'allestimento hanno indotto a sostituire le cornici dei dipinti che non si accordavano con la quadreria che è stata riprodotta sulla parete nord del salone di rappresentanza (fig. 20) e in alcuni ritratti del terzo piano¹⁵.

Nel mese di luglio 2021, una ditta specializzata in movimentazione di opere d'arte faceva la spola dal magazzino della Soprintendenza regionale ad Aosta al Castello di Aymavilles per portare tutte le opere restaurate, per il loro posizionamento all'interno delle vetrine e del percorso museale: dai minuscoli oggetti della raccolta dell'Académie, all'enorme e pesantissimo tavolo con ripiano in marmo del piano terra, ogni cosa ha guadagnato il suo posto e l'astratto progetto pensato su carta lentamente ha preso forma concreta¹⁶.

Il parco del castello

Il Castello di Aymavilles può contare su uno splendido parco che degrada verso il paese e fiancheggia, con la sua familiare forma a promontorio circolare, le collinette circostanti adibite alla coltura di vigneti (fig. 21). La creazione del parco a terrazzamenti, con la realizzazione del viale d'accesso sul lato meridionale che accompagna alla fontana nell'ingresso, vero fulcro del programma di ammodernamento, risale alla fase settecentesca. Con l'inserimento delle logge in facciata, il castello si apre infatti verso il parco e viene definitivamente trasformato in un'amena dimora barocca che ha nel giardino il suo naturale ampliamento.



21. *Il parco del castello.*
(P. Rey)



22. La fontana circolare circondata dal prato.
(P. Rey)



23. Il terrazzamento a sud con rose rugose.
(L. Pierantoni)



24. Il ventaglio fiorito davanti alla serra.
(E. Orcorte)



25. Il pannello geolocalizzatore nel giardino a nord.
(P. Rey)

Questo parco rappresenta un importante momento iniziale di approccio all'edificio: conoscerne il territorio e l'ambiente su cui è nato permette di accrescere la confidenza con il sito che diventa un luogo da vivere quotidianamente e in stretta relazione con la comunità. Il parco, infatti, (come ormai da tempo e da più parti si è osservato e sostenuto) rappresenta un momento di valorizzazione non solo del verde in sé stesso, ma anche dei caratteri storici locali dell'edificio che circonda e del suo territorio, ovvero elementi che spesso si trovano intimamente fusi con le caratteristiche ambientali-territoriali e naturalistiche, e che possono aiutare in misura sostanziale a comprendere e conoscere le modificazioni d'uso del suolo nel tempo e i motivi che stanno alla base degli attuali assetti del paesaggio. Nell'ambito della cultura ambientale odierna il peso delle componenti storiche e culturali del territorio diventa predominante per rendere il sito ancora più attrattivo e godibile in ogni stagione dell'anno.

Nell'ambito dei lavori di allestimento del Castello di Aymavilles il giardino ha quindi rappresentato un momento fondamentale per ripristinare il suo aspetto settecentesco, in armonia con le facciate. Per questo motivo si è intervenuti sul prato che circonda la fontana circolare eliminando la siepe di bossi (fig. 22). Nel primo terrazzamento a sud le piante di *pyracantha* sono state sostituite da rose rugose, alternate a piante di *osmanthus* (fig. 23). Nella zona a fianco alla serra storica è stato creato un ventaglio fiorito, che varia a seconda delle stagioni, e un angolo con rose classiche, anemoni giapponesi e liriopie muscari (fig. 24). Inoltre in questo punto è stato dato al vialetto un nuovo andamento sinuoso che lo collega alla rampa di accesso al giardino sul retro. Anche qui una siepe di rose rugose è stata inserita *ex novo* lungo tutto il perimetro del terrazzamento circolare sul quale sono stati anche posizionati dei pannelli che rappresentano, tramite eleganti illustrazioni realizzate a mano, il paesaggio che circonda il castello con un'attenzione particolare nell'evidenziare gli altri edifici storici che è possibile ammirare da questa sorta di terrazza panoramica (fig. 25). Sul lato est, di fianco a un piccolo edificio circolare che ospita i servizi igienici, è stato creato un giardino di piante perenni e aromatiche che consente di avere fioriture in ogni periodo dell'anno (fig. 26). A lato del cancello situato in cima alla rampa di accesso sono stati inoltre posti dei ligustri a palla per fiancheggiare l'ingresso al parco superiore, delimitato dai tornelli¹⁷.



26. La ménagerie.
(E. Orcorte)



27.-28. La decorazione originale in ferro battuto sulla porta della serra (in alto) e la sua riproduzione su un vaso con la scritta «CHATEAU AYMAVILLES» (in basso).
(L. Pierantoni)

In un contesto di questo tipo, anche le piante che sono state inserite nella serra e quelle che durante la bella stagione verranno poste all'esterno, per ornare lo scalone e la loggia di fronte all'ingresso, dovevano avere dei vasi degni delle attenzioni che sono state rivolte a tutto l'allestimento. Sulla scorta di un marchio ritrovato sui vasi originali del castello, è stato possibile rintracciare una ditta fiorentina in grado di realizzarne circa una trentina lisci in terracotta di dimensioni diverse su modello di quelli esistenti nell'Ottocento. Questi sono stati abbelliti da un logo espressamente pensato per Aymavilles: la decorazione è stata ricalcata da quella ancora visibile sulla porta della serra (fig. 27) che presenta un elemento vegetale centrale con uno spazio libero circolare nel quale corre la scritta «Château Aymavilles», appositamente realizzata (fig. 28). Due vasi ottocenteschi ancora presenti al castello sono stati inoltre riprodotti fedelmente grazie a una innovativa tecnica in resina 3D e gli originali sono stati invece posti in deposito per motivi conservativi¹⁸ (figg. 29-30).

Per rimanere all'esterno, l'edificio chiamato "ex scuderie" ospita spazi di uso comune al personale di gestione e al pubblico come la biglietteria e il bookshop, zone quindi di prima accoglienza.



29. Vaso originale.
(Studio Gonella)



30. Vaso in resina.
(P. Rey)

Dalla valorizzazione alla comunicazione

La Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali si è avvalsa, in vista dell'apertura del Castello di Aymavilles, dell'elaborazione di un piano di comunicazione e della realizzazione di alcune azioni strategiche curate da un'agenzia di Courmayeur esperta nel settore¹⁹. In particolare il contributo professionale richiesto alla ditta per rispondere alle esigenze della Soprintendenza ha comportato una fase preliminare di studio e programmazione del contesto territoriale, l'analisi della situazione di partenza in termini di offerta culturale, gradimento del prodotto "castelli", modalità di visita e fruizione, stagionalità, fidelizzazione, tipologia di visitatori, provenienza, dialogo "castelli-territorio", problematiche rilevate. Conoscere nel dettaglio ciò che possiamo offrire al pubblico, come veniamo percepiti, quali canali abbiamo sfruttato in passato e con quali risultati, è stato infatti il primo passo per le mosse future.

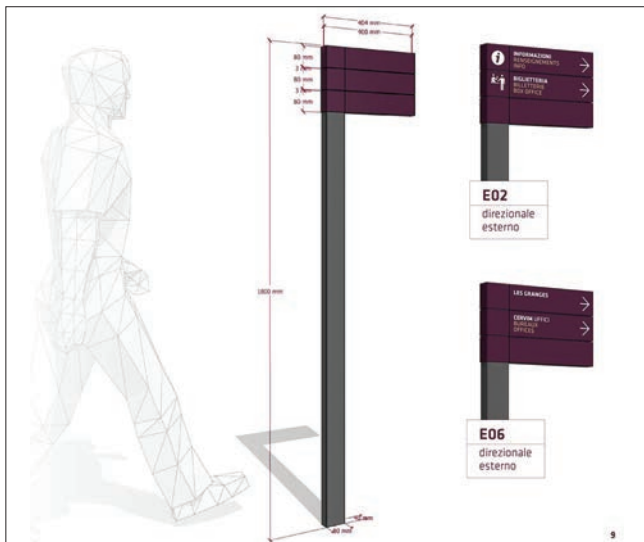
L'esigenza emersa riguardava la realizzazione di un piano di comunicazione che partisse dalla creazione di un branding strategico per arrivare a una promozione efficace on line e off line del Castello di Aymavilles. L'obiettivo era creare un'identità chiara, forte e distintiva, finalizzata a dare visibilità a un sito unico nel panorama della rete dei castelli valdostani e dalle grandi capacità di attrazione turistica. Infatti, l'intento non era solo quello di interessare numerosi turisti, ma anche di far conoscere l'edificio e il museo alla comunità valdostana, contribuendo a costruire un'immagine del castello connotata e a rendere l'esperienza della visita al sito originale, desiderabile e con un forte impatto visivo. Anche per tale ragione, è stata necessaria la presenza di strumenti di comunicazione digitale in grado di veicolare le potenzialità di questo sito attraverso un efficace storytelling emozionale ed esperienziale. Il castello in questo modo è diventato automaticamente ambasciatore di un territorio e della sua comunità, la cui commistione è andata ad agire sull'immaginario del pubblico destinatario.

Per riuscire a esprimere i diversi livelli interpretativi dell'allestimento, parte della comunicazione museale è stata affidata anche a moderne tecnologie multimediali, a corredo e integrazione dei pannelli e dei plastici didattici, i cui contenuti sono focalizzati in relazione agli spazi, alle fasi dell'edificio e ai temi da presentare. Devono essere quindi intese in questo senso anche le numerose campagne fotografiche e i video che hanno come soggetto il Castello di Aymavilles e la sua collezione: nella convinzione che per far conoscere l'anima della dimora era indispensabile veicolarlo sotto varie forme, sono stati affidati diversi incarichi a fotografi e videomaker valdostani, piemontesi e francesi. Le campagne sono legate sia alla rendicontazione dello stato di conservazione degli oggetti prima e dopo il restauro, sia alle fasi di lavoro durante l'allestimento e il trasloco, sia infine alle fotografie legate a eventi che si sono svolti al castello o a quelle che riprendono il percorso sala per sala; esistono inoltre delle riprese esterne di grande impatto che in parte abbiamo utilizzato per la comunicazione dell'anteprima dell'apertura di dicembre 2021 e dell'apertura ufficiale di maggio 2022²⁰ (figg. 31a-b). Le strategie comunicative sono state programmate anche sul lungo periodo per consolidare l'immagine del sito nei mesi successivi all'inaugurazione e si sono sviluppate attraverso una serie di azioni specifiche e mirate indirizzate tanto a destinatari interni (residenti, operatori turistici, stakeholders, produttori), quanto esterni (target turistici, media) attraverso molteplici iniziative quali, per fare alcuni esempi, la presenza di giornalisti e influencer, la pubblicità su riviste di settore, le visite dei soci di *Abbonamento musei*.

Per comunicare con i visitatori risulta infine di capitale importanza l'aspetto legato alla pannellistica, che spazia dai contenuti scientifici delle didascalie interne alle notizie di servizio e alla segnaletica informativa. Nulla è lasciato al caso: dal cartello "non calpestare", alla segnalazione dei servizi esterni, i caratteri delle scritte e il colore dello sfondo seguono le linee guida dell'immagine del castello che si dimostra in questo modo riconoscibile e omogenea²¹ (fig. 32).



31a.-b. Le locandine in occasione delle aperture invernale e primaverile. (Nuove vie)



32. Esempio di studio della pannellistica.
(Arnaldo Tranti design)



33. I tre quaderni in vendita al castello.
(F. Bolis)

Nell'ambito delle pubblicazioni, sono state date alle stampe e sono vendute nel bookshop della biglietteria la guida breve del Castello di Aymavilles, con le versioni in lingua francese e inglese, tre notes con copertine diverse (fig. 33) - l'immagine dell'edificio disegnata da Giorgio Monteverdi (lo stesso illustratore che ha realizzato i pannelli panoramici), un elegante logo stilizzato e una stampa storica sempre dell'edificio - e una piantina da colorare con il disegno del castello dedicata ai bambini²². Come ulteriore proposta di acquisto è stato ideato un diffusore d'ambiente alla rosa, per portarsi a casa il profumo del giardino di Aymavilles in primavera²³ (fig. 34). Infine, per realizzare le traduzioni in francese e inglese dei pannelli e del materiale cartaceo pubblicato è stata fondamentale la collaborazione con l'Office de la langue française e con un traduttore madrelingua inglese²⁴.

Ulteriore novità di questa apertura è rappresentata dalla presenza delle audioguide: è possibile noleggiare un apparecchio in biglietteria oppure scaricarle nel proprio cellulare attraverso l'acquisto di una card che contiene un apposito codice da inserire. Il valore aggiunto consiste nella scelta dei percorsi che sono declinati per fasce d'età, dagli adulti, agli adolescenti e infine ai bambini che sono accompagnati in giro per la dimora dall'uccellino Frufrù che si trova dipinto su una delle porte del castello. Le audioguide sono particolarmente importanti per gli stranieri che possono usufruire della lingua francese e inglese, un'opportunità fornita anche in tutti i multimediali azionabili all'interno delle sale²⁵.

Alla luce di questo discorso è bene sottolineare inoltre che il Castello di Aymavilles è l'unico, oltre al Castello Gamba a Châtillon, ad avere la visita libera, consentendo in questo modo al pubblico di godere degli spazi offerti nei tempi che ritiene più opportuni. La sala didattica all'ultimo piano, nella torre nord-ovest, ospita un tavolo touch che offre svariate possibilità di approfondimento: dagli scavi, alla storia del castello, dai restauri al territorio circostante. Particolarmente interessante è inoltre il filmato che scorre su un monitor inserito appositamente in questo ambiente per mostrare le fasi dei lavori in corso nei lunghi anni di intervento. Per i visitatori che invece preferiscono le visite accompagnate, sono disponibili tre orari: 11.30, 15.30 e 17.30.



34. Il diffusore di profumo alla rosa della ditta Tonatto di Torino.
(F. Bolis)

Future destinazioni d'uso e potenzialità

La consistenza patrimoniale, l'organizzazione e la gestione dei siti culturali valdostani consentono di affermare che la "rete di castelli" ha una grande potenzialità e che possiede una sua articolazione e un suo coordinamento. In questo sistema si è inserito l'edificio di Aymavilles con le sue peculiarità, un atout non solo per il circuito regionale (in stretto rapporto con i due castelli di Saint-Pierre), ma anche per i vicini beni culturali presenti nell'omonimo comune: la Chiesa e la Cripta di Saint-Léger e il ponte-acquedotto romano a Le Pont-d'Ael.

I fabbricati adiacenti, ovvero le ex scuderie, ora biglietteria (fig. 35), e quello chiamato *Les Granges* hanno consentito una fruizione culturale del monumento nella sua quasi totale interezza e anche lo sviluppo del parco attorno, seguito ora dall'Assessorato Agricoltura e Risorse naturali, presenterà nuovi spazi di aggregazione, utili anche per la realizzazione di eventi che vengono richiesti con sempre maggiore frequenza in ogni periodo dell'anno.

L'edificio *Les Granges* ospita i servizi aggiuntivi del museo: una zona ristoro-caffetteria quasi ultimata, una sala congressi all'ultimo piano con ingresso indipendente, ampie aule a destinazione didattica, i servizi igienici e alcune stanze adibite a deposito (fig. 36). Il piano terra è invece dato in uso al Consorzio Vini della Valle d'Aosta, che in questo modo si avvicina alla *Cave des Onzes Communes*, restando in linea con la vocazione territoriale vitivinicola che il castello aveva anche nei secoli passati, come ancora oggi dimostrano i vigneti che lo circondano. Un aspetto che potrà essere ampiamente analizzato e spiegato nell'allestimento del piano sotterraneo, per il quale bisognerà attendere i prossimi bollettini della Soprintendenza regionale per i dettagli.



35. L'edificio ex scuderie che ospita la biglietteria.
(L. Pierantoni)



36. Les Granges.
(L. Pierantoni)

- 1) Fra gli incarichi propedeutici alle fasi di apertura sono da menzionare quelli relativi alle ricerche di Giuseppina Giamportone, per la collezione del castello, di Valentina Borre e Giorgia Pasquettaz, impegnate a tutto campo a supporto degli uffici, di Gianluca Bovenzi, studioso di tessuti utile alla ricerca e allo studio delle stoffe per tende e poltrone, di Giorgio Galletti, per il parco del castello, e di Marco Vigna, per gli accorgimenti sulla disabilità. Tutti questi contributi hanno permesso la realizzazione di contenuti per le didascalie, per gli apparati multimediali (compreso l'enorme lavoro per la sala didattica dell'ultimo piano e per l'aggiornamento degli inventari delle opere eseguito da Giorgia Pasquettaz), per la scrittura del percorso delle audioguide e per le correzioni di bozze, dei pannelli e del dépliant del castello (fondamentale in questo ambito l'apporto interno di Sofia Fabiano). Un ringraziamento particolare va a Federico Barelo che si è occupato della *Sala monete e medaglie*, fornendo un contributo sostanziale alla sua disposizione e alla spiegazione della stessa.
- 2) Con delibera n. 1569 del 29/11/2021 è stata approvata la convenzione tra l'Académie Saint-Anselme e la Regione autonoma Valle d'Aosta. Oltre al presidente della società e all'assessore, era presente la storica Sandra Barberi, responsabile del museo dell'Académie.
- 3) La Direzione scientifica dei restauri spetta a Viviana Maria Vallet, mentre la Direzione operativa è stata affidata alle restauratrici interne Maria Paola Longo Cantisano, Raffaella Giordano, Antonella Alessi, Rosaria Cristiano, Laura Pizzi.
- 4) Queste opere sono state restaurate dalla ditta De La Ville società cooperativa, di Quart (AO).

- 5) Il restauro delle opere in legno dipinto è stato affidato alla ditta Doneux e Soci Srl di Torino.
- 6) Sul lotto delle opere in legno non dipinto è intervenuta la restauratrice Cristina Béthaz di Villeneuve (AO).
- 7) Il restauro del piatto è a cura della ditta Docilia di Bertolotto G&C di Torino.
- 8) Il restauro del dipinto della Madonna allattante è stato svolto da Rosaria Cristiano; quello delle opere della *Sala naturalia e terre lontane* oltre a quello della *Sala Aosta medievale e lapidea*, relativamente in particolare ai capitelli, è stato affidato alla restauratrice Katia Gianotti, che si è anche occupata dei supporti.
- 9) Per il lotto delle opere in metallo è stata incaricata Carmela Sirello, che si è occupata anche della pulitura della bilancia per monete dell'Académie Saint-Anselme esposta nella vetrina della *Sala monete e medaglie*.
- 10) Il restauro delle opere in carta e delle fotografie d'epoca è stato affidato alla ditta Soseishi Snc di Torino.
- 11) Per le poltrone e gli imbottiti in generale l'incarico è stato dato alla ditta Lattore ambientazioni, mentre le tende sono state fornite dalla ditta MisciMasci, entrambe di Torino.
- 12) Tutti questi oggetti sono stati restaurati dalla ditta Docilia di Bertolotto G&C di Torino.
- 13) La restauratrice Elena Passafaro si è occupata dello stato di conservazione delle ceramiche dei bagni del castello, compreso un bidet con sostegno in legno, un vaso da notte, due lavandini da parete in metallo e la mensola in vetro riposizionata nel bagnetto di Cacherano, molto simile come impostazione a quelle ancora presenti nella cucina del castello. Alla fine di ogni incarico di restauro o pulitura sono state consegnate una relazione tecnica dell'intervento di manutenzione e la documentazione fotografica delle fasi salienti dell'intervento.
- 14) L'incarico di supporto ai restauri nei pochi mesi prima dell'apertura è stato affidato a Marta De Marchi che si è occupata anche dell'intervento sulle porte dipinte. Per l'attività di manutenzione delle soluzioni espositive alla vigilia dell'apertura è stata incaricata la ditta Artech Allestimenti museali Srl di Brescia.
- 15) Delle cornici dei dipinti e di quelle tonde per esporre i gessi con le quattro stagioni nella veranda del castello si è fatta carico la ditta Cornici Tomassoni Snc di Aosta.
- 16) Per la movimentazione delle opere ci siamo serviti della ditta Fercam Spa di Torino.
- 17) Per la sistemazione del giardino ci siamo avvalsi dello studio di Giorgio Galletti di Firenze, coadiuvato internamente da Sofia Fabiano. Fondamentale anche l'apporto dell'Assessorato Agricoltura e Risorse naturali, in particolare il coordinatore Paolo Oreiller, Giorgio Cuaz e Massimo Salvadori. Antonio Monteverdi di Lecco è l'illustratore che ha realizzato i pannelli esterni a sfondo paesaggistico e di localizzazione dei monumenti più vicini. L'acquisto e messa a dimora delle piante sono state garantite da Jean-Pierre Perruchon di Arte verde Snc di Montjovet (AO), che si è occupato anche dei lavori al vialetto.
- 18) Per i vasi in terracotta è stata contattata la fornace Pesci Giorgio & Figli Srl di Impruneta (FI), per i calchi in resina dei vasi interni è intervenuta la ditta 3VU Srl di Rivalta di Torino (TO).
- 19) L'agenzia di comunicazione a cui ci siamo appoggiati è la Nuove Vie di Courmayeur (AO).
- 20) I fotografi che si sono cimentati sul Castello di Aymavilles con direttive di volta in volta diverse e in varie occasioni sono Giorgio Olivero, Paolo Rey, Diego Cesare, i fratelli Gonella, Ernani Orcorte, Stefano Torriero, Francesco Bolis. Per i video invece Alessandro Stevanon, Sebastien Montaz, Joël Vierin, Joseph Péaquin e Andrea Carlotto.
- 21) La pannellistica è stata opera dello studio Arnaldo Tranti design di Saint-Christophe (AO). Le stampe degli ultimi pannelli direzionali sono state affidate alla Tipografia Duc Srl di Saint-Christophe (AO) e ad Arcadia Publisystem di Pollein (AO).
- 22) D. PLATANIA, V.M. VALLET (a cura di), *Château d'Aymavilles*, in *Guide*, Aosta 2021. Per la grafica della guida breve l'incarico è stato affidato a Matteo Kratter di Aosta, mentre della stampa della guida e di tutto il restante materiale cartaceo si è occupata la Tipografia valdostana di Aosta.
- 23) Il profumo alla rosa in vendita è stato ideato dalla ditta Tonatto profumi di Torino.
- 24) Per il francese è stato determinante il contributo dell'Office de la langue française, in particolare nella persona di Odile Sciaux, mentre per l'inglese l'incarico è stato affidato a Paul James O'Boyle di Aosta.
- 25) La ditta fornitrice è la Gestione Multiservizi Srl, proprietaria del marchio AudioGuide, di Firenze.

CASTELLO DI AYMAVILLES

L'ALLESTIMENTO DELLA COLLEZIONE ARCHEOLOGICA

Alessandra Armirotti

L'apertura al pubblico del Castello di Aymavilles nella primavera del 2022, completamente restaurato e con nuovi allestimenti, ha costituito un momento importante per l'arricchimento dell'offerta culturale valdostana, ma anche un'occasione per dare nuova importanza alla collezione dell'Académie Saint-Anselme, importantissima raccolta archeologica e storico-artistica che oggi ha finalmente una sede dignitosa e di tutto prestigio.

È proprio nelle stanze al primo e al secondo piano del castello che è ospitata l'intera collezione¹, preziosissima raccolta di opere d'arte che la prestigiosa société savante ha creato e custodito nel corso dei secoli.

Tra queste opere, il nucleo di reperti archeologici, esposto interamente al primo piano nella Sala 7 (fig. 1), merita un'attenzione particolare per la sua consistenza e per l'importanza di alcuni pezzi².

La raccolta dell'Académie Saint-Anselme, costituitasi a partire dal 1855, nasce come obiettivo primario della nuova société che, fin dall'atto costitutivo, prevede la formazione di un museo e di un direttore che lo gestisca, al quale spetta la presa in carico di tutti gli oggetti donati e la loro catalogazione. Il gruppo dei reperti archeologici, che costituisce il nucleo più numeroso di tutta la raccolta, trae origine dalla collezione privata di antichità del priore Jean-Antoine Gal, uno dei membri fondatori dell'Académie e suo primo presidente.

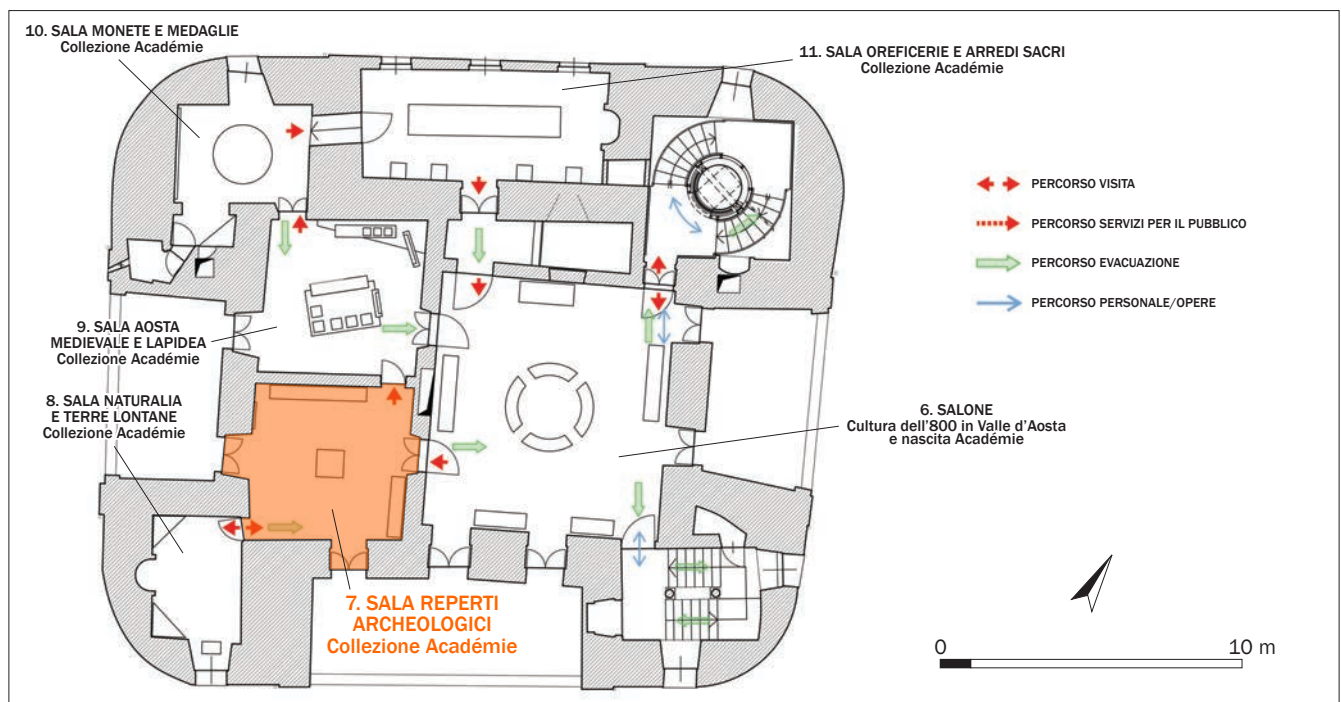
Dai verbali delle sedute scientifiche è possibile risalire, per un buon numero di materiali, al luogo di ritrovamento o al contesto di provenienza, a sottolineare un'attenzione

particolare dei membri della société per il rigore scientifico e per il concetto di "reperto archeologico"³. Questo ha permesso, inoltre, grazie agli studi dei catalogatori, di ricostruire alcuni contesti di provenienza da tempo ignoti e di ricondurre con sicurezza i reperti a precisi areali di ritrovamento⁴.

La collezione è estremamente eterogenea per tipologia e datazione dei reperti. L'arco cronologico dei diversi materiali è infatti assai ampio: gli oggetti più antichi risalgono al III millennio a.C., quelli più recenti al XIII-XIV secolo; il nucleo più numeroso è tuttavia costituito da reperti di epoca romana, databili tra I secolo a.C. e IV secolo d.C.

L'intera collezione, che consta di 152 pezzi di cui 145 esposti al pubblico, è stata sottoposta a operazioni di pulizia e restauro⁵. In particolare su tutti è stata effettuata una prima disamina per valutare quelli da avviare a interventi di restauro vero e proprio e quelli che invece necessitavano di azioni più generiche di carattere conservativo e manutentivo. Il lavoro del restauratore è consistito quindi in un paziente e talvolta complesso processo organizzato in fasi di valutazione dello stato di conservazione di ciascun oggetto, di pulitura mirata, di smontaggio quindi poi di consolidamento, di assemblaggio e infine di integrazione o ricostruzione formale (figg. 2a-b).

A lavoro ultimato, sono stati progettati e realizzati a mano i supporti a contatto, su misura per ciascun oggetto, in modo da assicurarne, nell'ambito del definitivo



1. In arancione la Sala reperti archeologici al primo piano del Castello di Aymavilles. (Libidarch Architetti Associati)

allestimento museale, la stabilità in una determinata posizione. Particolare impegno hanno richiesto i supporti per i numerosi unguentari in vetro, difficili da fissare nelle vetrine vista la loro morfologia: sono state realizzate delle mensoline in plexiglass, appositamente forate su misura per accogliere il fondo dell'unguentario e permettere da un lato la tutela e la corretta conservazione del reperto e dall'altro la sua completa leggibilità.



La sala ospita tre vetrine contenenti i reperti e due anfore vinarie di epoca romana posizionate lungo la parete su piedistallo.

Al centro della sala, quasi come una sorta di nucleo originario, spicca la vetrina quadrata dedicata alla collezione di Jean-Antoine Gal, in cui trovano posto tredici reperti, tra cui ben sei lucerne in ceramica e un bellissimo calamo in bronzo, proveniente dall'areale aostano di Le Montfleury (fig. 3).



2a.-b. *Restauro di unguentari in vetro.*
(G. Champion)



3. *La teca dedicata alla collezione di Jean-Antoine Gal al centro della Sala reperti archeologici.*
(A. Armirotti)



4. La vetrina 1 della Sala reperti archeologici.
(A. Armirotti)



5. La vetrina 2 della Sala reperti archeologici.
(A. Armirotti)

La vetrina 1 ospita i pezzi più antichi della collezione: si segnalano innanzitutto sei manufatti in selce preistorici, provenienti da Abbeville in Francia; degni di nota sono anche due bellissimi bracciali di conchiglia fossile *Glycymeris*, rinvenuti presso la chiesa parrocchiale di Saint-Nicolas, inquadrabili intorno al III millennio a.C., e una serie di bronzi (armille galliche a estremità ingrossate e a cerchielli, fibule a navicella) e ceramiche (tra cui coppette e bicchieri) databili tra VI e I secolo a.C. (fig. 4).

Il nucleo di maggior consistenza è inquadrabile in età romana, esposto in parte nella vetrina 1 e nella vetrina 2 (fig. 5). Accanto al vasellame di differenti tipologie - terracotta comune, talvolta verniciata, terra sigillata aretina e nord-italica, pareti sottili - è rilevante la presenza di numerose lucerne, alcune con figurazioni, databili tra I secolo a.C. e V secolo d.C. Arricchiscono la collezione i numerosissimi unguentari in vetro, provenienti da contesti funerari.

Sono presenti anche piccoli bronzi figurati, a figura umana e animale, e frammenti di ornamenti di mobili e appliques terminali di anse di contenitori; ben documentati sono anche gli oggetti d'uso quotidiano, come spilloni, chiavi e pedine da gioco; particolarmente interessante è uno specchio da chirurgo in bronzo.

Spiccano, inoltre, alcuni manufatti lapidei, specialmente marmorei, tra cui una cornice modanata e soprattutto una testina di fauno, di squisita fattura, che costituisce una rarissima testimonianza della statuaria antica nel territorio valdostano.

Completano la collezione anche alcune componenti architettoniche, tra cui elementi di *suspensurae*, frammenti di *tegulae* e di mosaico.

1) V.M. VALLET, *Castello di Aymavilles: il progetto museale*, in BSBAC, 10/2013, 2014, pp. 172-175.

2) Lo studio della collezione archeologica, finalizzato all'esposizione nel Castello di Aymavilles, è stato intrapreso dalla compianta collega Patrizia Framarin; alla sua scomparsa l'incarico è stato ereditato prima da Maria Cristina Ronc e in ultimo dalla scrivente, che ha curato l'allestimento della sala. La catalogazione dei reperti è stata affidata a esperti: Giordana Amabili ha studiato le tegole e le *suspensurae*, Gwenaël Bertocco i reperti preromani, Michela Bertolini i bassorilievi, Margherita Bolla i bronzetti, Maurizio Castoldi i marmi e le pietre, Monica Guidido le lucerne e i vetri, Cinzia Joris la ceramica romana, Francesca Martinet i reperti preistorici (industria litica e armille) e Lorenza Rizzo le anfore.

3) M.C. RONC, R. DAL TIO, *Reperti archeologici nelle sedute de l'Académie Saint-Anselme: contributi e scoperte della Société Savante tra collezionismo e erudizione in una riflessione contemporanea sul museo*, in BSBAC, 5/2008, 2009, pp. 167-181. Si veda inoltre G. ZIDDA, *Fouiller dans les recoins du passé (J.-A. Gal): la collection archéologique de l'Académie Saint-Anselme*, fiche 7, in M. COSTA (a cura di), *Patrimoine et identité: l'engagement des Sociétés Savantes*, Actes du Colloque international d'Aoste (Aoste, 28-29 mai 2005), BASA, IX, n.s., 2007, pp. 238-239.

4) È il caso, ad esempio, del corredo funerario rinvenuto nel 1867 durante gli scavi per la costruzione dell'Ospizio in corso Padre Lorenzo, costituito da un'armilla in vetro blu e due in bronzo, e rimasto finora smembrato. Si veda in proposito D. DAUDRY, F. RUBAT BOREL, *Ritrovamenti ottocenteschi di armille protostoriche nelle valli della Dora Baltea e della Dora Riparia: Académie Saint-Anselme di Aosta, Museo di Antichità di Torino, Montalto Dora, Oulx*, in BEPAA, XIX, 2008, pp. 9-25.

5) I reperti, conservati prima nelle diverse sedi dell'Académie e poi nel laboratorio di restauro della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, si presentavano in buono stato di conservazione, grazie anche a restauri eseguiti negli anni e nei secoli passati. Per l'allestimento al Castello di Aymavilles le operazioni di restauro sono state condotte da Greta Champion e Katia Gianotti, coordinate, per la Soprintendenza regionale, da Corrado Pedeli.

CONSERVAZIONE E NUOVE INFORMAZIONI ESITI DEL RESTAURO DELLE LUNETTE DIPINTE AL CASTELLO DI ISSOGNE

Alessandra Vallet, Maria Gabriella Bonollo*

La Soprintendenza per i beni e le attività culturali per la tutela e la valorizzazione degli apparati pittorici del Castello di Issogne

Alessandra Vallet

L'azione amministrativa

La letteratura critica che da oltre un secolo dibatte sulla peculiarità iconografica del ciclo delle lunette del Castello di Issogne, sulle sue valenze semiotiche e simboliche e sulla sua autografia, prende idealmente origine nelle azioni di recupero condotte da Vittorio Avondo e dalla cerchia di amici intellettuali, protagonisti della riscoperta dell'edificio a partire dalla metà del XIX secolo: sono loro che per primi hanno interpretato le evidenze artistiche del castello con uno sguardo attento all'autenticità del luogo. A distanza di quasi centocinquanta anni da questa stagione di vera rinascita per il monumento, passando attraverso momenti esegetici e conseguentemente di restauro, salvaguardia e valorizzazione assai diversi tra loro, l'operazione di restauro oggetto del presente focus costituisce un nuovo importante momento interpretativo.

La Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta ha promosso, per il tramite della Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali, l'intervento conservativo dei dipinti del porticato del Castello di Issogne, intendendolo come una porzione del più ampio recupero della decorazione pittorica, architettonica e scultorea dell'intero cortile: terminato il cantiere delle lunette, sono infatti ancora in corso i restauri di tutte le pareti decorate del cortile e del giardino e nel 2025 è previsto l'avvio dell'intervento conservativo sulla Fontana del Melograno.

L'occasione per concretizzare il restauro delle lunette ha avuto un'accelerazione a seguito di un evento organizzato dall'azienda automobilistica italiana Ferrari Spa, di Maranello, riservato ai suoi migliori clienti e ai più fedeli collezionisti, nell'ambito della manifestazione *Ferrari Cavalcade Monte Bianco*. A seguito del successo della cena di gala svoltasi a Issogne, sotto la supervisione delle strutture della Soprintendenza regionale che proprio in quegli anni veniva sollecitata a promuovere i castelli di proprietà quali sedi di eventi di evidenza culturale o sociale, la Ferrari Spa



1. Il porticato del Castello di Issogne dopo il restauro.
(G. Olivero)



2-3. Dettaglio delle volte del porticato prima e dopo il restauro.
(G. Olivero)

ha donato una somma pari a 180.000 €. Questa cifra, sommata ai 217.000 € resi disponibili sul Bilancio regionale, ha consentito prima di progettare - in massima parte con risorse interne nelle figure delle restauratrici Maria Paola Longo Cantisano e Cristiana Crea, supportate dalla ditta Doneux e Soci Scrl di Torino - e poi di eseguire l'intervento conservativo sulle lunette. Guidati dalle indagini analitiche del LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza regionale, eseguite in parte con la collaborazione del CCR (Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale¹), i lavori sono stati affidati con procedura negoziata alla ditta Gallarini Bonollo Sas di Nus. La Direzione scientifica dell'intervento - Direttore dei lavori il restauratore Alessandro Segimiro, supportato per gli aspetti della contabilità e della sicurezza rispettivamente dal geometra Riccardo Desaymonet e dall'ingegner Christian Alleyson - è stata assunta dall'Ufficio di supporto al RUP (nella persona dell'allora soprintendente Cristina De La Pierre), composto dai funzionari storici dell'arte della Soprintendenza Alessandra Vallet e Martine Josette Grange, dalla dirigente della Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali, Viviana Maria Vallet, dalle restauratrici Maria Paola Longo Cantisano e Cristiana Crea, e dal geometra dell'Ufficio patrimonio storico-artistico, Marco Bagagiolo, tenentario della pratica (fig. 1).

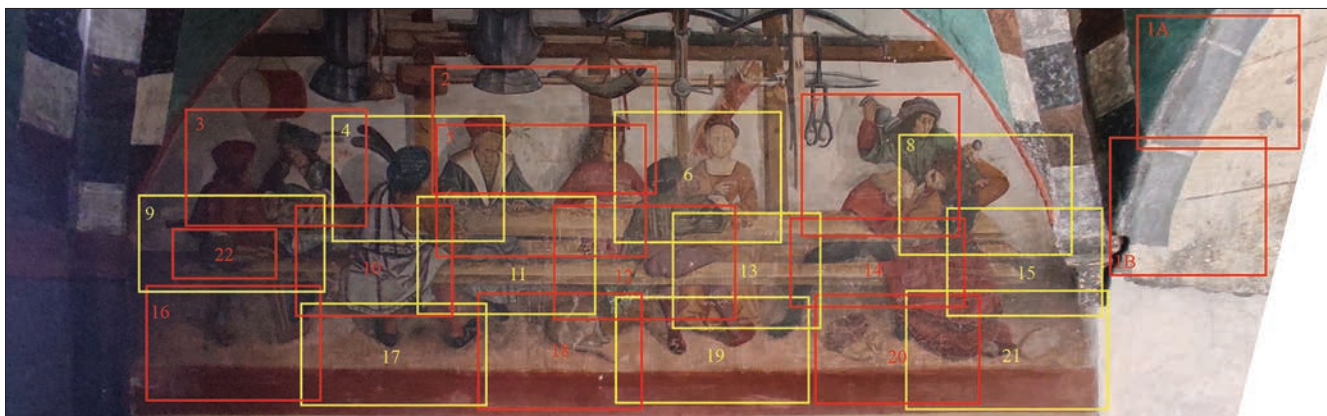
Avviare un restauro in un contesto come quello del Castello di Issogne, altamente visitato, ha costituito per la Soprintendenza regionale una sfida volta a perseguire i risultati conservativi auspicati, evitando nel contempo che l'esclusione del porticato dalla visita potesse costituire un disagio per il pubblico. Si è rivelata vincente e molto apprezzata la proposta migliorativa della ditta di restauro affidataria che ha dotato i ponteggi di schermi trasparenti, in grado di garantire la visione degli affreschi in sicurezza. L'esperienza della visita si è dunque arricchita con l'osservazione dell'intervento in corso, suscitando interesse sul tema della conservazione: è capitato che i visitatori interloquissero direttamente con i restauratori che operavano sul ponteggio, sollecitati dalla curiosità per quanto si andava facendo. A questo interesse hanno risposto anche gli incontri di presentazione dei restauri *Lunette mai viste*, organizzati dalla Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali nell'ambito delle edizioni 2022 e 2023 della manifestazione *Plaisirs de Culture en Vallée*

d'Aoste, con la fattiva collaborazione della restauratrice Maria Gabriella Bonollo, intestataria dell'intervento. In questo contesto alle istituzioni scolastiche sono stati destinati appositi percorsi conoscitivi, coordinati dal LAS, dal titolo *Arte e scienza: il restauro delle lunette del Castello di Issogne e il percorso espositivo legato ad Avondo*. L'illustrazione dettagliata delle scelte e delle operazioni di restauro ha trovato spazio nel corso della conferenza *Un porticato magnifico: presentazione del restauro delle lunette del castello di Issogne* organizzata dalla Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali nell'ambito dell'edizione 2024 di *Plaisirs de Culture*.

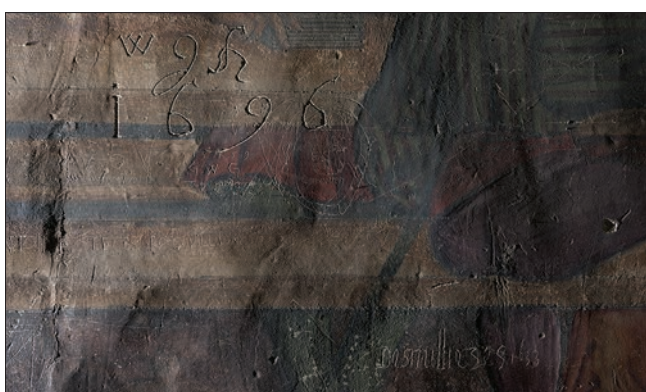
Principali risultanze del restauro

Il restauro delle lunette, condotto a termine con minuziosa accuratezza dalla restauratrice Maria Gabriella Bonollo e dai suoi collaboratori, ha permesso di confermare l'iniziale convincimento che ci si trovasse di fronte a un ciclo pittorico che non ha subito nei secoli delle ridipinture stravolgenti o generalizzate, fatta salva la decorazione delle volte. Infatti oggi è possibile affermare che l'originale stesura della copertura voltata del portico, occultata da una vivace coloritura a finti marmi sui costoloni e dal verde sulle vele, presentava in origine un aspetto molto meno appariscente²: il bianco degli intonaci contrastava con i toni grigi dei finti conci dipinti sulle nervature delle volte, secondo un impianto cromatico delle architetture coerente con quanto i restauri, attualmente in corso nel cortile, ci stanno confermando presente sulle pareti non decorate e sui loggiati (figg. 2-3). I lavori hanno permesso di recuperare le chiavi di volta poste all'incrocio dei costoloni, oggetto di sfregio e di rimaneggiamenti che ne avevano mortificato l'originaria ricercatezza. È ora possibile apprezzare l'antica ricchezza di queste serraglie, impreziosite da dettagli in oro, dove lo stemma del priore Georges de Challant è stato proditoriamente scalpellato e quindi risulta pressoché irrecuperabile nella sua integrità. Il restauro delle chiavi di volta è stato condotto con l'ausilio della tecnica laser, rivelatasi preziosa per un esito ottimale dell'intervento.

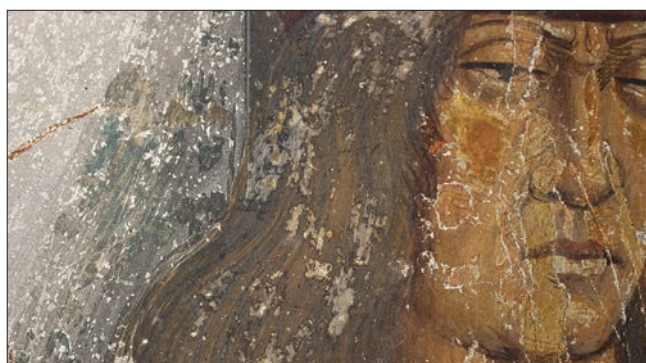
Le delicate operazioni di consolidamento e pulitura dell'intero ciclo, seguite a una cautelosa fase di test preliminari che erano già orientati dalle indagini conoscitive precedentemente effettuate dal LAS della Soprintendenza regionale,



4. Mappatura delle iscrizioni della lunetta del Corpo di guardia est, nella campagna di rilevazione a cura di Paolo Triolo, prima del restauro. (P. Triolo)



5. Lunetta del Corpo di guardia est: alcuni graffiti a luce radente. (P. Triolo)



6.-7. Lunetta del Corpo di guardia est: esempio degli sfregi inferti al volto del personaggio centrale e a uno dei soldati, interessati da un restauro pregresso. (M.G. Bonollo)

hanno rimosso anche la patina di polveri, ossalati e concrezioni saline che ne offuscavano la lettura, restituendo la ricchezza cromatica alla superficie pittorica delle lunette, nel pieno rispetto delle testimonianze scritte graffite o tracciate a penna/pennello da decine di visitatori entrati nel castello in cinque secoli di storia³ (figg. 4-5).

Il restauro ha dovuto mettere in campo anche un minuzioso intervento di integrazione pittorica su tutte le superfici. Vista da vicino, infatti, la stesura del colore, in particolare nelle scene figurate, rivelava centinaia di minute e puntuali riprese - databili verosimilmente tra secondo Ottocento e primo Novecento - finalizzate a sanare cadute di colore dovute alle ingiurie del tempo o - come sembra evidente nella lunetta del Corpo di guardia est - alla volontà deliberata di sfregiare i volti dei personaggi, che è stato necessario riprendere puntualmente, pur mantenendo le antiche integrazioni, laddove risultassero di qualità (figg. 6-7).

Nuovi riscontri per una ri-lettura dei dipinti

L'intervento che si è concluso nell'estate del 2023, ripristinando per quanto possibile l'antica immagine del porticato, è il primo tassello di un'operazione di valorizzazione che - passando attraverso una rigorosa attività di restauro - vuole dare risalto a quella straordinaria stagione di Issogne segnata dalla committenza artistica di Georges de Challant negli anni a cavallo tra il Quattro e il Cinquecento. Rispetto alla sua figura di mecenate, aperto e curioso verso le novità del Rinascimento e la riscoperta dell'Antico, il restauro sembra essere stato l'occasione per dare maggior concretezza all'idea che Georges fosse mosso da scelte di gusto antiquario, tra cui l'inserimento di elementi romani nell'architettura rinnovata del castello. Durante i lavori ha infatti trovato conferma un dato noto solo su basi storiografiche: sul pilastro che guarda la lunetta della Bottega del pâtissier è stata ritrovata - e opportunamente evidenziata in fase di restituzione estetica del finto paramento lapideo - una nicchia che è sembrata coincidere con l'originario alloggiamento di una stele romana anticamente descritta nel porticato, già delocalizzata alla fine del Settecento e verosimilmente riconoscibile con quella ora murata nella cappella del giardino⁴.

Tornando all'iconografia del ciclo, è noto come le botteghe di Issogne costituiscano un *unicum* per l'immediatezza e

la vividezza del soggetto trattato. La raffigurazione di scene di vita quotidiana del borgo, dei sudditi e degli armigeri del signore disegna personaggi confinati in quello spazio circoscritto e umbratile che è il porticato del castello, da leggersi come «contraltare ideale»⁵ alla parata di stemmi che inneggia alla dinastia familiare degli Challant sulle vaste e soleggiate pareti del cortile.

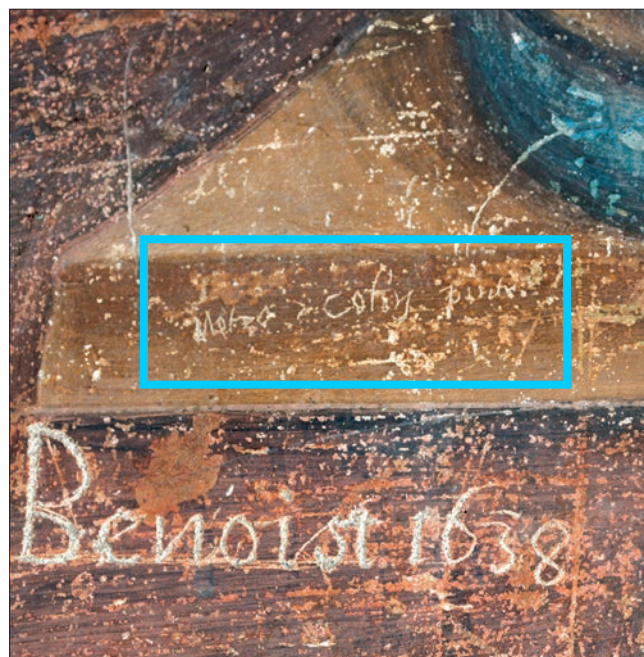
La lettura simbolica del grande affresco umano può appoggiarsi su presupposti e schemi semantici diversi, ma sino ad oggi vi si è unanimemente riconosciuto un rimando agli esiti del buon governo del signore del luogo, capace di garantire pace e prosperità a quanti gli sono assoggettati⁶: ne sono chiari indizi la livrea Challant sugli abiti dei personaggi, l'opulenza del borgo animato dalle varie attività mercatali e soprattutto l'inoperosità del corpo di guardia. Bene ha saputo Stefano de Bosio articolare questa interpretazione intorno alla tradizione letteraria degli *specula principum*, pur riconoscendo i rischi di una semplificazione indotta da una lettura puramente "politica" delle lunette, che sono ricche di sottili rimandi e allusioni a campi diversi del vivere umano⁷. Allo stesso modo, solo in parte cogliamo l'originaria accezione dei più vari oggetti rappresentati, il ruolo sociale dei personaggi ritratti e, ad esempio, l'eventuale simbolismo sotteso alle diverse scene⁸.

Per quanto concerne l'aspetto strettamente figurativo, le lunette di Issogne costituiscono uno dei testimoni meglio conservati di un preciso momento della pittura tardogotica in Valle d'Aosta, animato da suggestioni diverse e da importanti figure di artisti e di committenti. Le peculiarità del ciclo si identificano in una pacata espressività dei volti, in una gamma cromatica dominata dalle ocre gialle, rosse e brune e in una composizione delle scene immediata ed efficace. Queste raffigurazioni sono diventate il nucleo catalizzatore di un corpus di opere attribuite al pittore Colin, al quale da più di trent'anni viene riconosciuta la paternità della decorazione delle lunette anche in virtù del fatto che il nome «metro Colin pintre» è graffito proprio su una di quelle pareti, nella scena del Corpo di guardia est⁹ (fig. 8). Il nucleo è stato sistematizzato per la prima volta nel 1989 da Elena Rossetti Brezzi che, assegnandone la paternità a maître Colin, ha dato anche un'identità al pittore responsabile del fondale dell'altare della Cappella dei Tre Re a Ivrea cui Giovanni Romano aveva attribuito il nome di comodo di «Maestro delle Botteghe di Issogne»¹⁰.

Per l'avanzare delle ricerche sull'artista, è stata fondamentale la pubblicazione dei sopravvissuti registri di conti riguardanti il priorato e la chiesa della Collegiata dei Santi Pietro e Orso ad Aosta e del Castello di Issogne, editi nel 1998 sotto il titolo di *Computa Sancti Ursi*, ma già precedentemente noti alla critica, seppure solamente per stralci. La riflessione conseguente a questa preziosa edizione, in relazione alle ricorrenze del nome Collinus/Colinus, è stata intersecata con il portato espressivo di una serie di opere prossime alle lunette di Issogne, per lo più legate alla committenza Challant, che sembrano segnate da forti analogie, ma anche da evidenti scarti espressivi e qualitativi¹¹.

Riassumendo, al pittore Collino/maître Colin sono stati sin qui attribuiti¹²: a Ivrea, il fondale e la predella dipinti dell'altare della Cappella dei Tre Re, collocabili intorno al 1493. Nella Chiesa di Sant'Orso: le decorazioni dei sottarchi delle volte affrescati con Santi e Sante, Apostoli e

Profeti, realizzati indicativamente tra 1496 e 1500¹³; le due pale d'altare, ora nel Castello di Issogne, raffiguranti *Sant'Antonio e i suoi devoti* e *La Messa di san Gregorio*, verosimilmente collocate in origine a Sant'Orso, nel luogo in cui sorgevano le cappelle di Sant'Antonio e San Gregorio, fondate da Georges de Challant nel 1502 e 1507. Recentemente a Collino sono ancora ricondotti per via ipotetica da Giovanna Saroni i due frammenti di intonaco affrescato dell'Académie Saint-Anselme¹⁴. Secondo De Bosio sono affini alla sua cultura i dipinti della cappella del Castello Passerin d'Entrèves a Châtillon e il Martirio di san Sebastiano affrescato nella navata meridionale della chiesa ursina¹⁵; lo studioso attribuisce poi al "medesimo gruppo stilistico" gli affreschi a monocromo del giardino del Castello di Issogne, aggiungendoli alla decorazione tradizionalmente attribuita a Colin nella manica sud-est del castello, dove sono ubicate la cappella e il porticato con le lunette¹⁶. In particolare, per quanto riguarda la cappella, gli sono vengono riconosciuti gli affreschi - purtroppo molto rimaneggiati - delle pareti e delle volte (o quanto meno, a mio giudizio, dei sottarchi) e le ante dipinte dell'altare a sportelli (fig. 9). Gli uni e le altre sono frutto di un programma figurativo incentrato sulla vita della Vergine Maria. L'insieme è organico per il tema affrontato e per un linguaggio sicuramente ancorato alla grande stagione figurativa tardogotica valdostana che tuttavia, soprattutto nella decorazione aniconica, propone una inattesa e nuova adesione alle novità assimilate dalla pittura lombardo piemontese di fine Quattrocento. Tale repertorio ornamentale si insinua infatti sulla nervatura delle volte nella decorazione a lacci, trecce e nodi con mazzi di frutti appesi, ma anche nelle quadrature architettoniche a finto marmo sulle pareti, nelle nicchie baccellate che ospitano i santi dei sottarchi, più ancora che nei tipi stessi dei santi e degli apostoli che si contrappongono a scandire il Credo apostolico, tradizionale espressione della cultura alpina tardogotica. Un'analoga adesione a temi e modelli



8. Lunetta del Corpo di guardia est: il graffito «metro Colin pintre». (P. Triolo)

all'antica trova spazio nei fregi dipinti sulle pareti delle sale tra primo e secondo piano, soprattutto dell'ala di rappresentanza del castello, e sulle facciate del cortile, con declinazioni differenti che mi pare si riferiscano a periodi e maestranze diverse da quelle della cappella¹⁷. Sono motivi ancora tutti da studiare nella loro ricorrenza all'interno delle sale e nel cortile, ma anche nel loro rapporto con le scelte più tradizionali della decorazione murale del castello e sembrano rimandare a soluzioni adottate sempre più diffusamente con l'aprirsi del Cinquecento tra Milano, Vercelli e Biella¹⁸. In quest'area, in particolare, merita evocare la personalità di Sebastiano Ferrero, figura cruciale nel panorama politico piemontese e lombardo negli anni del dominio francese su Milano: nella sua vasta e informata committenza tra la città di Biella e il Castello di Gaglianico, territori di pertinenza familiare, sembrano ricorrere programmi figurativi mossi da uno spirito affine a quello che, con lieve scarto temporale, ispirarono le scelte autocelebrative di Georges de Challant tra Sant'Orso e Issogne¹⁹.

Relativamente agli affreschi delle lunette del porticato di Issogne, che - come si è detto - costituiscono il fulcro intorno al quale è stato costruito l'intero *corpus* del maestro Collino, Elena Rossetti Brezzi proponeva una cronologia immediatamente successiva all'intervento nella cappella del castello, necessariamente posteriore al 1499²⁰. A conferma di queste considerazioni ci soccorrono gli esiti del recente restauro che ha reso possibile una lettura molto nitida di tutti gli elementi, particolari e dettagli che le maestranze scelsero di sommare e affastellare nelle scene raffigurate, con il chiaro intento di rendere più realistico il mondo borghese e operoso delle lunette. In particolare, merita porre attenzione a un oggetto sin qui trascurato: un piccolo specchio convesso che crea un gioco di riflessi in grado di evocare modelli illustri e celeberrimi nella pittura del Nord Europa. Lo specchio è appeso su uno dei chiodi recanti oggetti di vario tipo esposti per la vendita, dipinti



9. Interno della cappella.
(E. Orcorte)

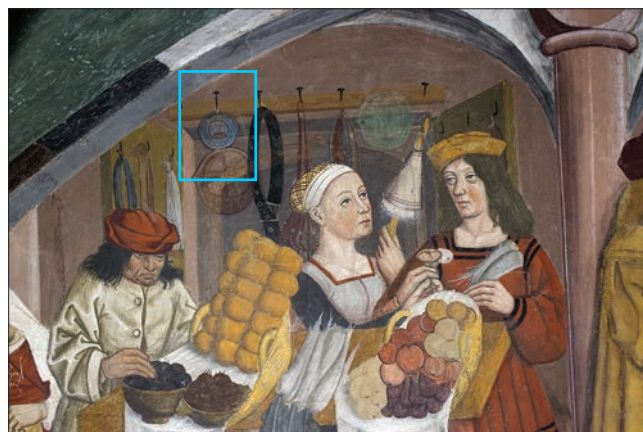
nell'angolo in alto a sinistra della lunetta del Mercato della frutta e degli erbaggi, sopra la porta della bottega raffigurata sullo sfondo. La superficie riflettente, entro una larga cornice circolare azzurra, mostra un elemento ora tornato più leggibile: si tratta di una fontana dalla vasca poligonale in pietra su basamento parimenti in pietra, con un elemento ramificato al centro da cui zampillano quattro vigorosi spruzzi d'acqua. Sembra proprio riconoscibile la fontana che troneggia al centro del cortile di Issogne, tradizionalmente identificata come dono beneaugurante per il matrimonio tra Philibert di Challant e Louise d'Aarberg, celebrato nel 1502²¹ (figg. 10a-b).

Se le motivazioni simboliche attribuite alla Fontana del Melograno, legate al tema della fertilità (melograno) e della fortezza (quercia), risultano convincenti dal punto di vista dell'avvicinarsi delle maestranze e dei vari cantieri nel castello come messaggio da veicolare in primo luogo ad una giovane coppia di sposi e dunque collocano ragionevolmente il manufatto intorno al 1502, ne consegue che riconoscere il riflesso della fontana nell'affresco delle lunette impone di collocare a ridosso di questa data la realizzazione della decorazione pittorica del porticato e conseguentemente l'arco cronologico in cui riconoscere la presenza di Colin al castello.

Solo dei precisi riscontri documentari potrebbero dare certezze a questa ipotesi. Al momento, per scandagliare la sua presenza a Issogne si può far conto solo sui *Computa* di Georges de Challant. Essi tuttavia recano informazioni piuttosto frammentarie in quanto relativamente al castello



10a.-b. Lunetta del Mercato della frutta e degli erbaggi: dettaglio dello specchio dopo il restauro.
(G. Olivero)



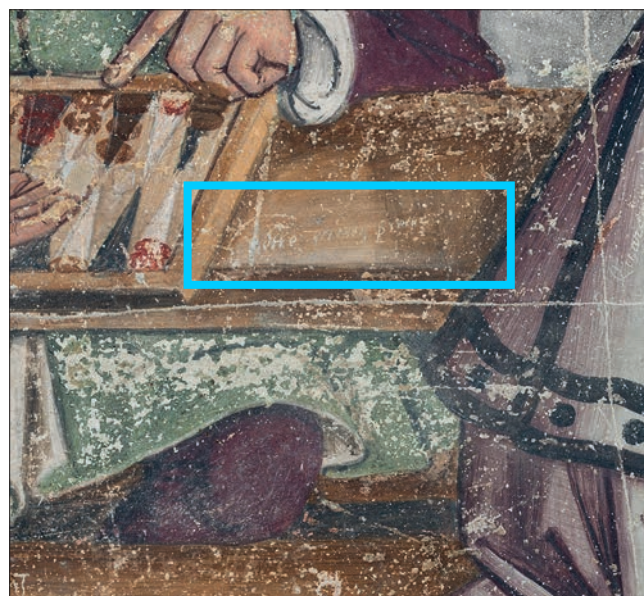
sono sopravvissuti solo due registri che annotano le spese di un biennio, sostenute da Louis Geneys per conto del priore di Sant'Orso. Comprese tra dicembre 1496 e dicembre 1498 queste registrazioni contabili segnalano la presenza di Colin al castello nel mese di agosto del 1498, quando sono pagati al pittore dei «papier tramys» che si aggiungono alla nota del notaio Pierre André nei registri di Sant'Orso dove a maggio del medesimo anno lo stesso Colin era pagato per aver procurato della tela rossa consegnata a Issogne per decorare la ferramenta di un buffet²². Qualche dato in più si ha invece sulla presenza del pittore a Sant'Orso, dove è attestato con una certa assiduità tra la fine del 1499 e il 1500. È tuttavia impossibile tracciare in maniera più circostanziata e inequivocabile i suoi spostamenti e il suo impegno lavorativo tra Issogne e Sant'Orso negli anni cruciali della decorazione dei due edifici in quanto - in un arco compreso tra 1486 e febbraio 1510 - mancano i registri che comprendono i pagamenti tra 1488 e ottobre 1491, quelli del 1493, del 1496 fino a settembre 1497, tra i mesi di ottobre 1498 e settembre 1499 (cioè quasi tutto il 1499), tra ottobre 1501 e settembre 1503 (praticamente due interi anni: 1502 e 1503), tra ottobre 1504 e settembre 1506 (quasi due anni: 1505 e 1506) e tra ottobre 1507 e settembre 1509 (cioè fine 1507, tutto il 1508 e gran parte del 1509), anno della morte di Georges de Challant.

Un altro dettaglio che riguarda le varie occorrenze del nome Colin nei *Computa Sancti Ursi* è evidenziato da Elena Rossetti Brezzi durante il convegno del 2009, dedicato al cinquecentenario della morte del priore di Sant'Orso²³. In questa occasione, la studiosa ha posto l'accento sull'evenienza piuttosto anomala per cui in nessuna delle menzioni del pittore documentate nei *Computa* egli è definito *magister*, qualifica che invece risulta dalla iscrizione della lunetta del Corpo di guardia est. A questo dettaglio sembra dare poca rilevanza invece Stefano de Bosio quando riprende e sviluppa le ipotesi di Frédéric Elsig, evocando nei cantieri promossi da Georges de Challant la figura di Nicolas Robert che sarebbe nient'altri che il nostro Colin, il cui nome andrebbe letto come diminutivo di Nicolas. Ne consegue che gli interventi sia ad Aosta che a Issogne attribuiti a questo artista sarebbero da intendersi come opera di Nicolas Robert, mai citato con questo nome nei *Computa Sancti Ursi*, ma registrato invece come «*magister*» in numerose attestazioni documentarie tra Lione e diverse località della Savoia e del Piemonte, dove dovette godere di notevole fama poiché risulta spesso attivo per la corte sabauda e in particolare per il duca Amedeo IX e la duchessa Jolanda²⁴. In forza del successo, del prestigio e dello *status* da lui acquisito nei cantieri del priore e in quelli sabaudi, sembra singolare il mancato riconoscimento del suo grado professionale nelle molteplici registrazioni del nome Colin nei *Computa*: se infatti ci fosse identità tra i due, la qualifica di *magister* dovrebbe essere ricorrente nei documenti aostani e non così ostinatamente trascurata.

Sempre nell'ottica di guardare con maggiori *distinguo* all'attività di Colin, sarebbe a mio avviso da riconsiderare la portata del graffito «metro Colin pintr» sulla lunetta del Corpo di guardia est, riconosciuto come una sorta di firma - indiretta - del ciclo delle lunette. La coincidenza del

nome con quello del pittore menzionato nei *Computa* ha indotto a trascurare il fatto che sulla medesima parete, graffita sul tavolo accanto al gioco del Backgammon, compare l'iscrizione «metre Etienne pintre»²⁵ (fig. 11). Non mi pare inverosimile immaginare anche per questo artista, dal nome trasposto in francese, una identità con Stephanus, ennesimo «pittore senza opere» della ricca stagione tardogotica valdostana, menzionato nei *Computa Sancti Ursi* come «*magister*» già nel 1492 e poi ancora - insieme ai suoi collaboratori - nell'anno 1507²⁶. Ponendo l'accento su questo nome, più che discutere della autografia delle due iscrizioni sui muri del porticato o della frequenza delle firme nell'ambito della produzione pittorica coeva agli affreschi di Issogne, mi preme riconsiderare il peso del nome di Colin nel lungo cantiere del castello. Non si tratta di distrarre dalla figura di questo artista l'attribuzione del ciclo del porticato di Issogne, operazione del tutto oziosa in mancanza di opere certe, quanto ricordare che diverse squadre di pittori, guidate da maestri di cultura diversa lavoravano contemporaneamente per Georges de Challant a Issogne come ad Aosta²⁷; nel contempo si rende necessario ammettere alcune discordanze nel gruppo cresciuto intorno alle opere ricondotte inizialmente al Maestro delle botteghe di Issogne dall'occhio informatissimo di Giovanni Romano. Giunge quindi opportuna la scelta di De Bosio di parlare di «gruppo maître Colin», in quanto è una formulazione che aiuta a vagliare brani pittorici talvolta piuttosto lontani tra loro che si incontrano sui muri della cappella e nel portico di Issogne, ma anche sui costoloni di Sant'Orso, per non parlare delle pitture su tavola ascritte al suo nome²⁸.

In questa direzione, le attività di restauro in corso nel cortile e nella cappella di Issogne, dove sono oggetto di un intervento conservativo le ante del polittico dell'altare, e i previsti, indispensabili interventi sulle volte della Collegiata dei Santi Pietro e Orso ad Aosta, sosterranno gli studiosi nella difficile operazione di riconsiderare l'intera produzione di Colin in rapporto alla seriazione cronologica e all'autografia delle opere, tra Valle d'Aosta e Canavese.



11. Lunetta del Corpo di guardia est: il graffito «metre Etienne pintre». (P. Triolo)

Gli affreschi delle Botteghe nel Castello di Issogne: focus sul restauro tra suggestioni iconografiche e ritrovamenti

Maria Gabriella Bonollo*

Armigeri, mercanti, pâtissiers, sarti, speziali e formaggiai

Il portico del Castello di Issogne accoglie la rappresentazione di una serie di attività artigianali medievali tradizionalmente identificate con le botteghe del formaggio, dello speziale, del sarto e del fornaio e beccaio, quest'ultima recentemente riconosciuta come la bottega del pâtissier medievale²⁹.

La prima lunetta, che appare a destra, dopo aver superato il portone di ingresso al castello, rappresenta il Corpo di guardia. Lance, spade e archibugi di varie fogge appese ad una rastrelliera sulla parete, rimandano a una sala d'arme in cui dieci personaggi seduti attorno a una tavolata, sono impegnati chi a bere, chi a tirare con i dadi e chi ad azzuffarsi (fig. 12). Al centro della scena l'uomo dall'abito rosso e la donna che lo affianca si rivolgono al personaggio ripreso di spalle mentre sorseggia del vino. Il significativo movimento delle mani contrapposte di lei, sembra riassumere un messaggio implicito nella scena: l'invito alla moderazione dagli eccessi del vino e del gioco, i cui simboli sono tenuti tra le mani dell'uomo dall'abito rosso e i cui esiti nefandi sono rappresentati dalla rissa degenerata che coinvolge i tre ceffi al fondo del tavolo. La lunetta del Corpo di guardia est aveva il suo pendant nella parete che la fronteggia e di cui rimane un frammento residuale, dove compaiono gli scudi da parata con le insegne Savoia e Challant (fig. 13). Le due scene erano probabilmente speculari e il soggetto di quella perduta potrebbe forse intuirsi dalla descrizione di Édouard Aubert: «là, des hommes d'armes, endormis par la débauche, sont à demi couchés sur une table au milieu

des coupes et des flacons renversés; dans un coin, un soldat aviné poursuit de ses hommages chancelants une équivoque beauté»³⁰. Le due lunette si differenziano dalle altre del portico per il colore bianco del fondo e l'assenza della fascia grigia che ne delimita la curvatura a ridosso della volta e che simula un arco di pietra.

La decorazione che imita i conci in pietra con stilature bianche riveste i pilastri e i sottarchi del portico, ma compare anche nei costoloni delle volte dei loggiati, negli ambienti interni e attorno alle aperture accostata all'intonaco bianco. Questo rivestimento costituisce il Leitmotiv degli apparati decorativi del cortile. Nelle lunette con le botteghe la cornice grigia ha la funzione, non secondaria, di aprire lo spazio reale del porticato a quello illusorio della rappresentazione dipinta. L'intento è in parte disatteso, perché l'autore dei dipinti non sembra interessato a ricreare uno spazio realistico secondo i canoni prospettici. La sua *forma mentis* non è aggiornata alla nuova visione della realtà, concretamente misurabile, che aveva preso forma quasi un secolo prima in ambito toscano, ma piuttosto ricorda la narrazione delle miniature dei *tacuina sanitatis* come già rilevava Noemi Gabrielli³¹. I personaggi che animano le botteghe sono sospesi in uno spazio che non è quello realistico, ma quello del racconto e l'attenzione è accentrata sui dettagli che li connotano e ne consentono l'identificazione del rango sociale, della mansione lavorativa e del ruolo svolto nella società del tempo. Mercanti, prostitute, servitori, nobildonne, soldati e animali popolano il racconto. Il dialogo tra i protagonisti coinvolge lo spettatore, stimolandone la curiosità e suscitando un'interlocuzione diretta che spesso si è esplicitata nei graffiti incisi sul muro. In tal senso il ciclo pittorico con il suo repertorio di iscrizioni è la testimonianza tangibile del potere esercitato dalle immagini di cui erano consci i potenti di allora come di oggi.



12. Lunetta del Corpo di guardia est dopo il restauro.
(G. Olivero)



13. Lunetta del Corpo di guardia ovest dopo il restauro.
(G. Olivero)



14. Lunetta della Bottega del pâtissier dopo il restauro.
(G. Olivero)



15. Lunetta del Mercato della frutta e degli erbaggi dopo il restauro.
(G. Olivero)



16. Lunetta della Bottega del sarto dopo il restauro.
(G. Olivero)



17. Lunetta della Bottega dello speziale dopo il restauro.
(G. Olivero)



18. Lunetta della Bottega del formaggio dopo il restauro.
(G. Olivero)

La lunetta del pâtissier presenta al centro il titolare dell'attività, abbigliato con una vivace livrea a bande rosse, gialle, grigie e nere³², affiancato da due lavoranti, dagli abiti più dimessi, intenti a impastare dei pani ripieni di carne allineati sul banco e a girare gli spiedi al fuoco del camino (fig. 14).

Su una mensola fanno mostra di sé animali squartati, probabilmente della trippa arrotolata, uccellazione e una lepre da scuoiare con i coltelli raccolti nella sacca appesa a un grosso chiodo. La scena è completata da un gatto che, balzato sul bancone, allunga la zampa sulla ciotola con le carni.

La lunetta del Mercato della frutta e degli erbaggi è l'unica attività commerciale ambientata in esterno, sotto un porticato che ha per fondale un edificio dalle mura rosate affini ai colori delle architetture dipinte negli sportelli dell'altare della cappella del castello (fig. 15). La scena è divisa dalla colonna centrale che sostiene le volte del portico su cui si affacciano le finestre con le merci esposte: calzature di varie fogge, cappelli, cinte e accessori di abbigliamento. Tra questi oggetti ne spicca uno tondo che restituisce l'immagine riflessa della Fontana del Melograno al centro del cortile, ritenuto il dono di Georges de Challant per le nozze del nipote Philibert con Louise d'Aarberg celebrate nel 1502. Undici figure si muovono tra i banchi del mercato che espongono una dovizia di frutti e verdure di tutte le stagioni raccolti in canestri viminei. Altrettanto esuberante è la natura umana narrata attraverso i personaggi che sembrano interagire per coppie contrapposte. Alle estremità della lunetta le due filatrici guardano al centro della scena occupato da due coppie di giovani in abiti cortesi. A sinistra un gentiluomo, dal farsetto rosso cinto in vita, scambia dei garofani con la fanciulla che lo affianca mentre con una mano afferra delle radici amare. Alla loro destra una donzella, dalla cotta azzurra, sembra respingere le avances del giovane, dalla casacca gialla e le calzebrache a bande bianche e rosse, che prende una pera mentre lei sceglie un grappolo d'uva rossa. Si potrebbero leggere in contrapposizione le figure alle estremità opposte dei banchi del mercato: la fanciulla che regge il bacile e con una mano porge la moneta per pagare e il figuro dallo sguardo torvo, tradizionalmente interpretato nell'atto di sottrarre la merce³³. Meno chiaro è il significato di altre due donne agli estremi della lunetta: la giovane seduta e appisolata dietro due canestri di ciliegie potrebbe forse contrapporsi all'operosità della donna anziana dall'abito scarlatto che, ritta in piedi, va sistemando una treccia di cipolle. Ma l'attenzione è catturata dal giovane uomo, in primo piano, chino sulla donna col gomito, colto nell'atto inequivocabile di afferrare una zuccina dal canestro e protendere una mano insidiosa verso di lei.

Nella lunetta del sarto l'interno austero è dominato da grossi banconi sui quali due figure maschili tagliano e cuciono degli abiti mentre altri due drappieri misurano delle stoffe srotolate dalla pila dei tessuti (fig. 16). I sarti si qualificano per le vivaci livree e i copricapi preziosi da una medaglia e un leggiadro nastro azzurro che lega le falde della berretta alla francese³⁴. Sopra le loro teste pendono da una stanga dei capi di abbigliamento: cappe, calzebrache, drappi di stoffa. In questa

rappresentazione potrebbero cogliersi dei rimandi alla simbologia fallica ostentata nelle forme appese alla peritica. In primo piano chiosa la scena una curiosa scimmietta che solletica le interpretazioni più fantasiose³⁵.

La lunetta dello speciale offre la rappresentazione del laboratorio officinale in cui si preparavano e vendevano rimedi per la salute, ma anche prodotti destinati a molteplici usi (fig. 17). Alla parete, su quattro ripiani, è esposto quanto di meglio offriva la farmacopea del tempo: fiaschette contenenti acque aromatiche, albarelli e orcioli, tutti dotati del cartiglio che ne indica il contenuto. Scatole tonde e quadrate ricolme di prodotti medicamentosi e poi ceri, spugne, ex voto dalla forma di arti e mani e di un piccolo cavallo. Al centro della spezieria un addetto pesa con una bilancina i medicinali che la donna, abbigliata con una houppelande dalle ampie maniche, si appresta a pagare con una moneta argentea³⁶. Accovacciato a terra un uomo gozzuto dalle vesti lacere pesta in un mortaio in posizione diametralmente opposta alla figura dello speciale che dall'alto del suo banco annota delle cifre su un foglio. Il suo ricco abito drappeggiato di un solido panno rosso scuro e il copricapo calato sulle orecchie connotano la figura austera che apparteneva all'arte dei medici e speciali³⁷.

L'ultima lunetta propone la Bottega del formaggio come il laboratorio del pâtissier al capo opposto della galleria, illustra i prodotti della gastronomia medievale (fig. 18). Un orcio e due botti sono appoggiati davanti al tavolo che espone formaggi di vario tipo e tra questi alcune forme quadrate potrebbero identificarsi forse con il «sierazio» prodotto nella zona di Nus ed elogiato per la sua bontà nel trattato di Pantaleone da Confienza³⁸. Il formaggio si appresta a pesare con la stadera il contenuto della ciotola indicato dalla giovane donna. Penzolano da un travetto cordicelle, insaccati e dei curiosi latticini in reticelle dalle forme allungate e una grossa lepre. Assiste alla scena una donna con la conocchia e il fuso, seduta su una panca³⁹.

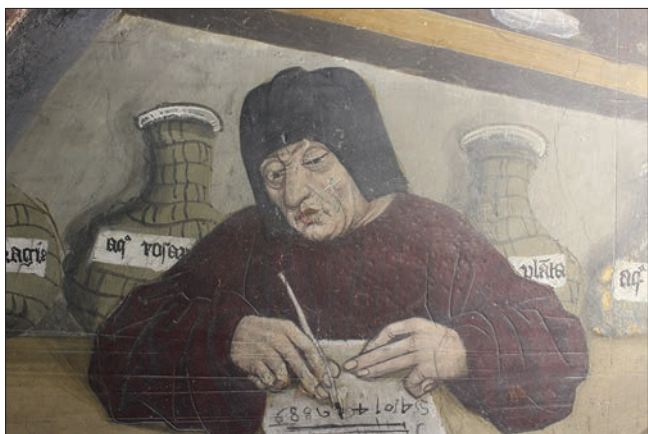
Tecniche e materiali nei dipinti delle lunette

La realizzazione della decorazione del portico è condotta in parte a secco su un fondo a fresco. Dalle indagini analitiche è emersa la presenza diffusa di gesso e calcite nella composizione dello strato preparatorio alla pittura probabilmente per ottenere una superficie liscia, compatta e riflettente. Un dato che andrebbe approfondito sia in relazione alla disponibilità di questo materiale nel territorio valdostano⁴⁰ sia alla prassi esecutiva delle maestranze al lavoro nei cantieri di Sant'Orso per Georges de Challant⁴¹.

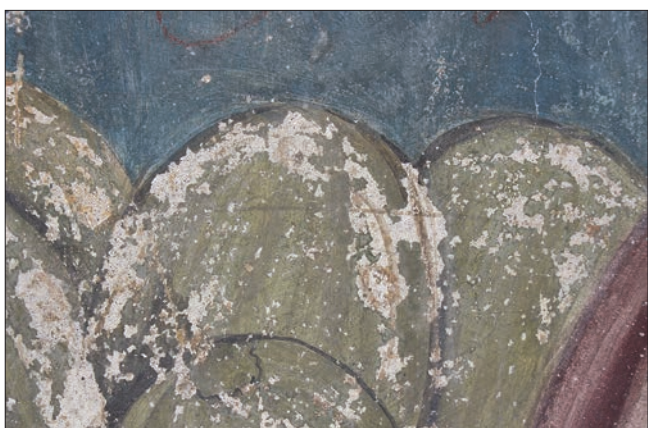
L'esame in radenza delle superfici dipinte, coadiuvato da strumentazione ottica, ha permesso di rilevare la presenza di giornate di intonaco anche di grandi dimensioni che comprendono più figure per la cui realizzazione era necessario un dispiego maggiore di tempo. La suddivisione e l'ampiezza delle stesure di malta da affrescare nell'arco della giornata erano funzionali alla complessità della scena e benché le dimensioni delle lunette siano più o meno costanti si riscontra una notevole difformità nel numero e nell'estensione delle giornate. Nelle raffigurazioni affollate o ricche di dettagli, come quella del Corpo di guardia est e della Bottega dello speciale, si contano cinque giornate, ma questo numero si dimezza in quella



19. Lunetta del Mercato della frutta e degli erbaggi: dettaglio della battitura delle corde.
(M.G. Bonollo)



20. Lunetta della Bottega dello speciale: dettaglio dell'incisione preparatoria.
(M.G. Bonollo)



21. Lunetta del Mercato della frutta e degli erbaggi: dettaglio del disegno preparatorio.
(M.G. Bonollo)

del pâtissier e addirittura si osserva un'unica stesura di intonaco, senza soluzione di continuità, nelle lunette del sarto e del formaggiaio.

Il disegno preparatorio realizzato sull'intonaco delle lunette si avvale della battitura delle corde, intinte nella terra rossa, per tracciare le principali direttrici della composizione (verticali e orizzontali fig. 19) e dell'incisione diretta. Quest'ultima è impiegata largamente per delineare le forme ad andamento geometrico: banconi, panche, mensole, ma in alcuni casi l'artista se ne serve per tracciare i singoli oggetti della scena. Nella lunetta del Corpo di guardia est gran parte delle armi e degli oggetti appesi alla rastrelliera presentano un'incisione preparatoria diretta. Un'eccezione è costituita dalla figura dello speciale, unica di tutto il ciclo ad essere realizzata con l'uso di un cartone, come si evince dal solco arrotondato dell'incisione (fig. 20). In nessun caso si riscontra l'utilizzo dello spolvero. Il disegno preparatorio è stato completato nel dettaglio con della terra verdastra e talvolta rossa come si nota in corrispondenza delle lacune dello strato pittorico (fig. 21). Appartengono alla fase esecutiva le impronte lasciate involontariamente dai maestri all'opera nel portico del castello. I segni impressi sull'intonaco umido da un poggia-mano, lo strumento di lavoro composto da un bastone con una punta rivestita di tela, confermano l'esecuzione a fresco delle figure. Le impronte si ritrovano in modo costante sul lato destro e in prossimità dei volti dei personaggi che richiedevano maestria e mano ferma (sono numerose accanto alla figura dello speciale, su tre personaggi della Bottega del sarto e su un astante nella lunetta del Mercato). Infine una nitida impronta digitale, visibile sul fondo bianco della lunetta del Corpo di guardia est, non lontano da quella che è ritenuta l'indicazione dell'autore degli affreschi: «metro Colin pintr»,⁴² fissa nella materia il sigillo del suo artefice (figg. 22-23).

La tavolozza è piuttosto variegata e comprende i pigmenti tradizionalmente utilizzati nella pittura a fresco e altri non adatti alla pittura murale per la loro reattività all'ambiente alcalino e agli agenti esterni. L'alterazione di tali colori era nota fin dall'antichità e la trattatistica d'arte ne sconsigliava l'applicazione sul muro, non di meno, si trovano utilizzati anche ad Issogne. Tra questi vi è il bianco di piombo steso in campiture limitate a dettagli di abbigliamento o singoli oggetti: i copricapi delle figure femminili nelle lunette del Mercato e del formaggiaio, il tamburo in quella del Corpo di guardia est e le vesti appese nella Bottega del sarto. La fluorescenza giallognola di tali campiture, in risposta all'irradiazione ultravioletta, ne fa ipotizzare l'uso con un medium oleoso, il più compatibile con questo pigmento.

Il vermiglione, un rosso prezioso e brillante a base di solfuro di mercurio, soggetto ad alterarsi in nero, è impiegato nelle calzebrache indossate dalla figura posta di spalle nella Bottega del sarto e nella veste della filatrice della lunetta del formaggiaio. I pigmenti a base di rame, quali l'azzurrite e la malachite, sono stati impiegati largamente nel ciclo del portico e stesi con un medium di cui non è nota la composizione, ma che verosimilmente potrebbe essere di natura proteica secondo la prassi pittorica del tempo. Tutte le stesure di malachite nelle lunette sono



22. Lunetta della Bottega del sarto: impronte del poggia-mano.
(M.G. Bonollo)



23. Lunetta del Corpo di guardia est: impronta digitale.
(M.G. Bonollo)

state eseguite a secco su un fondo nero realizzato con grafite e calcite. La scelta della grafite, dalla declinazione grigiastra, non è comune. Più frequentemente si trovano pigmenti neri ottenuti dalla combustione o carbonizzazione di materiali vegetali e animali. L'uso di tale pigmento potrebbe essere stato dettato dalla disponibilità di giacimenti di questo minerale nella zona del Gran San Bernardo o costituire una consuetudine operativa delle maestranze al lavoro nel castello. Nella Bottega dello speziale è stato individuato il giallo di piombo e stagno di tipo I in corrispondenza della fiaschetta con il cartiglio «aq molar», come fondo alla terra verde (glauconite). Le restanti cromie sono state eseguite con pigmenti minerali di origine naturale, quelli che Plinio nella *Naturalis historia* include tra i “colori austeri”, cioè i più adatti alla pittura a fresco. Troviamo ossidi di ferro e manganese, terre brune, ocre gialle e rosse ed ematite, spesso miscelati con calcite.

Ipotesi sulla sequenza cronologica dei dipinti del portico

La perdita totale degli intonaci alla base delle pareti del portico impedisce di verificare la connessione tra questi e le malte dei pilastri e di ricostruire la progressione dei lavori di decorazione, non di meno, si osserva una procedura costante nella stesura delle malte che rispondeva a una prassi operativa consolidata. Dopo il posizionamento delle chiavi di volta, con lo stemma del priore Georges de Challant, le vele furono intonacate e finite con uno strato bianco di calcite e gesso. Diversamente i costoloni, a sezione quadrata, i sottarchi e i pilastri furono affrescati a imitazione dei conci in pietra. La funzione imitativa della pittura, che simula un materiale diverso dal reale, si ritrova anche sui capitelli dei pilastri che riproducono un pregiato diaspro rosso. La stesura degli intonaci avvenne costantemente dall'alto verso il basso: alle vele della volta si sovrapposero le giornate di intonaco delle lunette, delimitate inferiormente da una fascia rossa e concluse dalla parete bianca. È opinione condivisa che la data 1489, dell'iscrizione incisa sul primo pilastro che si incontra provenendo dal portone d'ingresso, rappresenti il termine *ante quem* per i lavori di riedificazione del corpo Sud del castello, ma anche per la conclusione dei rivestimenti del portico⁴³. È ipotizzabile che a quella data il porticato fosse concluso nella sua prima versione con le chiavi di volta, le vele, le pareti bianche e i bugnati dipinti a finti conci⁴⁴. Nel corso del recente restauro si è individuato sulle volte un distinto intervento pittorico, successivo alla prima versione del portico, che si sovrappone ai costoloni e ai sottarchi precedentemente affrescati. Tale decorazione che delimita le vele sviluppa una sequenza di conci imitanti alternativamente il porfido rosso e il marmo nero e bianco venato di verde. La pittura a secco ricopre la finta pietra affrescata, tuttora visibile negli archi verso il cortile, nelle logge e in molti ambienti del castello a partire dalla vicina sala da pranzo. I conci bianchi che insistono sulle vele vennero eseguiti “a risparmio” cioè usufruirono della superficie bianca preesistente. Contestualmente alla ridipintura dei costoloni vennero dipinte di verde le volte che nella prima versione erano bianche, lo si evince dalla sovrapposizione delle stesure sui conci marmorizzati. Dai dati analitici emerge una lieve differenza nei materiali pittorici: nelle volte la malachite è stesa su un fondo nero carbonioso aderente all'intonachino di calcite e gesso (prima finitura bianca delle volte), diversamente, le campiture di malachite sulle lunette presentano un fondo nero a base di grafite. La difformità nella resa pittorica tra l'inserito dipinto a finto marmo nella lunetta del formaggio e lo stesso marmo nero venato di verde dei costoloni rafforzano l'ipotesi di due distinti interventi pittorici, attestati anche dalla diversa risposta di queste superfici nelle riprese ad Infrarosso Falso Colore⁴⁵ (fig. 24); inoltre quest'ultimo rivestimento policromo sembra rompere quell'unità armonica ricercata con la riplasmazione architettonica e decorativa del castello voluta da Georges de Challant anche attraverso l'uso dell'intonaco bianco e del bugnato dipinto che costituiscono l'elemento uniformante delle facciate del cortile. Se la ridipintura delle volte è sostenuta da riscontri oggettivi, risulta più incerto ipotizzare i tempi della sua realizzazione. Negli anni seguenti quando René de Challant



24. Lunetta della Bottega del formaggio: dettaglio delle decorazioni a finto marmo del costolone e della lunetta in IRFC. (Laboratorio Imaging CCR La Venaria Reale)

godeva di disponibilità economiche tali da avviare ulteriori lavori di abbellimento del castello? Di certo non può annoverarsi tra le dispendiose manomissioni intraprese dal barone Marius de Vautheleret che acquistò il maniero nel 1869, perché la veduta del portico resa dal D'Andrade nel 1865 lo mostra così com'è⁴⁶. Il barone, invece, potrebbe non essere estraneo allo scempio delle chiavi di volta del portico a cui vennero scalpellate le insegne del priore Georges de Challant, forse per sostituirle con quelle del nuovo proprietario. In conclusione riporto un dato che getta più dubbi anziché dirimere la questione. Su uno dei conci bianchi della vela Est, nella volta del portone d'ingresso, compare un'iscrizione a sanguigna che deborda sulla campitura di Malachite «JOSEP ALLIBERTO / 1556 / 13 AUG». La scritta risulta coerente con la data e potrebbe costituire un *ante quem* per la ridipintura delle volte del porticato⁴⁷.

Storia conservativa e restauri tra Otto e Novecento

Lo stato di conservazione dei dipinti del porticato non presentava un quadro omogeneo: le superfici apparivano con stati di degrado molto differenti legati ad eventi accidentali, alla diversa esposizione agli agenti atmosferici, ai materiali costitutivi e ai restauri progressivi. Dissesti strutturali avevano provocato in passato delle importanti lesioni su gran parte delle volte del portico su cui intervenne l'Avondo

con opere di consolidamento⁴⁸. Il ciclo è pervenuto mutilo del dipinto che fronteggiava la lunetta del Corpo di guardia est, quasi certamente a causa delle infiltrazioni secolari di acque meteoriche che ancor oggi convergono alla base di questa unica parete esterna, per la naturale conformazione del terreno a monte dell'edificio⁴⁹. Come appare dalla veduta del D'Andrade alla metà dell'Ottocento la lunetta della Bottega del pâtissier e l'arcata adiacente risultavano già compromesse dalle infiltrazioni di acqua nella struttura. Negli anni successivi l'arco e il pilastro dovevano aver subito un degrado tale da giustificare il rifacimento dell'intonaco di parte della volta e del piedritto. Simili problematiche, benché più contenute negli effetti, si riscontravano nella lunetta del formaggio, parzialmente esposta agli agenti atmosferici. Altrettanto ingenti apparivano le perdite di intonaco alla base dei pilastri per effetto dell'umidità di risalita capillare e del dilavamento. Il laterizio con cui sono realizzati è caratterizzato da un elevato assorbimento d'acqua e ha contribuito al progressivo degrado delle malte che nel tempo sono state oggetto di numerosi interventi di ripristino. Un fenomeno meno evidente, ma altrettanto devastante ha interessato anche le superfici dipinte non direttamente coinvolte da infiltrazioni. Esfoliazioni della pellicola pittorica e piccoli distacchi a forma di cratere, tipici delle subfiorescenze, costituiscono l'esito di una cristallizzazione salina legata a meccanismi di scambio tra aria-acqua-manufatto⁵⁰. Le aree più colpite dal fenomeno riguardavano le stesure a secco delle lunette del Mercato, del Corpo di guardia est e della Bottega dello speciale in cui gran parte dei vasi presentavano estese esfoliazioni (fig. 25). La presenza di ossalati, rintracciati in tutti i campioni prelevati dagli strati pittorici delle lunette, costituisce un probabile indizio dell'utilizzo di sostanze organiche, applicate nella fase esecutiva, o successivamente, come fissativo sulle superfici. Su queste ultime si evidenziava una patina dalla consistenza tenace e dalla colorazione giallognola, maggiormente apprezzabile sul bugnato dei pilastri, riferibile a tale formazione salina. Cause di tipo chimico-fisico hanno provocato l'alterazione cromatica di alcuni pigmenti. In particolare il bianco di piombo, impiegato nei copricapi di due figure femminili, rispettivamente nella lunetta



25. Lunetta della Bottega dello speciale: sollevamenti della pellicola pittorica. (M.G. Bonollo)



26. Lunetta del Mercato della frutta e degli erbaggi: alterazione del bianco di piombo.
(M.G. Bonollo)

del Mercato e in quella della Bottega del formaggio, ha subito una parziale trasformazione in biossido di piombo (plattnerite) di colore bruno (fig. 26). Anche il vermiglione, usato nell'abito rosso di una filatrice e nelle calzebrache di un sarto, presentava un'alterazione nerastra. Le campiture di malachite risultavano alterate da striature a tratti più scure e scoloriture tipiche di questo pigmento a base di rame. Infine una deliberata azione di danneggiamento è stata perpetrata nella lunetta del Corpo di guardia est. I volti dei dieci personaggi sono stati sistematicamente vandalizzati con uno strumento appuntito che ne ha sfregiato irrimediabilmente i tratti (si vedano *supra* figg. 6-7).

La storia conservativa del ciclo pittorico è legata alle vicende del castello che dopo il XVI secolo ha conosciuto periodi di oblio, coincidenti con il lento declino della famiglia Challant, estintasi nel 1802, poi spoliazioni e pesanti restauri nel corso del XIX secolo fino alla sua rinascita e valorizzazione ad opera di Vittorio Avondo⁵¹. In particolare il barone Marius de Vautheleret, tra il 1869 e 1871, commissionò massicci e deturpanti lavori che lo portarono al tracollo economico e alla messa all'asta del castello, poi acquistato dall'Avondo nel 1872. L'intento filologico che ha guidato l'ultimo proprietario nel restauro e riallestimento del maniero è stato ampiamente indagato in anni recenti dalla critica che ne ha riconosciuto l'importanza culturale. Dopo la sua donazione allo Stato italiano nel 1907 vi sono state campagne di restauro la cui estensione e consistenza non è puntualmente ricostruibile, almeno per quanto riguarda le pareti del portico. Nel 1911 sono documentati i primi interventi promossi dalla Soprintendenza piemontese⁵², sotto la direzione di Cesare Bertea e altri lavori di diversa natura si eseguirono tra il 1913 e il 1927. Nel 1935, con il ministro De Vecchi, venne programmata un'intensa attività di recupero che ha interessato i castelli di Fénis, Verrès e Issogne. A queste campagne sono riferibili i pesanti restauri che riguardarono gli affreschi dei due oratori e della cappella⁵³. Le lunette del portico sfuggirono a tale sorte, ma la grande stuccatura, eseguita su quella del Corpo di guardia ovest e la ricostruzione della volta e del

pedritto in corrispondenza di quella del pâtissier sono verosimilmente ascrivibili a quegli anni. Le integrazioni pittoriche presenti sui volti vandalizzati nella lunetta del Corpo di guardia est sono posteriori alla campagna fotografica di Vittorio Ecclesia del 1888 e circoscritte alle stuccature. Realizzate da un pittore-restauratore esperto, capace di interpretare i tratti anatomici nello stile grafico originale, apparivano tuttavia alterate cromaticamente come le ridipinture presenti sulle vele e sui costoloni. Le lesioni strutturali della volta a ridosso del portone vennero consolidate con chiodi e grappe di ferro, poi stuccate con malte di calce e infine integrate pittoricamente con della terra verde. Anche la rimozione degli intonaci alla base delle pareti è riferibile ai lavori del secolo scorso. Gli ultimi interventi nel portico furono promossi dalla Soprintendenza regionale negli anni Settanta e Novanta del Novecento e consistettero nel rivestimento di pareti e pilastri con malta colorata in pasta che ricoprì le più antiche integrazioni in stucco nerastro.

Il restauro delle lunette: priorità, aspettative ed esiti

Quando un restauro affronta un monumento ricco di storia e noto agli studiosi quanto ad un vasto pubblico, quale è il Castello di Issogne, meta imprescindibile nel tour della Valle d'Aosta, l'intervento si carica di ulteriori valenze e aspettative. Per questo ogni scelta operativa, prevista in fase progettuale, è stata ulteriormente vagliata, preceduta da un'analisi puntuale delle superfici e da rilievi che sono andati a integrare la campagna di indagini diagnostiche preliminari condotte dal LAS della Soprintendenza⁵⁴.

Sotto il profilo documentale il repertorio di iscrizioni ha beneficiato di una dettagliata campagna fotografica digitale ad alta risoluzione⁵⁵, cosicché si dispone oggi di una mappatura delle superfici interessate dalle scritte che ne consente lo studio puntuale.

L'intervento, iniziato nel luglio 2022 e conclusosi nel settembre del 2023, con una sospensione nel periodo invernale, è stato preceduto dai rilievi delle superfici dipinte e dall'elaborazione di quattro tipologie di mappature grafiche inerenti, rispettivamente, le tecniche esecutive, i degradi, i restauri pregressi e gli interventi. La restituzione grafica ha reso disponibile una cospicua mole di dati, contestualizzati attraverso tavole AutoCad, utili per il futuro monitoraggio dello stato conservativo del ciclo pittorico.

Il complesso lavoro di restauro può essere sintetizzato attraverso un focus sugli interventi di maggior complessità e, più precisamente, sulla pulitura dei dipinti e delle serraglie in terracotta e sulla restituzione estetica dell'apparato decorativo; sono state comunque eseguite tutte le operazioni progettuali a partire dal trattamento dei fenomeni di deadesione e decoesione del film pittorico mediante il consolidamento puntuale e preliminare alle operazioni di pulitura⁵⁶. Nel caso di perdita di coesione dell'intonaco è stata testata l'efficacia di tre prodotti consolidanti inorganici: due a base di nanocalci e un terzo costituito da di-ammonio fosfato⁵⁷. Anche per il ristabilimento dell'adesione degli strati preparatori al supporto murario sono stati utilizzati prodotti inorganici

a base di calci naturali applicati per infiltrazione e contestualmente alla rimozione delle stuccature di restauro ammalorate⁵⁸.

La specificità delle superfici dipinte, caratterizzate da stesure a secco, dalla presenza di iscrizioni a sanguigna e a carboncino e da un substrato contenente del gesso, ha richiesto di testare di volta in volta i materiali e le metodologie di applicazione al fine di approntare soluzioni operative diversificate per la pulitura di specifiche aree cromatiche o figurative. In questa fase le pellicole pittoriche sono state monitorate con l'ausilio di strumentazione ottica e microscopia digitale portatile per disporre di riscontri puntuali prima e dopo gli interventi di pulitura⁵⁹. Preliminarmente è stato eseguito il test di dry cleaning e successivamente sono stati eseguite prove di sensibilità al mezzo acquoso su tutte le cromie da cui è risultata la sostanziale resistenza delle stesure pittoriche all'acqua. La fase preliminare è stata completata con il test a polarità crescente e differenti valori di pH. Il risultato più efficace nella pulitura a secco si è ottenuto attraverso l'azione combinata di gomme Akapad e di spugnette cosmetiche Muji. Tale modalità operativa è stata estesa a tutte le superfici, con ottimi risultati e netto miglioramento della percezione del colore⁶⁰. L'esigenza di approfondire la pulitura ha indirizzato la scelta verso sistemi aventi un'azione efficace nei confronti dei depositi coerenti, tempi di contatto contenuti e materiali supportanti di facile rimozione⁶¹. La risposta più efficace è stata ottenuta con la soluzione ad azione blandamente chelante a pH 7 composta da triammonio citrato all'1% in acqua demineralizzata⁶².

Una diversa metodologia operativa in grado di espletare un'azione desolfatante è stata approntata per la pulitura dei pilastri. La rimozione dei depositi, delle ridipinture e l'alleggerimento della patina di ossalati è stata effettuata con l'applicazione di una soluzione di carbonato di ammonio al 10% in acqua demineralizzata applicata su un foglio di TNT molto spesso, capace di trattenere la soluzione a contatto della superficie (fig. 27). La durata dell'impacco veniva influenzata dalle condizioni termometriche e climatiche, ma indicativamente si aggirava



27. Pilastro del portico: il tassello a sinistra documenta lo stato della superficie prima della pulitura.
(M.G. Bonollo)

su due minuti. I depositi solubilizzati venivano rimossi a secco con gomme morbide e se necessario con un rapido passaggio di spugnette inumidite in acqua demineralizzata per limitare l'assorbimento dell'acqua da parte del substrato. Sulle cristallizzazioni saline concrezionate, particolarmente evidenti nella lunetta del formaggio, si è intervenuti rimuovendo meccanicamente l'incrostazione macroscopica e successivamente applicando un impacco di polpa di carta e sepiolite imbibito di una soluzione di carbonato di ammonio⁶³.

La rimozione delle malte di restauro e il risarcimento degli intonaci alla base delle pareti e dei pilastri ha rappresentato un altro nodo cruciale nella fase di restituzione estetica del porticato. Alla perdita delle malte originali delle pareti erano sopravvissuti due lacerti ai piedi delle lunette del formaggio e dello speciale. L'intonaco antico, caratterizzato da aggregati silicei di granulometria fine e dalla superficie bianca e liscia, è stato di riferimento per la scelta della nuova malta di finitura delle pareti. Più complesso è stato il risarcimento delle lacune sui pilastri, sia per il loro precario stato conservativo, sia per la scelta progettuale di conservare le malte scure, colorate in pasta, rinvenute al di sotto dei risarcimenti novecenteschi. Tali stuccature nerastre, documentate nelle foto ottocentesche, sono state conservate coerentemente ad altri interventi di restauro storicizzati. L'asportazione delle restanti malte di restauro, in cattivo stato di conservazione o composte da materiali non idonei, ha messo in luce la composizione mista delle murature e la qualità esecutiva dei pilastri in laterizio. In particolare, la rimozione di un rifacimento di malta sul primo pilastro, provenendo dal portone di ingresso, ha riservato un'interessante scoperta. Il tamponamento nascondeva un incasso creato con precisione chirurgica al centro del pilastro in cui, grazie a una brillante intuizione, si è riconosciuta la sede che alloggiava la stele funeraria romana, attualmente murata nell'oratorio del giardino (figg. 28-29). L'incavo, della profondità di tre centimetri coincideva perfettamente con le dimensioni della lapide del giardino che, dai più, è ritenuta quella stessa descritta alla metà del Seicento da Jean-Claude Mochet «en la cour du chateau»⁶⁴. Per l'integrazione delle lacune dei pilastri è stata impiegata una malta preparata in cantiere composta da una selezione di cariche silicee e di polvere di marmo nero miscelate a calce idraulica. Tale composizione è stata modulata con leggere varianti per adeguarsi alle diverse situazioni di degrado e alle malte di restauro preesistenti. L'armonizzazione dei risarcimenti è stata ulteriormente perseguita attraverso la velatura finale avente per obiettivo l'arretramento della percezione visiva della lacuna stuccata rispetto alla superficie affrescata⁶⁵.

L'intervento di restituzione estetica ha seguito un *modus operandi* coerente teso a dare unità di lettura all'apparato decorativo del porticato compromesso da situazioni di degrado differenti e caratterizzato da interventi di restauro pregressi. Le integrazioni pittoriche eseguite in passato, ma con materiali idonei e in buono stato, sono state conservate e accordate cromaticamente alle superfici originali rese più brillanti dalla pulitura. Attraverso un intervento puntuale le vecchie integrazioni hanno acquisito nuova valenza estetica



28.-29. *A sinistra, primo pilastro proveniente dal portone d'ingresso: rimozione delle malte di restauri pregressi con il tamponamento della sede della lapide romana. A destra, stele funeraria romana murata nell'oratorio del giardino del castello.*
(M.G. Bonollo)

e in particolare quelle che interessavano i volti dei personaggi della lunetta del Corpo di guardia est (figg. 30-31).

La riduzione dell'interferenza visiva prodotta dalle lacune è stato l'obiettivo perseguito nei casi di estese perdite di colore non integrabili e spesso associate alla caduta degli strati di supporto. La soluzione adottata nella lunetta del pâtissier ha comportato il risarcimento a livello della grande lacuna di intonaco dell'angolo destro. La nuova malta, resa simile all'intonaco originale attraverso la selezione degli inerti e la lavorazione della superficie, è stata successivamente trattata con velature per ottenere una continuità materica con le zone di abrasione dello strato pittorico originale. Senza procedere con suggerimenti formali e cromatici la lettura della scena figurata è risultata potenziata e la visione si concentra ora sul tessuto cromatico originale che ancora si conserva.

Il restauro delle serraglie in terracotta policroma

L'uso della terracotta, sia come materiale da costruzione, sia come ornamento architettonico, si diffuse particolarmente nell'area padana e nelle zone dove non erano disponibili cave di pietra. Le decorazioni fittili, largamente impiegate nel mondo romano, conoscono una nuova fioritura tra Gotico e Rinascimento e caratterizzano l'aspetto di molti centri padani e del vicino Piemonte, ma questo

gusto rimane estraneo al contesto valdostano in cui pietra e legno erano facilmente reperibili. L'introduzione di questo materiale, come è stato riconosciuto da più parti, rappresenta una scelta ristretta alla committenza di Georges de Challant, aggiornata alla cultura piemontese e del Centro Italia. Nel Castello di Issogne il laterizio è impiegato nella realizzazione dei pilastri del porticato, come inserto decorativo nei pinnacoli di coronamento degli esterni, nelle chiavi di volta e nei peducci lisci o antropomorfi disseminati nelle logge e negli ambienti interni.

Le cinque chiavi di volta del portico sono dei manufatti seriali, ottenuti da matrici negative, appositamente prodotte per Georges de Challant nella seconda metà del Quattrocento (figg. 32-33). Il recente restauro ha offerto un'occasione di studio e arricchito la conoscenza di questa decorazione fittile. Secondo l'ipotesi di Bruno Orlandoni la creazione del modello, da cui è stata tratta la matrice per la formatura dei cotti, sarebbe da collocarsi alla fine del settimo decennio del XV secolo e al suo disegno potrebbe non essere estraneo il borgognone Antoine de Lonhy, in quegli anni impegnato nell'altare maggiore della Collegiata dei Santi Pietro e Orso⁶⁶. Dalla matrice originaria dovettero prodursi numerose copie destinate ai cantieri promossi dal priore Georges de Challant tra Aosta e Issogne che stigmatizzano la sua affermazione fin sulle volte



30.-31. Lunetta del Corpo di guardia est: figura centrale prima e dopo il restauro.
(M.G. Bonollo)



32.-33. Lunetta della Bottega del pâtissier: serraglia della campata prima e dopo il restauro.
(M.G. Bonollo, G. Olivero)

della cattedrale retta dal vescovo François de Prez⁶⁷. Le serraglie sono costituite da tre angeli reggenti lo stemma priorale⁶⁸ avvolto da un serto vegetale da cui si diramano tre germogli con foglie e bacche. Il modellato dello stemma si può apprezzare nella chiave di volta della sala da pranzo, l'unica serraglia sfuggita ai colpi dello scalpello che ha rimosso la banda nera in rilievo con la moscaturo d'ermellino (fig. 34). I manufatti sono stati fissati alla volta con quattro chiodi in ferro dalla testa rotonda, inseriti nei fori predisposti in fase di formatura. Dopo la loro messa in opera, le teste dei chiodi vennero stuccate, con un impasto di cocchiopesto, e le superfici interamente ricoperte con colori a freddo. Il rivestimento policromo che ancora si conserva presenta uno strato preparatorio a base di biacca, minio e giallo di piombo e stagno di tipo I. Sul fogliame è stata identificata della malachite e sulle ali degli angeli del vermiglione. I cotti erano impreziositi con dorature che rivestivano le capigliature, i colletti e i risvolti delle vesti delle figure. Un'ulteriore scoperta, avvenuta nel corso dei lavori, riguarda la cavità cilindrica presente all'estremità della mazza priorale, probabile sede per l'inserimento dell'apice del bastone. L'elemento, necessariamente mobile, doveva essere stato modellato separatamente in materiale fittile o altro, per essere inserito dopo il posizionamento sulla volta. Gli stemmi affrescati nella cappella e sul muro esterno del Priorato di Sant'Orso suggeriscono l'aspetto della mazza dorata terminante con un germoglio fogliato.



34. Sala da pranzo: serraglia della volta.
(M.G. Bonollo)

Stato conservativo

La presenza di una preziosa policromia era appena percepibile sotto i depositi secolari e i residui organici prodotti dall'insediamento di insetti e in particolare di piccole api che hanno occluso la cavità terminale della mazza priorale. Strati soprammessi dalla colorazione bruna e ridipinture biancastre alteravano la lettura dei manufatti, inoltre si riscontravano delle scheggiature localizzate e limitate decoesioni della terracotta. La serraglia in corrispondenza del portone d'ingresso risultava più danneggiata a causa di estese lacune del modellato legate, probabilmente, alle lesioni strutturali e ai lavori di inserimento di zanche nella volta. Le pellicole pittoriche apparivano generalmente deadese e scarsamente coese.

Intervento

L'estrema fragilità dei rivestimenti policromi degradati non permetteva un approccio con metodi di pulitura tradizionali e per questo si sono studiate soluzioni alternative. Il ricorso a sistemi fisici si è rivelato risolutivo per eseguire la pulitura della pellicola pittorica e della lamina metallica ancor prima di procedere al loro consolidamento. L'esecuzione dei test propedeutici all'intervento ha previsto l'utilizzo di tre tipi di laser e ha permesso di individuare la strumentazione e i valori ottimali per la pulitura eseguita con questo metodo⁶⁹. I risultati più soddisfacenti si sono ottenuti con il laser EOS 1000 LQS. Laser di tipo Nd:YAG con lunghezza d'onda di 1.064 nm con le seguenti impostazioni nominali: Energia 130 mJ; filtro di riduzione dell'energia T50 sulle policromie e T25 sulle foglie d'oro e sulle campiture rosse; Frequenza 2-3 Hz sulle policromie e 5-6 Hz sul cotto; Fluenza 0,4-0,6 J/cm² con filtro T50 e 0,25-0,3 J/cm² con filtro T25. È stata testata anche la strumentazione Light Brush 2. Laser di tipo Er:YAG con lunghezza d'onda di 2.940 nm: modalità dell'impulso Very Short a 150 mJ a 2 e 5 Hz, ma il solo laser ad Erbio non era in grado di rimuovere il deposito biancastro presente sulla superficie poiché non provocava un'ablazione diretta del deposito. Contestualmente sono state fatte delle prove con un terzo tipo di laser: il Palladio di tipo Nd:YAG con lunghezza d'onda di 1.064 nm. Quest'ultimo lavora nella modalità dell'impulso Q-Switching a 5-6 ns e ha prodotto risultati molto simili a quelli del primo testato

nella modalità d'impulso LQS, pertanto è stata adottata la modalità di pulitura con la prima strumentazione. A seguito del trattamento laser si è potuto procedere con il consolidamento puntuale delle scaglie di colore⁷⁰ e alla rifinitura con mezzi chimici. Sono state eseguite delle integrazioni materiche per sigillare le fratture, con uno stucco preparato con cocciopesto e sabbia silicea. Con lo stesso stucco sono state rivestite le teste dei chiodi, precedentemente pulite e trattate con un passivante⁷¹. L'integrazione materica, la cui colorazione è stata modulata attraverso il dosaggio degli inerti, ha contribuito alla restituzione estetica dei manufatti. L'integrazione pittorica ha previsto l'attenuazione delle discromie e valorizzato le pellicole pittoriche nella loro frammentarietà.

La restituzione finale del porticato

La campagna di restauro del porticato ha compreso anche il trattamento degli elementi lapidei e la manutenzione degli arredi lignei ivi collocati costituiti da tre porte a un battente e da cinque panche lignee in noce con braccioli e alto schienale coronato da pinnacoli intramezzati da una fascia intagliata a traforo (fig. 35). Gli arredi erano in discreto stato di conservazione ad eccezione di alcune gambe che presentavano attacchi entomatici i quali hanno provocato la frantumazione del supporto ligneo. La superficie del legno si presentava opacizzata e ingrigita per effetto dell'umidità e dei depositi di particolato atmosferico e con chiazze nerastre dovute allo sversamento di una sostanza liquida.

Si è ritenuto opportuno evitare lo smontaggio totale delle panche per non procurare stress meccanici agli arredi e correlati interventi invasivi; i manufatti trasportabili sono stati ricoverati all'interno del castello per la durata dei lavori. La panca di grandi dimensioni è stata cautelativamente conservata nel porticato e posizionata su pianali carrellati che hanno permesso di movimentarla in base alle esigenze dettate dal cantiere. Le superfici lignee sono state pulite con un'emulsione water in oil preparata con una soluzione acquosa tensioattiva dispersa in una fase apolare⁷². Questa metodologia ha permesso di rimuovere efficacemente i depositi coerenti dalla superficie e di restituire la naturale colorazione del legno. Contestualmente è stato eseguito un trattamento di disinfestazione e prevenzione dagli attacchi di insetti xilofagi con del Perxil. Le parti erose del legno sono state consolidate mediante ripetute impregnazioni con della resina acrilica in soluzione e risarcite le mancanze in profondità⁷³. Al termine del restauro le panche sono state ricollocate nel porticato dove è stato eseguito un trattamento di ceratura finale. La lunga e complessa campagna di restauro del porticato ha visto impegnate numerose professionalità e maestranze che con il loro operato hanno reso possibile la restituzione dell'ambiente tra i più rappresentativi e iconici del Castello di Issogne⁷⁴.

1) L. APPOLONIA *et al.*, *Indagini scientifiche sulle lunette del Castello di Issogne e supporto analitico alle prove di pulitura*, in BSBAC, 17/2020, 2021, pp. 145-148.

2) Si veda quanto meglio precisato dalla restauratrice Maria Gabriella Bonollo sulle scelte tecniche e sulle ipotesi cronologiche della ridipintura delle volte, *infra*.

- 3) Per i graffiti rimane insuperato il volume di O. BORETTAZ, *I graffiti nel castello di Issogne in Valle d'Aosta*, Ivrea 1995.
- 4) Ringrazio sentitamente Omar Boretta per aver condiviso con la consueta generosità i riferimenti bibliografici e archivistici esistenti, che qui riporto: Th. MOMMSEN, CIL, vol. V, pars II, Regio XI, in AP, 1877, p. 746; L. COLLIARD, *Le Porfil historial de J.-C. Mochet*, Aoste 1968, p. 82; É. BÉRARD, *Appendice aux antiquités romaines et du Moyen Age dans la Vallée d'Aoste*, Torino 1888, pp. 16-18. Ai testi si aggiunge una brevissima annotazione manoscritta: *Mémoire datato 1799*: Aosta, AHR, FC, 239/20. Sono grata anche ai colleghi Corrado Pedeli, della Struttura analisi scientifiche, conservazione e progetti cofinanziati, e Gabriele Sartorio, della Struttura patrimonio archeologico e restauro beni monumentali, per i proficui scambi di idee, in particolare relativamente alle scelte di conservazione e di ricollocazione della stele del giardino.
- 5) E. ROSSETTI BREZZI, *La pittura in Valle d'Aosta tra la fine del 1300 e il primo quarto del 1500*, Firenze 1989, p. 44.
- 6) E. ROSSETTI BREZZI, *L'arredo pittorico*, in S. BARBERI (a cura di), *Il castello di Issogne in Valle d'Aosta: diciotto secoli di storia e quarant'anni di storicismo*, in *Documenti*, 4, Torino 1999, p. 51.
- 7) S. DE BOSIO, *Frontiere. Arte, luogo, identità ad Aosta e nelle Alpi occidentali 1490-1540*, Milano 2021, pp. 92-96, nota 438.
- 8) Si vedano in proposito alcuni spunti di Maria Gabriella Bonollo, *infra*. Su questi temi è in preparazione uno studio di Mauro Cortelazzo e Omar Boretta, c.s.
- 9) BORETTAZ 1995, pp. 48, 55 (citato in nota 3).
- 10) ROSSETTI BREZZI 1989, pp. 41-45 (citato in nota 5); G. ROMANO, *Studi sul paesaggio*, Torino 1978, tav. 31.
- 11) E. ROSSETTI BREZZI, *Il riarredo figurato voluto da Giorgio e Carlo di Challant*, in B. ORLANDONI, E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Sant'Orso di Aosta: il complesso monumentale. Volume I. Saggi*, Aosta 2001, pp. 195-201.
- 12) Faccio riferimento alle ipotesi discusse da De Bosio sotto angolazioni diverse tra pagina 120 e 136 in DE BOSIO 2021 (citato in nota 7) e alla bibliografia *ivi* citata.
- 13) Altre porzioni delle pareti della chiesa figurano «depictas» nell'atto di fondazione (1496) delle cappellanie di Santa Lucia e Santa Maria

Maddalena volute da Georges de Challant, ma non è possibile esprimersi in merito, in quanto non più esistenti. Sulla questione della data di fondazione delle due cappelle e della loro descrizione: R. BORDON, *Reliquie, arredi e vasi sacri all'epoca di Giorgio di Challant*, in R. BORDON, O. BORETTAZ, M.-R. COLLIARD, V.M. VALLET (a cura di), *Georges de Challant: priore illuminato*, Atti delle Giornate di celebrazione del V Centenario della morte 1509-2009 (Aosta e Issogne, 18-19 settembre 2009), in *Documenti*, 9, Aosta 2011, pp. 163-165.

14) G. SARONI, *Pittore attivo in Valle d'Aosta (Collino?)*, scheda n. 48, in S. BAIOTTO, V. NATALE (a cura di), *Il Rinascimento europeo di Antoine de Lonhy*, catalogo della mostra (Susa, Museo Diocesano, 10 luglio - 7 novembre 2021; Torino, Palazzo Madama, 7 ottobre 2021 - 9 gennaio 2022), Genova 2021, pp. 331-332.

15) DE BOSIO 2021, p. 131, nota 432 e p. 134 (citato in nota 7).

16) DE BOSIO 2021, p. 132 (citato in nota 7). Lo stato di conservazione estremamente frammentario dei soggetti raffigurati sulle mura del giardino, che le fotografie del XX secolo hanno permesso solo in parte di sottrarre a un oblio definitivo, richiede una grande cautela nella loro valutazione, anche perché le figure dei cavalieri e i monocromi sopravvissuti sulla Tour du Jardin, già sottoposti a restauro nella campagna in corso, denunciano una qualità chiaroscurale e un dinamismo ignoti ai frescanti delle lunette. Maggiori analogie si individuano invece tra le fisionomie e la gestualità delle botteghe e il monocromo di Catone, dipinto all'estremità del medesimo edificio occupato dalla cappella e dalle lunette, ancora non sottoposto a restauro al momento della presente pubblicazione.

17) Sono in particolare i fregi della camera da letto di Georges de Challant, della contessina e quelli nella *Sala d'Armi*, per i quali si possono evocare le decorazioni a grottesche presenti nel territorio compreso tra novarese e biellese, con particolare riferimento ai fregi conservati in una casa privata del Piazzo di Biella, letti come vicini agli esiti piemontesi più precoci di Gerolamo Tornielli. V. NATALE, *Sebastiano Ferrero e l'affermazione della maniera moderna a Biella*, in M. NATALE (a cura di), *Il Rinascimento a Biella. Sebastiano Ferrero e i suoi figli*, catalogo della mostra (Biella, luoghi vari, 19 aprile - 18 agosto 2019), Cinisello Balsamo 2019, p. 203. In relazione all'apparato decorativo fortemente dilavato sulle pareti del cortile che il



35. Il porticato dopo la ricollocazione degli arredi lignei restaurati.
(G. Olivero)

restauro in corso aiuterà a ricomporre, è necessario esprimersi con prudenza, ma si può comunque cominciare a porre l'accento sui motivi che compaiono, oltre che nelle candelabre del loggiato meridionale, anche nel riquadro con sileni che si accapigliano tra gli stemmi del corpo scalare, oppure nel decoro su fondo verde, a grottesche ora appena intuibili, che sovrasta le arcate del porticato. Tra gli esempi di diffusione in area sabauda del nuovo linguaggio ispirato all'antichità, che rende complicato comprendere i canali di diffusione dei modelli rinascimentali adottati all'epoca di Georges de Challant, tanto da indurre a parlare anche di un "Rinascimento di ritorno", occupa un posto di rilievo la decorazione del Castello di Saint-Maire a Losanna, residenza del vescovo Aymon de Montfalcon. K. STRAUB, *Les peintures murales du Château Saint-Maire. Autour des modèles allégoriques du prince-évêque*, in B. ANDENMATTEN, D. LÜTHI, J.-C. MÜHLEHALER, B. PRADERVAND (dir.), *Aymon de Montfalcon. Mécène, prince et évêque de Lausanne (1443-1517)*, in "Études de Lettres", vol. 3-4, n. 308, 2018 e DE BOSIO 2021, pp. 108-111 (citato in nota 7).

18) Riflettere su quando possa essere avvenuta l'assimilazione delle novità - provenienti probabilmente dall'area padana - che si insinuano e compenetrano le decorazioni franco fiamminghe del castello, sarà un passaggio fondamentale della futura ricerca intorno a Issogne. Un altro aspetto della decorazione degli interni che andrà affrontato in maniera sistematica è la presenza di soffitti lignei con orditura a travi, travicelle e tavolette dipinte, in cui si alternano ai fregi a nastri intrecciati, profili maschili e femminili e stemmi entro clipei: soluzioni che ancora una volta trovano riscontri puntuali con numerose dimore nobiliari del Piemonte, territorio aperto alle novità di gusto classicista di area lombarda. G. DONATO, *Architettura e ornamento nei luoghi di Gandolfino*, in G. ROMANO (a cura di), *Gandolfino da Roreto e il Rinascimento nel Piemonte meridionale*, Torino 1998, pp. 108-109; NATALE 2019, pp. 190-191 (citato in nota 17).

19) NATALE 2019, pp. 189-207 (citato in nota 17). Non si dimentichi che Ibleto di Challant fu proprietario di parte del Castello di Gaglianico e che lo stemma Ferrero compare sulle pareti del Castello di Issogne, nell'alleanza con Françoise de Challant, figlia del terzo conte Louis e di Marguerite de La Chambre. Su questo dettaglio araldico: J.-G. RIVOLIN, *L'araldica nel cortile d'onore*, in BARBERI 1999, p. 63 (citato in nota 6).

20) ROSSETTI BREZZI 1989, p. 44 (citato in nota 5). L'ipotesi era suggerita alla studiosa da un'iscrizione in antico francese nelle pagine del Messale commissionato da Georges de Challant e datato 1499, dove si precisa che il volume era destinato alla cappella del castello, la stessa che Georges doveva ancora «erigir avecque les autres edifices en la maison forte d'Issogne». Sul manoscritto: A. VALLET, «*Et fut accompli ledit Missal...*»: un capolavoro riscoperto e alcuni spunti di indagine sull'opera del Miniatore di Giorgio di Challant, in BORDON, BORETTAZ, COLLIARD, VALLET 2011, pp. 121-123 (citato in nota 13). La cronologia degli interventi di ristrutturazione del Castello di Issogne è trattata in G. DE GATTIS, M. CORTELAZZO, R. PERINETTI, *Dallo scavo archeologico all'analisi architettonico-strutturale: il caso del castello di Issogne*, in BSBAC, 1/2003-2004, 2005, pp. 170-179; B. ORLANDONI, *Il cantiere del castello di Issogne e i suoi tre architetti: Pietro di Aime, Michele de Ecclesia, Raimondo di Quart*, in BORDON, BORETTAZ, COLLIARD, VALLET 2011, pp. 56-65 (citato in nota 13).

21) S. BARBERI, *Il castello oggi. Catalogo guida*, in BARBERI 1999, p. 117 (citato in nota 6); P.E. BOCCALATTE, *La fontana di Issogne: ipotesi per la storia di un unicum*, in BORDON, BORETTAZ, COLLIARD, VALLET 2011, p. 88 (citato in nota 13); ORLANDONI 2011, p. 63 (citato in nota 20), con una puntualizzazione cronologica sul 1503 per via di un possibile rimando a Giuliano della Rovere, eletto papa.

22) O. ZANOLLI (a cura di), *Compta Sancti Ursi*, Quart 1998, vol. I, p. 249 (n. 2010); vol. III, p. 1003 (n. 8408).

23) E. ROSSETTI BREZZI, *Gli affreschi e l'autocelebrazione del committente*, in BORDON, BORETTAZ, COLLIARD, VALLET 2011, pp. 69-70 (citato in nota 13).

24) F. ELSIG, *La peinture dans le duché de Savoie à la fin du Moyen Age (1416-1536)*, Cinisello Balsamo 2016, p. 107; DE BOSIO 2021, pp. 123-128, 134 (citato in nota 7).

25) BORETTAZ 1995, p. 55, n. 20 (citato in nota 3).

26) ZANOLLI 1998 (citato in nota 22), vol. II, p. 716 (n. 5681), p. 769 (n. 6159), p. 770 (n. 6171), p. 772 (n. 6184); vol. III, p. 1123 (n. 9391). Così lo riconosceva già B. ORLANDONI, *Artigiani e artisti in Valle d'Aosta dal XIII secolo all'epoca napoleonica*, Ivrea 1998, pp. 374-375; Elena Rossetti Brezzi non sembra propensa ad accogliere tale identificazione: ROSSETTI BREZZI 2011, pp. 69-70 (citato in nota 23).

27) A sottolineare la compresenza di maestranze con un portato culturale e tecnico molto diverso, Bruno Orlandoni ritorna sulla presenza nel cantiere architettonico di Issogne di Pietro de Aima (Aime, in Tarrantasia), di Raimondo di Quart (proveniente dalla Diocesi di Ginevra) e di Michele de Ecclesia (de Ciricao, ovvero di Ciriè in Piemonte) in B. ORLANDONI, *Aosta 1200-1500*, c.s.

28) DE BOSIO 2021, pp. 134-136 (citato in nota 7).

29) In questa lunetta è stata riconosciuta la preparazione dei pasticci di carne, costituiti da pani ripieni di carni e cotti al forno, secondo la tradizione culinaria antica tuttora diffusa nel mondo anglosassone (meat pie).

30) É. AUBERT, *La Vallée d'Aoste*, [Paris 1860], Aoste 1958, pp. 112-113.

31) N. GABRIELLI, *Rappresentazioni sacre e profane nel castello di Issogne e la pittura nella Valle d'Aosta alla fine del '400*, Torino 1959, p. 57; anche Stefano de Bosio sottolinea la vicinanza con illustrazioni xilografiche lionesi DE BOSIO 2021, p. 136 (citato in nota 7). A riguardo mi sembra molto calzante una miniatura del *Theatrum Sanitatis*, Codice 4182, f. 205 della Biblioteca Casanatense di Roma, che presenta la bottega del sarto con due figure che svolgono una pezza e altre due che cuciono a cavalcioni sul banco. Affinità con i soggetti raffigurati nella lunetta del pâtissier si trovano nei fogli nn. 138 e 154.

32) Sul valore simbolico delle livree e il riferimento ai colori dell'araldica Challant quale elemento dell'affiliazione alla potestà dei signori si veda DE BOSIO 2021, p. 95, nota 296 (citato in nota 7).

33) La moneta presenta la croce mauriziana, che compare sul verso di molte monete sabaude, circoscritta da un'iscrizione non leggibile. Nel dipinto potrebbe essere raffigurato il Quarto di Grosso di III tipo, che come il Forte e il Bianchetto di III tipo erano monete in mistura e dal valore modesto adeguato al contesto mercato. Ringrazio Claudio Gallo per le preziose indicazioni.

34) Tutti i personaggi maschili delle lunette indossano la berretta alla francese quadrata o rotonda con le falde rivoltate che, con altri dettagli di costume, rimandano alla moda oltremontana. Le medaglie e i cammei appuntati sui copricapi maschili e femminili ricorrono nei ritratti dell'inizio del XVI secolo cfr. R. LEVI PISSETZKY, *Storia del costume in Italia*, voll. 5, Istituto Editoriale Italiano, Milano 1964-1969.

35) Nel linguaggio allegorico dei bestiari medievali spesso la scimmia è identificata con il prevalere degli istinti sessuali primordiali, con la lussuria e la sfrenatezza.

36) Sulla moneta è riconoscibile una croce piana accantonata da quattro globetti e circondata da una scritta solo accennata nel dipinto. Una croce simile è presente sul verso dell'Obolo I tipo coniato sotto Carlo II (1504-1553), ma anche sul verso del Viennese III tipo coniato sotto Carlo I (1482-1490) dove compaiono quattro crocette.

37) G. CARBONELLI, *Farmacie e farmacisti in Italia nel secolo XVI*, estratto da "La Rassegna di Clinica, Terapia e Scienze affini", anno XI, fasc. 5-6-7, 1912.

38) Pantaleone da Confienza, archiatra di Casa Savoia dal 1440 al 1465 e accademico allo studio di Pavia, dà alle stampe nel 1477 la *Summa lactiniorum*. L'opera in forma di trattato raccoglie informazioni sulla produzione casearia nell'Europa del Quattrocento e contestuali indicazioni mediche. Edizione consultata, P. DA CONFENZA, *Il trattato dei latticini*, a cura di E. Faccioli, nella traduzione di W. Lapini, A. Toti, Milano 1990, pp. 63-64.

39) La figura della filatrice con fuso e conocchia ricorre quattro volte nelle lunette. Se non si considera questo oggetto alla stregua di un accessorio vezzoso che accompagnava le popolane, gli si potrebbero attribuire significati diversi e opposti.

40) Un'approfondita campagna di indagini preliminari al restauro è stata condotta dal LAS in collaborazione con i laboratori scientifici del CCR La Venaria Reale. Per l'esito specifico si rinvia al contributo di APPOLONIA et al. 2021, pp. 145-148 (citato in nota 1). La disponibilità del gesso in Valle d'Aosta era assicurata dalle cave di Dolonne vicino a Courmayeur, in questa zona era reperibile l'alabastro gessoso, utilizzato nel XV secolo da scultori come Stefano Mossetta e da maestri coevi.

41) Il gesso è stato rintracciato nell'intonachino di finitura policromo delle facciate in laterizio del Priorato di Sant'Orso ad Aosta i cui lavori di ammodernamento precedono di poco il cantiere di Issogne. Cfr. L. APPOLONIA, *Il complesso di Sant'Orso: indagini per la conoscenza*, in BORDON, BORETTAZ, COLLIARD, VALLET 2011, pp. 259-260 (citato in nota 13).

42) Recentemente identificato con Nicolas Robert, ma sull'argomento si vedano le considerazioni di Alessandra Vallet, *supra*.

43) «1489 Jean de Valupe a fait le cave de ce chateau pour 20 florins».

44) Sull'argomento rimando alle ipotesi formulate da Bruno Orlandoni, cfr. ORLANDONI 2011, pp. 51-65 (citato in nota 20).

45) Il dato è evidenziato dalla ripresa in IRFC (Infrarosso Falso Colore) in cui le venature verdi del costolone risultano eseguite come le volte con malachite.

46) Il dipinto di Alfredo d'Andrade restituisce un'immagine fedele del portico; *Castello di Issogne - Veduta del porticato*, olio su tavola, agosto 1865, collezione *Gabinetto dei Disegni Stampe*, fondo *D'Andrade*, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, s.n. inv.

47) Ringrazio Omar Boretta per le preziose indicazioni.

48) «Nel 1875 il decoratore Cesare Ferri di Brusson è incaricato del restauro della volta e dei muri del portone di ingresso» cito da BARBERI 1999, p. 90, nota 51 (citato in nota 6): CI, FA, busta 12, nn. 42-35 carteggio tra Vernerio e Avondo. Sulla prima volta, in prossimità del portone insistono lesioni strutturali consolidate con dei grossi chiodi e grappe in ferro successivamente ricoperti dalla malta.

49) I residui di scialbo presenti sull'affresco indicano che per un certo periodo questo venne coperto, verosimilmente a causa delle sue pessime condizioni e successivamente descialbato con raschietti che hanno causato l'abrasione del colore.

50) Attraverso la condensa superficiale gli inquinanti dispersi nell'aria possono penetrare nelle porosità del substrato e innescare fenomeni di degrado e di condensa interstiziale.

51) Per i passaggi di proprietà del castello si rinvia alla ricostruzione ad opera di S. BARBERI, *Declino e rinascita nel corso del XIX secolo*, in BARBERI 1999, pp. 77-102 (citato in nota 6).

52) Il pittore Giovanni Stornone ridora le ante dell'altare, cfr. BARBERI 1999, p. 86 (citato in nota 6).

53) Nel 1933 Giustino Boson lamenta i pesanti restauri che hanno interessato gli affreschi dell'oratorio di Margherita che erano già stati eseguiti a tale data. Cfr. G. BOSON, *Il castello d'Issogne*, in "Aosta. Rivista della provincia", anno V, XI, n. 7-8, luglio-agosto 1933, p. 73.

54) Si vedano note 1 e 40.

55) Il rilievo fotografico delle iscrizioni è stato eseguito da Paolo Triolo mentre la documentazione fotografica del restauro da Giorgio Olivero.

56) È stata usata la resina microacrilica K52 commercializzata da Kremer. Il consolidante è stato applicato in una concentrazione del 5% nella soluzione idroalcolica. Le deadesioni della decorazione dei costoloni e dei sottarchi sono state trattate con Microacril.

57) Nanorestore e Calosil IP 25 di composizione simile, ma in diversa concentrazione. Sull'intonaco di rivestimento dei pilastri è stato applicato il Calosil IP 25 in soluzione al 50% in acqua demineralizzata mediante infiltrazioni. Il di-ammonio fosfato, sistema inorganico, atossico ed efficace, al 7% in acqua demineralizzata è stato applicato sull'intonaco decoeso delle pareti prima di procedere con il risarcimento delle malte.

58) Malta da iniezione PLM-A a base di calci naturali esente da sali efflorescibili, miscelata con inerti e additivi modificatori delle proprietà reologiche.

59) Le osservazioni sono state eseguite con video microscopio Dinolite con luce naturale e polarizzata.

60) Sono state testate e usate: Akapad, gomma stirene-butadiene (SBR) a pH neutro, spugne Muji (senza PVC) prive di plastificanti e antiossidanti/stabilizzanti alla luce.

61) L'azione del gel saccaridico ottenuto da agar risultava efficace nella stesura semifluida, un sistema, però, poco applicabile su vaste superfici, inoltre l'effetto "ventosa" provocato dal gel al momento della sua rimozione poteva rivelarsi pregiudizievole nei confronti delle stesure a secco. È stato altresì testato l'utilizzo dell'agar nella forma destrutturata, che però non risultava altrettanto efficace e rilasciava una maggiore quantità di acqua.

62) La soluzione è stata applicata interponendo uno o più fogli di carta giapponese mantenuti a contatto della superficie per circa 2 minuti, quindi i depositi solubilizzati sono stati asportati con un tamponcino imbevuto di acqua demineralizzata e spugnette Muji (senza PVC). Questo trattamento è stato applicato sulle lunette ad eccezione delle stesure a base di biacca, malachite e cinabro.

63) Le compresse estrattive, di Arbocel BC200 e sepiolite (fillosilicato idrato di magnesio) sono state applicate localmente sulle patine saline per la durata di 15 minuti, dopo la loro rimozione la superficie è stata pulita con acqua demineralizzata.

64) J.-C. MOCHET, *Porfil historial et diagraphique de la très antique cité d'Aoste*, [1650 ca.], Aoste 1968, p. 82 riporta l'iscrizione di una lapide romana presente «En la cour du chateau d'Yssogne en

marbre noir». Sulla questione cfr. O. BORETTAZ, *Il castello, la comunità, i signori*, in BARBERI 1999, p. 17 (citato in nota 6), che cita un ulteriore documento, conservato all'Archivio Storico Regionale di Aosta, dal quale risulterebbero nel castello due lapidi romane con iscrizioni, una delle quali sarebbe stata collocata in uno dei pilastri del vestibolo. Alla luce dell'odierno ritrovamento risulta fondata la collocazione della stele nel pilastro in questione secondo il gusto antiquario che si andava diffondendo a Roma, sulla scia delle scoperte archeologiche alla fine del Quattrocento, al quale Georges de Challant non doveva essere insensibile. Nel corso del restauro si è ipotizzata la ricollocazione della lapide sul pilastro, ma per ragioni conservative l'intervento è stato differito. La traccia del ritrovamento è stata evidenziata nella malta riproponendo l'indicazione dell'ingombro della stele.

65) La malta è stata preparata con calce Lafarge e una miscela di sabbie silicee colorate e marmo nero ed è stata applicata su uno strato di intonaco di sottofondo a base di calce idraulica naturale di Wasselonne NHL 2, inerti silicei e calcarei selezionati in grado di assicurare traspirabilità e adesione al supporto murario. L'intonaco macroporoso ha costituito un fondo omogeneo per la malta estetica finale sopperendo alle discontinuità dei materiali della muratura.

66) B. ORLANDONI, *I primi cantieri di Giorgio di Challant. Johannes Bibel, architetto del campanile sud della cattedrale e del viret di Sant'Orso*, in BORDON, BORETTAZ, COLLIARD, VALLET 2011, p. 53 (citato in nota 13). Sulle chiavi di volta si veda S. PIRETTA, *Plasticatore piemontese*, scheda n. 52, in BAIOTTO, NATALE 2021, pp. 337-338 (citato in nota 14).

67) Tra Aosta e Issogne si conservano trentasei serraglie di questo tipo: quattordici sono in chiave alle volte della navata e del deambulatorio della Cattedrale di Santa Maria Assunta, altre sei sono nella Collegiata dei Santi Pietro e Orso a cui se ne aggiungono due murate agli angoli del chiostro, ma chiaramente di riporto e una nella galleria nord al primo piano del priorato. Un'altra serraglia è collocata sul cammino di una sala al primo piano del Castello di Fénis. A Issogne se ne conservano dodici. Appartiene allo stesso gruppo un trentasettesimo esemplare conservato al Museo Civico d'Arte Antica di Torino, n. inv. 3496/C (cfr. la scheda *Stemma dei Conti di Challant* sul catalogo on line, <https://www.palazzomadamatorino.it/it/collezioni/catalogo-online/?pag=8>, consultato nell'ottobre 2024).

68) D'argento al capo rosso, alla banda attraversante di nero caricata della moscatura di ermellino, accollato alla mazza priorale d'oro posta in palo; sugli stemmi e del priorato si veda M. LUPO, *Araldica e decorazione fittile nella facciata del priorato di Sant'Orso*, in BORDON, BORETTAZ, COLLIARD, VALLET 2011, pp. 219-236 (citato in nota 13).

69) I test preliminari sono stati eseguiti con la consulenza della restauratrice Anna Brunetto, che ha condotto la "pionieristica" pulitura laser sulla decorazione fittile delle facciate del Priorato di Sant'Orso. Cfr. L. APPOLONIA, A. BERTONE, A. BRUNETTO, D. VAUDAN, *The St. Orso Priory: the comparison and testing of cleaning methods*, in R. SALIMBENI, G. BONSANTI (eds.), *proceedings of the International Conference Laser in the Conservation of Artworks III*, LACONA III (Firenze, 26-29 aprile 1999), "Journal of Cultural Heritage", 1, 2000, pp. 105-110.

70) Sono state testate varie soluzioni microacriliche la più efficace si è rivelata la resina Microacril.

71) Gli elementi in ferro sono stati puliti meccanicamente e trattati con una soluzione idroalcolica di acido tannico al 5%, quindi protetti con resina acrilica in soluzione Paraloid B72.

72) È stata impiegata una soluzione di Tween 20 (tensioattivo non ionico a pH neutro) in acqua dispersa in ligroina.

73) Per il consolidamento delle parti strutturali è stato usato Paraloid B72 in acetone al 3%, 5% e 10%. Per il risarcimento delle lacune di profondità è stata utilizzata della resina bicomponente (Balsite) e limitatamente agli elementi strutturali una resina epossidica bicomponente (Woodplaster 427).

74) Hanno collaborato al restauro: Achille Gallarini, Greta Acuto, Giulio Barbiera, Francesca Stella, Eleonora Genova, Lucia Grava, Debora Melano, Nicolò Masala, Caterina Pergolini, Alessandra Raffo, Anna Brunetto, Natalino lamonte coadiuvati nelle operazioni di intonacatura da Massimiliano Levi e Erik Franco. Un ringraziamento particolare va al custode e al personale addetto alle visite del castello.

*Collaboratrice esterna: Maria Gabriella Bonollo, restauratrice Gallarini Bonollo Sas.

LA PARTITA A SCACCHI

IL RESTAURO E LA VALORIZZAZIONE DEL DIPINTO AL CASTELLO DI ISSOGNE

Martine Josette Grange, Gabriella Zordan*

L'opera, il contesto e la valorizzazione

Martine Josette Grange

Il percorso di visita dedicato all'ultimo proprietario del Castello di Issogne, l'artista e collezionista Vittorio Avondo (1836-1910), si è presentato fin dal primo momento il luogo migliore per accogliere uno dei recenti acquisti dell'Amministrazione regionale. L'opera (fig. 1) è una delle copie del dipinto *La partita a scacchi* (1881), oggi conservata alla Galleria d'Arte Moderna di Milano, di Gerolamo Induno (1825-1890), artista e patriota vissuto nella Milano della metà dell'Ottocento. Egli, nonostante la sua fama di pittore di scene di genere dell'epopea risorgimentale, si incuriosì alla vicenda e ritrasse una scena in costumi medievali tratta dalla famosa opera teatrale *Una partita a scacchi*, scritta dal letterato e drammaturgo Giuseppe Giacosa. Ma, esattamente, come si intrecciano queste personalità e queste circostanze tra di loro? Andando per ordine dovremmo citare almeno un altro protagonista di questa vicenda generatrice di creatività: Federico Pastoris (1837-1884), anch'egli pittore, votato alla rappresentazione di genere su grande formato. È noto, infatti, che la scrittura del dramma di Giacosa sia avvenuta in seguito a uno scambio artistico con Pastoris, uno tra i primi a frequentare il Castello di Issogne con

l'amico Alfredo d'Andrade, artista e architetto, quando ancora la proprietà non era di Avondo. Nel 1865 Pastoris espone alla Società Promotrice delle Belle Arti di Torino un quadro (fig. 2), ora in collezione alla Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea del capoluogo sabauda, dal titolo *I signori di Challant (fine del secolo XV)*, ambientato proprio tra le mura del Castello di Issogne. Esso raffigura due personaggi: Renato di Challant e sua figlia Jolanda. Questo particolare dipinto offrirà lo spunto a Giacosa per la scrittura del dramma *Una partita a scacchi*, andato in scena per la prima volta all'Accademia Filarmonica di Napoli nel 1873 e dedicato proprio all'amico Pastoris¹. Due dei tre protagonisti della pièce sono, infatti, il padre e la figlia citati nel quadro presentato alla Promotrice. Così come Pastoris ispirò Giacosa, anche Induno si pensa sia stato ispirato, a sua volta, dal drammaturgo; purtroppo, però, il legame tra il dramma e la sua rappresentazione su tela è plausibile, ma non ancora documentato. È, infatti, verosimile che Induno sia stato a una delle rappresentazioni della pièce a Milano, la prima era avvenuta nel 1875 riscuotendo molto favore di pubblico, e ne abbia tratto spunto per la sua opera. Il soggetto del quadro, che si sviluppa in una stanza arredata in stile tardogotico, è abbastanza chiaro: vi sono due giovani personaggi, Jolanda e il paggio Fernando, in primo piano



1. Il dipinto *La partita a scacchi* dopo il restauro.
(N. Pozzato)



2. Federico Pastoris di Casalrosso, *I signori di Challant*, 1865, olio su tela, cm 97,2 (h) x 64,2 (l), inv. P/350, Torino, GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea. Su concessione della Fondazione Torino Musei. (Studio Gonella)



3. *La scritta in luce diffusa*. (G. Zordan)

sulla sinistra intenti a giocare a scacchi, mentre Renato, il conte di Challant, e il suo amico Oliviero di Fossombro ne si trovano in secondo piano sulla destra. Viene così rappresentata una delle scene con più *pathos* di tutta la pièce: lo spavaldo paggio Fernando sta portando avanti la partita contro l'esperta contessina Jolanda e, con un'occhiata, conferma al conte, padre di lei, l'altissima posta in gioco. Infatti, se il giovane vincerà conquisterà la mano della contessina, se perderà ci sarà per lui ad attendere la morte. Il gioco di sguardi all'interno del quadro è di facile comprensione: Jolanda, innamoratasi del paggio lo guarda con occhi tristi poiché assolutamente sicura delle sue abilità scacchistiche che porteranno alla sua vittoria e alla conseguente morte del ragazzo. Il paggio, invece, guarda il padre di lei con occhi fieri, ribadendo l'accordo² (fig. 3). Infine, il conte preoccupato contraccambia lo sguardo di Fernando. Questa scena ebbe una fortuna iconografica tale che nei decenni successivi venne riprodotta su ogni tipo di oggetto, dalle cartoline alle teiere, introducendo così, già a fine Ottocento, un concetto di estrema attualità in quanto legato allo sfruttamento dell'immagine a fini promozionali e commerciali. Il grande successo del soggetto portò alla sua considerevole rappresentazione sia in ambito accademico che in quello popolare. Nella perizia di stima eseguita in occasione dell'acquisto del quadro da parte della Regione autonoma Valle d'Aosta,



Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste

PATRIMONIO SOSTENIBILE #10annidiplaisirs

17-25 SETTEMBRE 2022

150 ANNI DI VITTORIO AVONDO AL CASTELLO DI ISSOGNE

PERCORSI GUIDATI · CONFERENZE · VISITE TEATRALIZZATE

INGRESSO GRATUITO · PRENOTAZIONE OBBLIGATORIA








regione.vda.it

4. Flyer degli eventi organizzati per il centocinquantenario dell'acquisto del Castello di Issogne da parte di Vittorio Avondo nell'ambito di Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste. (P. Vial)

Sandra Barberi ipotizza che per la pennellata caratterizzata da «una certa rigidità un po' scolastica» e per la mancanza della firma dell'autore il dipinto sia una copia della tela di Induno, eseguita verosimilmente nell'ambito braidense in seguito alla donazione alle collezioni pubbliche milanesi nel 1895 di una delle copie originali firmate dall'autore.

Entrato nelle collezioni regionali del Castello di Issogne, il dipinto si innesta all'interno del percorso museale *Il Castello dei Sogni* incentrato sulla figura di Avondo e trova una perfetta collocazione nella sala dedicata a Giuseppe Giacosa che vede, dall'allestimento del 2018, il posizionamento di una serie di LED che animano una porzione di pavimento con un video introduttivo sulla vita del drammaturgo.

Il restauro dell'opera *La partita a scacchi* si è reso necessario poiché la tela risultava scurita e ingiallita e, in alcune porzioni, si mostrava di difficile lettura compromettendone la fruizione e la valorizzazione. La sua esposizione è stata l'occasione per ripensare anche gli spazi della sala adiacente dedicata alla compagnia di amici di Avondo, che animava il Castello di Issogne e che amava chiamarsi scherzosamente «lieta brigata», con la collocazione del quadro di Alfredo d'Andrade dal titolo *Nel castello di Issogne* (1865), acquisito nel 2021 dall'Amministrazione regionale³.

Il centocinquantenario dall'acquisto del castello (1872) da parte dell'ultimo proprietario, Avondo, è stato la perfetta occasione per inaugurare l'ampliamento del percorso che si snoda proprio nell'ala della dimora da lui utilizzata durante i suoi soggiorni a Issogne.

Dal 17 al 25 settembre 2022, nell'ambito della decima edizione della manifestazione *Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste* (fig. 4), la Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali della Soprintendenza per i beni e le attività culturali ha organizzato una serie di eventi specifici per ricordare e festeggiare questo anniversario importante, valorizzando così anche le recenti acquisizioni entrate a far parte del percorso museale. Tra questi eventi i più significativi e legati alle figure di Avondo e Giacosa sono stati la serie di conferenze e le rappresentazioni teatrali tenutesi proprio al castello.

Il primo incontro, dal titolo *Vittorio Avondo e la comunità di Issogne, a 150 anni dall'acquisizione del castello da parte del pittore torinese*, si è svolto sabato 17 settembre 2022 ed è stato condotto dallo storico Omar Boretta che ha ben delineato il rapporto tra il pittore-collezionista e la comunità locale. L'evento è stato coronato dall'inaugurazione dell'ampliamento del percorso museale con una visita guidata per tutti i partecipanti. Lunedì 19 settembre si è tenuta la conferenza *La partita a scacchi: un nuovo dipinto di gusto neogotico per il Castello di Issogne* tenuta dalla storica dell'arte Sandra Barberi e dalla restauratrice Gabriella Zordan. L'occasione è stata importante per riuscire a indagare e divulgare la fortuna del soggetto dell'opera e l'intervento di restauro avvenuto tra il 2021 e il 2022. Infine, l'ultima conferenza, dal titolo *Una partita a scacchi di Giuseppe Giacosa: un'opera e il suo autore spiegati tra le mura ispiratrici del Castello di Issogne*, si è tenuta venerdì 23 settembre: protagonista la pièce teatrale del drammaturgo, spiegata e approfondita dalla giornalista Ezia Bovo, curatrice della ristampa dell'opera (2022) per le Edizioni Petrini, in dialogo con la compagnia teatrale Palinodie di Aosta, nelle persone di Verdiana Vono, drammaturga, e Stefania Tagliaferri, regista, che hanno proposto un *excursus* sull'autore e le principali pagine della sua carriera. A coronamento di queste attività nelle serate a partire da giovedì 22 fino a domenica 25 settembre si sono svolte delle visite guidate incentrate sul percorso multimediale *Il Castello dei Sogni* alla fine delle quali la compagnia teatrale Palinodie ha proposto una rivisitazione della pièce

di Giacosa, intitolandola *Una partita a scacchi. Ieri e oggi*. Tutti gli eventi proposti hanno visto una nutrita partecipazione di pubblico e hanno così ribadito, ancora una volta, quanto il Castello di Issogne sia un bene culturale molto apprezzato e meritevole di continui approfondimenti e indagini volti a scoprire le numerose sfaccettature della storia e della vita delle opere e delle persone che lo hanno abitato.

Il restauro

Gabriella Zordan*

Descrizione

Il dipinto, olio su tela con cornice (BM 54035 e n. inv. 1718 CI), misura 126,5x197 cm (fig. 5) ed è una copia d'epoca, presumibilmente di fine Ottocento, di un noto dipinto di Gerolamo Induno che trae ispirazione dall'opera *Una partita a scacchi* di Giuseppe Giacosa scritta dal drammaturgo durante i suoi soggiorni al Castello di Issogne. L'opera, ambientata in un sontuoso interno tardogotico, raffigura in primo piano due giovani alla scacchiera, mentre sullo sfondo sono rappresentati Renato di Challant e Oliviero di Fossombrone, suo antico compagno d'armi.

Reca sul recto in basso a sinistra la scritta a pennello rosso: «Fernando...Conte ho la tua parola/Jolanda...Giuoca, un passo sol./Giacosa»⁴ (si veda *supra* fig. 3).

Tecnica esecutiva e stato di conservazione dell'opera

Il supporto originale è costituito da un'unica pezza in tela di lino con tessitura ad armatura a tela 1:1 fitta, filato sottile e riduzione 12:14 ordito/trama.

Il dipinto ha subito un intervento di restauro precedente che ne ha cambiato le dimensioni originali; infatti, tutti i quattro bordi laterali girano sul telaio tagliati di netto, mostrando il colore a olio della pittura.

Lungo i bordi erano, inoltre, presenti diversi residui di carta rimasti probabilmente durante le operazioni di una foderatura, realizzata in epoca imprecisata, a colla di pasta; il supporto di rifodero è in tela di lino, costituito da un'unica pezza, la cui tessitura è realizzata con armatura a tela 1:1 molto rada, filato di medio spessore e riduzione 7:7 ordito/trama (fig. 6).

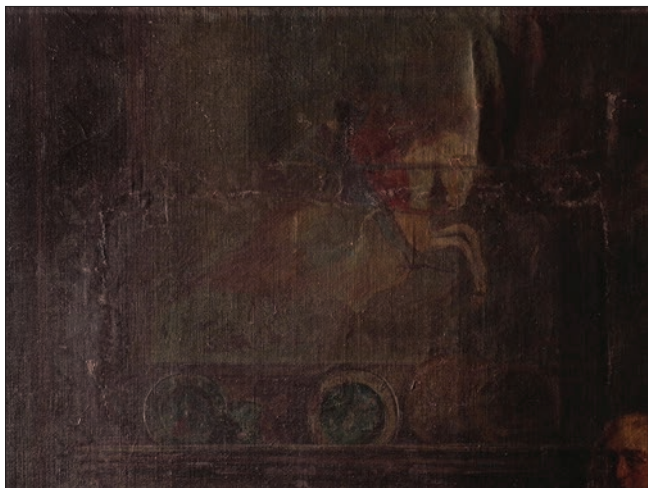
L'ancoraggio della tela risulta effettuato con chiodi sellerie dalla testa piatta tonda, montata su un telaio ligneo con crociera centrale regolato da zeppe. La tensione appare discreta, si riscontrano alcune lievi ondulazioni diffuse, mentre, nella zona centrale, è presente un distacco delle due tele, originale e da rifodero, che si evidenzia maggiormente



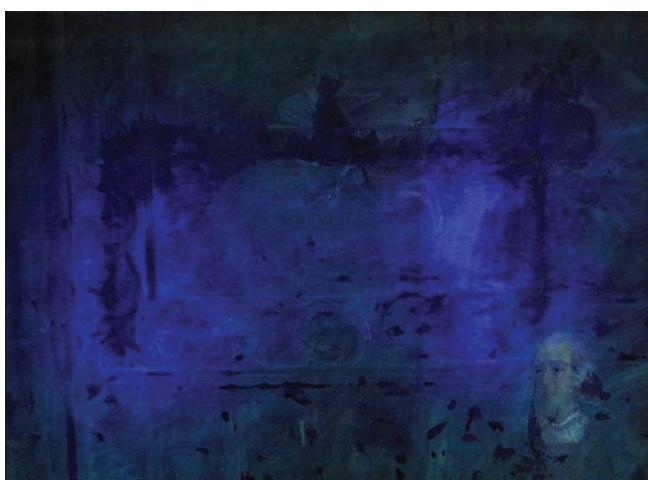
5. L'opera prima del restauro.
(N. Pozzato)



6. Dettaglio della tessitura della tela di rifodero sul retro in luce diffusa.
(G. Zordan)



7. Osservazione del taglio e del distacco della tela con la deformazione del supporto in luce radente.
(G. Zordan)



8. L'osservazione in luce ultravioletta mette in evidenza lo strato di ritocco pittorico soprappeso al colore originale, steso per mascherare la presenza del taglio.
(G. Zordan)

in corrispondenza di un grosso taglio stuccato e reintegrato delle dimensioni di 40 cm di larghezza e 25 di altezza (figg. 7-8).

Lo strato preparatorio, che si intravede dalle lacune della pellicola pittorica, è sottile e di colore bianco. Presenta una buona coesione e una buona adesione sia al supporto in tela, sia allo strato di colore soprastante. La policromia originale, in buono stato di conservazione, è stata realizzata a olio e presenta quasi certamente due stesure ben distinte.

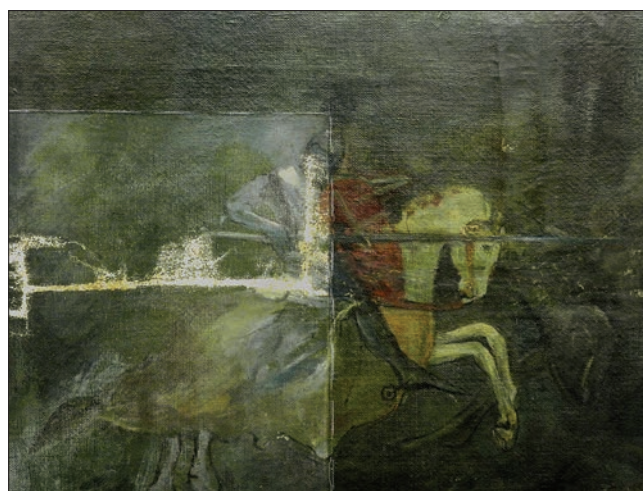
In una prima fase il pittore ha eseguito delle campiture di colore uniformi atte a delineare e definire i volumi d'insieme. La fase successiva presenta invece volumi più definiti e dettagli realizzati con l'utilizzo e la stesura di un colore materico che ha lasciato sulla superficie le pennellate in rilievo ben visibili. È stato possibile comprendere questo modo di operare attraverso l'osservazione delle lacune, di piccola e media entità, presenti e diffuse su tutto il dipinto. Esse mostrano il distacco e la perdita della seconda stesura più materica del colore, mentre la prima è sempre presente e mette in evidenza anche

una sua crettatura reticolata quasi a indicare una fase di asciugatura, essiccamento e polimerizzazione tra le due fasi (fig. 9).

Le lacune presenti si sono formate quasi certamente durante l'intervento precedente di foderatura; oltre al distacco dello strato più materico della pellicola pittorica sono evidenti piccole grinze e piegature create durante la movimentazione del dipinto. Le lacune sono state poi ritoccate direttamente con un colore corposo (olio/acrilico) con stesure uniformi senza l'interposizione di uno strato preparatorio; l'utilizzo di stucco a gesso e colla è invece localizzato sul taglio superiore (fig. 10).



9. Particolare del braccio sinistro di Fernando in luce diffusa. Lacune della pellicola pittorica: il distacco dello strato più materico del colore lascia visibile la stesura di base.
(G. Zordan)



10. La zona del taglio in luce diffusa durante la pulitura.
(G. Zordan)



11. Si distinguono, in luce ultravioletta, la fluorescenza giallo-verde dello strato di vernice resinosa e le zone scure che evidenziano la presenza di ritocchi e ridipinture.

(G. Zordan)

Al momento del restauro, la superficie era ricoperta da consistenti strati di deposito di nerofumo e sporco, e appariva, inoltre, di una tonalità ambrata, indicazione della presenza di una vernice invecchiata e ormai ingiallita.

L'osservazione all'ultravioletto ha evidenziato, infatti, la presenza di una intensa fluorescenza giallo-verde, che corrisponde probabilmente alla stesura di una vernice costituita da resine naturali come la Dammar o Mastice e la presenza di zone non fluorescenti e scure che indicano la localizzazione delle stesure di ritocco soprappreso e di ridipinture (fig. 11).

Intervento di restauro

L'intervento di restauro ha escluso lo smontaggio della foderatura precedente, al fine di evitare di traumatizzare la tela originale con operazioni di asportazione dell'adesivo a colla di pasta e la riproposizione di una nuova foderatura in sostituzione. Si è quindi proceduto con l'appianamento della deformazione superiore con immissione di umidità controllata e successivo incollaggio localizzato delle due tele con inserimento di colla di coniglio addizionata di



12. Particolare del taglio in luce diffusa dopo la pulitura.

(G. Zordan)



13-14. La contessina Jolanda, particolare durante e dopo il restauro.

(G. Zordan)

Aquazol 200 al 10% e applicata a siringa, precedentemente veicolata da una soluzione di acqua ed etanolo 1:1.

La scelta da parte della Direzione lavori (nelle persone di Alessandra Vallet e Martine Josette Grange e delle restauratrici Cristiana Crea e Maria Paola Longo Cantisano della Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali della Soprintendenza regionale) di recuperare la parte dipinta sui quattro bordi che risvoltavano sul telaio ha reso necessario lo smontaggio del dipinto dallo stesso e l'appianamento dei bordi con utilizzo di umidità controllata e calore. L'applicazione di fasce perimetrali in tela di lino con tramatura e tessitura simile a quella del supporto originale è stata effettuata successivamente con una pasta adesiva composta da Klucel addensato in acqua al 20% e addizionato di Plextol B550 al 10%. Il dipinto è stato montato su un nuovo telaio a espansione, giuntato a 45° con spine d'acciaio e sistema di tensionamento angolare a vite. Sul retro del telaio è stato applicato con graffette un tessuto isolante per proteggere l'opera sia dai depositi di polvere che dalle eventuali escursioni termoigrometriche future.

La superficie pittorica è stata, quindi, pulita con l'utilizzo di una soluzione di LE4 a tampone. La rimozione delle ridipinture più tenaci è stata effettuata con un gel di LE4 in Klucel con un tempo di applicazione di 5 minuti; la stuccatura lungo il taglio è stata rimossa (fig. 12) e la pulitura è stata rifinita con mezzi meccanici a bisturi (figg. 13-14).

Le lacune degli strati pittorici sono state stuccate con un impasto realizzato con Klucel in etanolo al 20% miscelato a gesso di Bologna. L'irregolarità della superficie è stata resa per imitazione con la stesura dello stesso stucco, più liquido, a pennello.

Le lacune sono state, infine, reintegrate con tecnica riconoscibile, mediante applicazione per stesure successive di colori ad acquerello e a vernice, con finalità di ricostituzione del tessuto cromatico e di riduzione dell'interferenza visiva delle lacune. La verniciatura finale è stata eseguita con applicazione a pennello di due mani di vernice Dammar diluita in white spirit e mediante nebulizzazione di una resina sintetica con finalità di ristabilimento del corretto indice di rifrazione della superficie.

Infine, si è provveduto a sostituire la cornice non più idonea con una di fattura industriale dotata di semplice modanatura classica con finitura dorata antichizzata.

1) Dedicata al conte Federico Pastoris scritta a *incipit* del testo: «Nessuno meglio di te, e pochi al pari di te, intendono ed amano la poesia grave delle cose passate. Il tuo quadro I signori di Challant fa riscontro alla mia Partita a scacchi, così che io mi compiaccio di chiamare Renato il tuo canuto castellano e Iolanda la sua bella e pietosa fanciulla. Se anche non fossimo legati da un'amicizia fraterna che mi è tanto cara, non sarebbe questa una ragione sufficiente per intitolarti il mio lavoro?» in G. GIACOSA, *Una partita a scacchi. Leggenda drammatica in un atto in versi*, Sesto San Giovanni 1912, a cura di E. Bovo, Pont-Saint-Martin 2022, p. 14.

2) Nell'angolo in basso a sinistra del dipinto è presente la seguente scritta in rosso che dona la parola al momento raffigurato nel quadro: «Fernando... Conte ho la tua parola/Jolanda... Giuoca, giuoca, un passo sol./Giacosa». Queste battute sono citate dal testo GIACOSA [1912] 2022, pp. 46-47 (citato in nota 1).

3) L. ARMAND, M.J. GRANGE, *Acquisizioni di opere d'arte 2021-2022*, in BSBAC, 19/2022, 2023, pp. 160-161.

4) Si veda la nota 2.

ESITI DI UN RESTAURO ATTESO IL SANTUARIO DELLA MADONNA DELLE NEVI DI MACHABY AD ARNAD TRA ARCHITETTURA E PITTURA

Mara Angela Rizzotto, Daniela Turcato, Alessandra Vallet, Maria Gabriella Bonollo, Roberta Bordon*, Sara Leuratti**

Introduzione

Alessandra Vallet

Si presentano, nelle pagine che seguono, i risultati di un intervento rilevante per impegno economico e risultati ottenuti, finalizzato alla conservazione, restauro e valorizzazione del santuario di Machaby, in Comune di Arnad. Tra i più amati luoghi mariani della Bassa Valle, si presenta come un edificio pregevole per la sua storia, valorizzato dal suo ergersi in un fitto bosco di castagni, frequentato da un turismo lento - anche, ma non solo, di pellegrini - che in questi anni sta trovando in Valle d'Aosta una propria dimensione compiuta nelle possibilità offerte dall'itinerario escursionistico denominato "Cammino Balteo".

Dovendo introdurre il meticoloso resoconto dei lavori appena portati a termine, condotto dalle persone che, a diverso titolo, ne hanno seguito l'avanzamento e promosso l'intervento, mi preme sottolineare l'importanza che ha rivestito, in un lavoro tanto complesso e oneroso, la capacità dimostrata dall'Ufficio beni culturali ecclesiastici e edilizia di culto della Diocesi aostana di convogliare le risorse economiche pubbliche e private disponibili, raggiungendo il risultato che abbiamo oggi sotto i nostri occhi. D'altro canto mi è d'obbligo ricordare che il successo di operazioni come queste discende dalla fruttuosa partecipazione di competenze diverse. Certamente sono fondamentali le capacità delle maestranze e dei restauratori coinvolti, in questo frangente tutti di estrazione locale, a dimostrazione delle professionalità nel settore su cui la nostra regione può contare. Questa quota operativa è supportata e in qualche modo, guidata, dall'azione di controllo e sorveglianza svolta, ai sensi del *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (D.Lgs. 42/2004), dagli uffici della Soprintendenza regionale per i beni e le attività culturali. Non si dimentichi che la direzione scientifica di un restauro, che compete all'Ente di tutela, è un momento fondante di quel confronto dialettico che i professionisti sono tenuti a prevedere e, se necessario, anche sollecitare, per affrontare le scelte più delicate, con l'intermediazione del già citato ufficio diocesano, portavoce delle istanze conservative e religiose dell'Ente ecclesiastico.

Prima dei lavori, il Santuario della Madonna delle Nevi di Machaby versava in condizioni precarie. Come ci viene illustrato da Daniela Turcato e Mara Angela Rizzotto, funzionarie dell'Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi della Soprintendenza regionale, l'acqua ha giocato un ruolo fondamentale nel deterioramento del complesso architettonico. L'intervento ha permesso di ripristinare correttamente il manto di copertura dell'edificio, il sistema di raccolta delle acque meteoriche, il campanile e gli intonaci esterni e interni intaccati nella loro stabilità strutturale. Questo approccio imprescindibile, strettamente funzionale alla conservazione del monumento nella sua integrità, non è stato l'unico ad aver caratterizzato l'intervento. Giustamente Roberta Bordon, direttore dell'Ufficio

beni culturali ecclesiastici e edilizia di culto della Diocesi, sottolinea come i lavori abbiano anche valorizzato l'elegante e armoniosa architettura del santuario, nonché l'intera decorazione della facciata. Nel suo *excursus* sulla storia dell'edificio emergono le fasi salienti di costruzione e trasformazione architettonica e decorativa, in un palinsesto di interventi che, sulla facciata, rendeva ormai confuse e in parte illeggibili le varie campagne decorative intraprese, colpite anche da un degrado diffuso. È la restauratrice Maria Gabriella Bonollo, responsabile del recupero pittorico di quel prospetto, a illustrare le scelte e le varie fasi del suo intervento, adottate in accordo con l'ufficio diocesano responsabile e con la Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali della Soprintendenza regionale, nelle persone di Laura Pizzi e della sottoscritta. Rievocando la decisione ampiamente discussa, ponderata e condivisa, di rimuovere la ridipintura più recente che rivestiva le volte del portico, nonché le tinteggiature gialle alle pareti che ne mortificavano l'ariosa scansione volumetrica, la restauratrice parla di una «scelta coraggiosa, che non ammette ripensamenti», ma che ha certamente consentito la riqualificazione dell'intera facciata.

Se da un lato con questo importante lavoro sono stati conclusi gli interventi essenziali per riportare il Santuario della Madonna delle Nevi alla sua dignità e a un utilizzo liturgico in piena sicurezza, rimangono sicuramente altri elementi da valorizzare, come, all'esterno, le cappelle dei Misteri del Rosario e le sculture in pietra ollare poste sul sagrato. Nell'interno si è già intervenuti sulle due balaustre e sul pulpito in pietra, ripuliti e consolidati là dove necessario, in parallelo a un primo risanamento degli arredi lignei più bisognosi e alla pulitura e ricollocazione degli innumerevoli *ex voto* del santuario, segno tangibile di una devozione popolare mai sopita.

Vicende storiche e restauri al santuario: un intervento di tutela scaturito da una proficua sinergia di finanziamenti

*Roberta Bordon**

Il Santuario della Madonna delle Nevi a Machaby è stato oggetto di un importante restauro tra il 2021 e il 2023 che ne ha recuperato l'antica bellezza (figg. 1a-b). L'intervento è stato promosso dalla Diocesi di Aosta ed è stato reso possibile grazie a una sinergia di finanziamenti.

Fondamentale è stato il ruolo svolto dalla Fondazione CRT che, mediante il bando *Santuari e Comunità. Storie che si incontrano* lanciato nel 2018 a favore delle 18 diocesi del Piemonte e della Valle d'Aosta, ha dato l'impulso ad avviare la progettazione del restauro del santuario valdostano e ne ha validato gli esiti assegnandogli un contributo di 225.000 €. Oltre a questo, la Diocesi ha ottenuto altri due finanziamenti, entrambi ammontanti a 300.000 €, uno della Conferenza Episcopale Italiana, che destina ogni anno parte dei fondi



1a.-b. Veduta del santuario di Machaby: in alto a restauro ultimato e in basso prima dei lavori.
(G. Olivero)

derivanti dall'8x1000 per il restauro degli edifici di culto, e uno della Regione autonoma Valle d'Aosta, attribuito in base alla L.R. 27/1993. Questi importanti contributi sono stati stanziati per la copertura dei costi del restauro strutturale e architettonico dell'edificio, mentre quello della Fondazione CRT ha permesso anche di attuare il restauro artistico della facciata e altri lavori quali la sistemazione della tettoia per il riparo e il ristoro dei pellegrini, posta su un lato del piazzale antistante il santuario, e la realizzazione dei servizi igienici posti al piano terreno della casa del pellegrino che sorge in prossimità del santuario stesso ed è di proprietà della Parrocchia di Arnad¹. Ha inoltre consentito la progettazione e la realizzazione di una serie di attività volte alla valorizzazione e rivitalizzazione di questo edificio religioso in collaborazione con l'Oratorio C. Dublanc di Arnad, l'Oratorio interparrocchiale San Giovanni Paolo II di Donnas, l'Associazione Lo Doïl di Arnad e altre associazioni locali.

Nell'ambito del bando *Santuari e Comunità*, la Fondazione CRT ha inoltre messo a disposizione del progetto ulteriori fondi erogati in relazione all'attività di fundraising a favore del restauro del santuario realizzata tra agosto e dicembre 2023 dalla Diocesi, dalla Parrocchia e dal Comune di Arnad e da tutti i partner coinvolti nel progetto. Infine anche il Comune di Arnad ha sostenuto il progetto stanziando l'importante contributo di 30.000 € e collaborando fattivamente con la parrocchia nel corso del cantiere, in occasione degli eventi e dell'attività di fundraising. L'intervento di valorizzazione del santuario di Machaby è stato possibile grazie all'impegno e alla professionalità di numerose imprese e artigiani tra cui: la ditta Normino Challancin per la realizzazione dei tetti, delle coperture, delle lattonerie e per le opere alla casa del pellegrino; le ditte Rinaldo Garin e Sara Leuratti per il restauro del campanile, il risanamento e il consolidamento degli intonaci e degli elementi lapidei, per la realizzazione del drenaggio e per la sistemazione del pavimento del portico; la ditta Gallarini-Bonollo Sas per il restauro della facciata e dei suoi decori. La progettazione e la direzione dei lavori sono state condotte dall'architetto Joëlle Clusaz, mentre

il coordinamento della sicurezza è stato affidato al geometra Giorgio Nadalin.

Il restauro ha valorizzato l'elegante e armoniosa architettura del santuario con il suo slanciato campanile, ora nuovamente visibile anche dal fondo valle. Sotto la vecchia tinteggiatura giallo-ocra della facciata sono riemersi gli intonaci originali bianchi, caldi e luminosi, delicatamente ornati da un motivo a losanghe in alto sotto gli spioventi del tetto e da graziose testine d'angelo sui peducci dei capitelli. Sugli archi del porticato è stata recuperata una finissima decorazione a racemi vegetali e motivi geometrici che a guisa di una leggera trina ne rende ancor più aggraziati i fornicati, mentre in alto intorno alle finestre sono riemerse le eleganti cornici a racemi su fondo azzurro, prima non distinguibili per il degrado delle superfici. Il restauro ha permesso di riscoprire importanti dettagli della decorazione della facciata come il riquadro dipinto sopra la finestra centrale raffigurante la *Vergine col Bambino* e il ritratto di un ecclesiastico (fig. 2), forse il committente almeno di una parte dei lavori che a partire dalla fine del Seicento trasformarono la piccola cappella di Machaby, fondata nel 1666 ma che alcune fonti ritengono già esistente all'inizio del XVI secolo², nel santuario a tre navate che vediamo oggi. Non conosciamo con certezza il nome del personaggio, ma è plausibile che sia da ricercare tra i parroci-priori che si succedettero in quegli anni alla guida della Parrocchia di Arnad, tutti canonici della Prevostura di Saint-Gilles, da Dominique Henry (1672-1701) a Joseph Emmanuel Bret (1701-1716), da Léonard Barmettes (1716-1734) a Jean Philibert Joseph Deffeyes (1735-1746)³.

L'ampliamento del santuario ebbe luogo tra l'ottavo e il nono decennio del Seicento e si inserisce in quel particolare contesto che dalla metà del XVII al XVIII secolo vide in Valle d'Aosta e in generale sulle Alpi occidentali un notevole incremento dell'attività edilizia in ambito sacro volto non solo alla costruzione di tante cappelle rurali in una logica di controllo capillare del territorio da parte dei vescovi, ma anche alla trasformazione e all'aggiornamento delle preesistenze per adeguarsi alle nuove esigenze liturgiche *post conciliari* e per far



2. Dipinto della nicchia centrale in facciata raffigurante la Vergine col Bambino e figura di ecclesiastico. (M.G. Bonollo)

fronte all'aumento dei fedeli derivante dall'incremento demografico del periodo⁴.

La data 1678 incisa sulla serratura del portone di ingresso al santuario potrebbe indicare l'inizio della prima campagna di lavori a Machaby che si concluse intorno al 1687, anno riportato sull'architrave del portale in facciata. Gli estremi cronologici circoscrivono uno spazio di circa un decennio rivelando una dilatazione temporale che ben testimonia il grande impegno ma anche la fatica della comunità nell'attuare il progetto⁵.

Pur in mancanza di dati documentari, dall'analisi del manufatto è possibile ipotizzare che in questa prima fase di lavori venne verosimilmente mantenuto invariato il perimetro dell'antica cappella, il cui spazio assunse funzione di presbiterio, e a questa fu aggiunta la grande aula divisa in tre navate da colonne in pietra con capitelli dorici. Lo schema basilicale a tre navate di quest'ultima, caratterizzato da una scarsa differenza altimetrica tra la navata centrale e quelle laterali, sembra avvicinarsi a un cosiddetto "impianto a sala" e mostra analogie con esempi biellesi come la Chiesa di Santa Maria Assunta a Mosso, edificata tra il 1650 e il 1692, con la quale condivide anche l'utilizzo delle slanciate colonne su alto basamento e la trabeazione fortemente aggettante sopra i capitelli⁶. All'ampliamento tardoseicentesco di Machaby appartiene, verosimilmente, la facciata a capanna, ripartita in due livelli da un cornicione in pietra modanata e segnata da lesene agli spigoli. Alcuni elementi caratterizzanti il prospetto dell'edificio, quali la tipologia delle finestre del piano terreno con cornici e timpani semicircolari in pietra, quella del portale in pietra lavorata con frontone spezzato e l'ordine tuscanico delle lesene, nonché l'utilizzo di colonne in pietra per dividere le navate interne rimandano con evidenza ad un'altra chiesa valdostana edificata nello stesso periodo, nella vicina Valle del Lys. Si tratta della chiesa parrocchiale di Issime, costruita nel 1683 da Giovanni Ferro di Alagna, dal fratello Enrico e da Giovanni Cristille⁷. Le analogie e la vicinanza cronologica con Machaby hanno pertanto suggerito l'ipotesi di assegnare la responsabilità del cantiere di Arnad ai medesimi capomastri valesiani⁸.

A conclusione della prima campagna ricostruttiva, il 3 dicembre 1693, vennero posizionate sul sagrato del santuario il calvario in pietra ollare, oggi purtroppo depauperato dai numerosi furti, e le statue di san Grato e san Gerolamo, anch'esse in pietra ollare, collocate la prima su un pilastro in mattoni sul lato a valle del sagrato e la seconda in una nicchia nel muro di contenimento a monte⁹. Il cantiere tardoseicentesco, verosimilmente avviato dal parroco-priore Dominique Henry, ministro ad Arnad dal 31 ottobre 1672 al 13 aprile 1701¹⁰, era ormai concluso quando, il 12 maggio 1700, il vescovo di Aosta, monsignor François-Amédée Milliet d'Arvillars, salì in visita pastorale alla cappella, che descrisse come «très proprement bastie et ornée» e dotata di tutti i paramenti necessari. Il presule riconfermò il suo giudizio in occasione della visita successiva svolta il 15 giugno 1703, anno in cui - come si evince dal medesimo verbale - erano in corso la ricostruzione del vicino Santuario di Notre-Dame de la Garde e quella della chiesa parrocchiale di Vert a riprova del sopracitato fervore edilizio del periodo¹¹.

In quegli stessi anni anche Machaby vide riaprire un nuovo cantiere, promosso verosimilmente dal canonico Joseph Emmanuel Bret, divenuto parroco-priore il 28 aprile 1701 alla morte del reverendo Henry¹², che interessò in particolare il campanile e che verosimilmente si concluse nel 1713. In quella data nei resoconti del procuratore del santuario Martin Martignenes è infatti registrato il pagamento di 97 lire «au maitre Pier Fer pour la façon du clocher»¹³. Si tratta di Pietro Ferro, architetto e mastro costruttore di Alagna Valsesia, figlio di Giovanni Ferro il Vecchio¹⁴. Il suo elegante linguaggio architettonico è chiaramente leggibile proprio nel campanile di Machaby, caratterizzato da un fusto assottigliato, con due marcapiani, la cella con quattro monofore a tutto sesto, la guglia lunga e sottile resa ancor più aggraziata dalla piccola balaustra a pilastri del coronamento, che egli aveva già proposto al Santuario di Notre-Dame de la Garde a Perloz alcuni anni prima¹⁵. Ancora una volta i documenti non ci forniscono ulteriori informazioni su questo secondo cantiere ma il recente restauro ha permesso di stabilire che già nella fase tardoseicentesca la chiesa era stata dotata di un campanile la cui cella campanaria venne tamponata per consentire la sopraelevazione effettuata da Pietro Ferro (si veda *infra* *Il restauro architettonico della chiesa e del campanile*).

L'architetto valesiano continuò a lavorare a Machaby anche negli anni successivi. Un secondo resoconto del procuratore del santuario Martin Martignenes, relativo agli anni 1715-1734, elenca delle consistenti spese nel 1715 «pour l'agrandissement de la chapelle»¹⁶.

Il documento non consente di capire con esattezza quali lavori furono eseguiti. Sono indicate in maniera generica spese per l'acquisto di calce, assi e travi in legno, «pierres de taille en corniches au devant de dite chapelle», vetri, «ferrements de la batise». Uniche indicazioni circostanziate sono il legno di noce per la realizzazione della "portetta", la porta ora murata che dalla navata laterale destra consentiva di uscire poco prima dell'inizio delle cappelle dei Misteri, i gradini di accesso a queste ultime, che sono oggetto di «riparazioni», le assi in legno per il pavimento di una stanza e la realizzazione della latrina, di un canale per portare l'acqua al santuario e del cimitero dei bambini¹⁷. È registrato anche un pagamento a Giovanni Ferro per un lavoro a una croce¹⁸, oltre alla fornitura di vino, grano e cibo secondo quanto previsto nel «prixfait» con il maestro costruttore, purtroppo non giunto fino a noi.

La mancanza di maggiori dati documentari lascia aperte alcune questioni relative alla cronologia dei lavori a Machaby. Innanzitutto non sappiamo con certezza quale sia stata l'estensione dei lavori del cantiere tardoseicentesco, se limitati a un ampliamento parziale o, come si è ipotizzato, all'aggiunta dell'aula a tre navate, né tantomeno se abbia riguardato anche l'innalzamento del presbiterio con l'aggiunta del tamburo ottagonale e della cupola stellata con trombe angolari, elementi che in effetti ricordano analoghi esempi assegnabili proprio alla metà del XVII secolo quali la cupola dei Discepolo nella chiesa parrocchiale di Arnad e quella di Michele Carestia della Cappella del Carmine della Collegiata dei Santi Pietro e Orso ad Aosta¹⁹. Il secondo interrogativo è relativo alla data di costruzione delle cappelle dei Misteri del Rosario che circondano su due lati il perimetro del santuario, che secondo

Pierre-Étienne Duc sarebbero state erette anch'esse in occasione dei lavori degli anni Ottanta del XVII secolo. Tale ipotesi sembrerebbe confermata dal fatto che nel sopraccitato resoconto del 1715 le cappelle sono oggetto di lavori di restauro e pertanto già esistenti da tempo.

La terza questione riguarda infine il porticato a tre fornici, sicuramente anteposto alla facciata in una fase successiva al cantiere tardoseicentesco come sembrano confermare alcune considerazioni formulate in seguito al recente restauro (si veda *infra* *La decorazione della facciata: storia conservativa e restauro*). Sopra il fornice centrale, in mezzo alla scena dell'Annunciazione, è dipinta la data 1735 sicuramente riferibile alla realizzazione della decorazione pittorica ma non necessariamente alla costruzione del porticato stesso. Non è infatti da escludere l'ipotesi che esso sia stato eretto alcuni decenni prima nell'ambito di quei lavori non meglio definiti di «agrandissement de la chapelle» realizzati da Pietro Ferro nel 1715.

È inoltre interessante notare che la data 1735 coincide con l'arrivo ad Arnad di un nuovo parroco-priore, il reverendo Jean Philibert Joseph Deffeyes (1735-1746), succeduto l'8 febbraio di quell'anno al suo predecessore Léonard Barmettes, deceduto il 15 agosto del 1734²⁰. Potrebbe pertanto riferirsi a lui il ritratto di ecclesiastico posto di fronte all'immagine della Vergine col Bambino nella nicchia sotto la finestra centrale della facciata del santuario ed essere lui il committente della decorazione pittorica.

Il programma iconografico proposto nei dipinti in facciata esalta la figura della Vergine Maria, patrona del santuario, sotto il titolo di Madonna delle Nevi. In riferimento a tale dedica, nel riquadro in alto a sinistra, era originariamente raffigurato il *Miracolo della neve*, oggi non più leggibile (fig. 3). Esso era accompagnato da altri episodi legati strettamente a Maria quali la *Visitazione* nel riquadro in alto a destra, anch'esso non più visibile, l'Annunciazione, dipinta sul fornice centrale del porticato, e la *Vergine col Bambino* accompagnata dalla figura del committente, nella nicchia in centro alla facciata. Al di sopra, è dipinta una croce, sulla quale un tempo era fissato un crocifisso in pietra ollare, ora ritirato in parrocchia, affiancata dal sole e dalla luna, elementi entrambi in pietra ollare applicati sul muro. Il programma proseguiva poi con l'Incoronazione della Vergine, sotto la volta centrale del porticato, affiancata da san Grato, patrono della Diocesi, e da san Giovanni evangelista il prediletto di Cristo. Quest'ultima figura, unica ancora ben conservata e connotata da ricchi e mossi panneggi, rimanda a esempi pittorici e scultorei coevi di ambito valesiano e biellese, non lontani ad esempio dagli esiti dell'opera dello scultore biellese Gaspare Serra, peraltro attivo nei primi decenni del XVIII secolo a Perloz, ma anche al santuario di Machaby per la realizzazione del tabernacolo dell'altare maggiore (a cui sono state rubate le statue di san Grato, Martino e degli angeli)²¹.

La decorazione a motivi vegetali e geometrici che orna l'esterno degli archi del porticato mostra invece evidenti analogie con la decorazione murale della facciata della Cappella del Gom a Pontboset del 1728²². È inoltre interessante notare come lo schema decorativo di Machaby, con la facciata bianca delicatamente ornata da decori posti sotto le falde del tetto e intorno alle finestre, ricorda altri esempi valdostani assegnabili all'inizio del Settecento come la facciata della Chiesa di Saint-Étienne di Aosta del 1729.



Saintuaire de Machaby (près d'Arnaz)
(Vallée d'Aoste).



Saluti dal Santuario di Machaby.
Arnaz - Valle d'Aosta.

3.-4. Cartoline con l'immagine del santuario: la prima, particolare in alto, è precedente al 1906 (autore sconosciuto); la seconda, in basso, è del 1915 circa (G. Pasquale Cavallo). In quest'ultima è interessante notare sulla destra il calvario in pietra ollare con tutte le statue, oggi purtroppo rubate.
(Archivi BREL, fondo Domaine)

Nel corso del XVIII secolo il santuario si arricchì di numerosi arredi e suppellettili come testimoniano i già citati resoconti del procuratore Martin Martignenes²³. Al terzo quarto del secolo data l'altare della navata destra, orribilmente depredato di tutte le statue e dei fregi, che

nell'État de la paroisse del 1786 risultava «neuf», ovvero da poco realizzato. Viene invece rifatto nel 1831 quello posto nella navata sinistra, dipinto a finto marmo e dorato²⁴. Nel 1839 il vescovo André Jourdain segnalava che le pareti interne del santuario erano coperte da numerosissimi ex voto²⁵. Anche le volte presentavano delle decorazioni precedenti, di cui si vedono affiorare poche tracce in prossimità dei pilastri al di sotto del ciclo di affreschi, eseguito nel 1857 dai pittori Artari di Verrès²⁶. La decorazione colpisce il visitatore per l'esuberante ricchezza dell'ornamentazione dai toni del bianco-grigio a imitazione dello stucco su fondo azzurro. Forse ispirata alle cornici esterne delle finestre, essa sembra essere stata realizzata con evidente intento di creare continuità e armonia con l'elegante e ariosa architettura settecentesca.

Al XX secolo risalgono alcuni importanti interventi di ristrutturazione al santuario. Il 6 maggio 1908 il pittore di Ivrea Giacomo Mosca fornì un preventivo di 300 lire per il restauro delle decorazioni pittoriche della facciata, alle quali lavorò nell'estate del 1909 aiutato dal padre Angelo (si veda *infra* La decorazione della facciata: storia conservativa e restauro)²⁷. Relativamente a tale intervento di restauro è di grande interesse il confronto tra due fotografie d'epoca che ritraggono la chiesa. La prima (si veda *supra* fig. 3), precedente al 1906, testimonia il degrado delle pitture in facciata: il riquadro raffigurante la Visitazione è pressoché scomparso. La seconda immagine (fig. 4), assegnabile al secondo decennio del secolo e sicuramente successiva all'intervento del pittore Mosca, mostra invece l'esito del restauro eseguito da quest'ultimo.

Oltre alle decorazioni, nello stesso periodo vennero realizzati al santuario altri lavori. Il «maitre maçon» Charles Borrione di Verrès fu infatti incaricato di intonacare e imbiancare il campanile e di eseguire una serie di interventi di manutenzione ordinaria. La facciata venne nuovamente «transformée et rajeunie» nel 1932 dal decoratore di Ivrea Giacomo Rosa²⁸.

Il recente restauro, come sarà illustrato di seguito, ha permesso di ricostruire e documentare almeno in parte le varie fasi costruttive e decorative del santuario riportando alla luce il suo aspetto originario, parzialmente occultato da questi lavori novecenteschi.

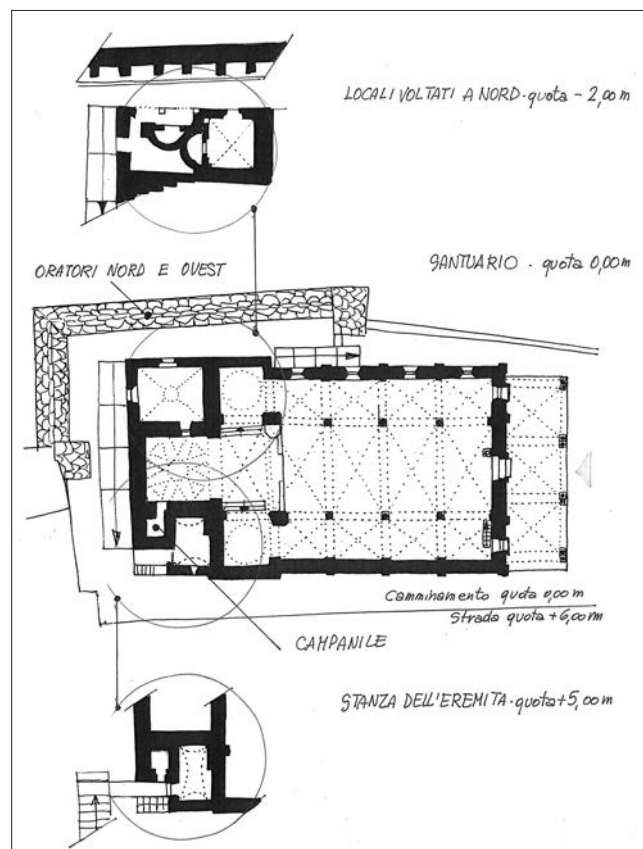
Il restauro architettonico della chiesa e del campanile

Mara Angela Rizzotto, Daniela Turcato, Sara Leuratti*

Il progetto

Il restauro architettonico nasce da un primo studio di fattibilità redatto nel 2002 dal quale si giunge al progetto definitivo approvato nel 2019.

L'intervento sugli intonaci, nonché il ripristino delle condizioni di conservazione e sicurezza delle strutture lapidee e delle opere in ferro, ha interessato le ampie superfici dei prospetti nord, ovest e sud, sia esternamente che internamente, le pareti esterne del tiburio del santuario e il campanile ad ovest (fig. 5), ripristinando l'unitarietà del complesso nel rispetto delle evidenze storiche (figg. 6-7). Le superfici delle facciate della chiesa presentavano un diffuso degrado imputabile principalmente all'azione



5. Schema planimetrico del santuario.

(Rilievo J. Clusaz, elaborazione D. Turcato)

degenerativa dell'umidità: intonaco distaccato o caduto, ampi dilavamenti e umidità di risalita. L'acqua è l'elemento che più di ogni altro contribuisce a innescare e alimentare i processi di degrado dei materiali da costruzione, in generale, e di quelli degli edifici storici, in particolare. Importanti meccanismi fisici sono l'azione del dilavamento, il gelo (l'acqua presente nella muratura, congelando aumenta di circa il 10 % il suo volume; i vari cicli di gelo e disgelo provocano rotture e distacchi negli intonaci, nelle malte, nelle pietre e, a lungo andare, crolli man mano più estesi), nonché il deposito dei sali solubili naturalmente presenti nelle murature (i sali trasportati dall'acqua si depositano sulle superfici, si cristallizzano e a loro volta causano delle pressioni, delle fessurazioni che nel tempo provocano anch'esse disgregazioni e caduta di materiale).

Vi è poi la formazione di alghe, funghi e licheni che a loro volta, per cause biologiche, ingenerano ulteriori meccanismi di degrado degli intonaci, delle malte e delle murature. L'acqua, nel deterioramento del complesso del santuario di Machaby, ha giocato un ruolo fondamentale: *in primis* il dilavamento delle facciate. Le stesse acque meteoriche, non opportunamente allontanate dall'edificio, hanno imbevuto il terreno circostante e, attraverso il meccanismo della risalita capillare, sono state assorbite dalle murature tornando a bagnare il manufatto. Questo tipo di degrado si riscontrava maggiormente sul prospetto sud, a monte, situazione ulteriormente compromessa dalla presenza di rocce: in questo tratto la presenza di umidità di risalita, sia esternamente che internamente, raggiungeva una quota media di circa 1,2 m dal pavimento.

Ulteriore veicolo di infiltrazioni, infine, erano i serramenti: attorno e al di sotto delle aperture l'intonaco era decoeso e grosse macchie di umidità alteravano il colore della tinta delle pareti.

Anche gli intonaci interni presentavano analoghe gravi forme di degrado soprattutto nella fascia basale e nell'area presbiteriale: distacchi, disgregazione, estese decoesioni, sollevamenti e fratture, attacco biologico, efflorescenze e subflorescenze saline. Le superfici delle pareti interne presentavano anche un degrado di tipo estetico dovuto alle numerose sovrapposizioni di tinteggio sull'intonaco originale.



6. *Veduta da est all'arrivo al santuario lungo il sentiero lastricato.*
(D. Turcato)



7. *Veduta da sud-ovest del santuario.*
(D. Turcato)

La campagna stratigrafica compiuta sulle pareti ha consentito di identificare la tipologia di intonaci, le tinteggiature esterne e la decorazione interna.

In merito alle porte del campanile, alle stanze dell'eremita e al locale sul lato nord, il degrado interessava soprattutto la parte inferiore dei serramenti in legno, posta a diretto contatto con la soglia e con l'umidità di risalita, la deformazione delle tavole, lo scollegamento delle traverse dai montanti verticali e l'ossidazione degli elementi metallici di connessione e movimentazione.

Le parti metalliche, quali il cancello della scalinata sul fianco nord del santuario, il cancello angolo sud-ovest, le inferriate alle aperture, le ringhiere, la ferramenta dei portoni e dei ceppi del sistema campane, la croce sulla guglia, la croce del tiburio, capichave della muratura, sono in ferro battuto e presentavano tutte una ossidazione più o meno accentuata della superficie e, in alcuni casi, la consunzione del sistema di giuntura dei pezzi (croci) dove le bacchette avevano in parte perso la originaria ortogonalità per allentamento o rottura delle ammorsature e delle chiodature. Il gallo della croce sulla guglia del campanile era completamente rovinato (utilizzato come bersaglio da colpi di fucile). Le grate alle finestre erano, in alcuni casi, scalzate dall'intonaco delle spallette delle aperture per consunzione dell'intonaco stesso.

La copertura del santuario era parzialmente compromessa dallo slittamento e dalla frattura delle lose: sulla superficie e negli interstizi l'accumulo di terra e materiale riportato dal vento aveva favorito la formazione di muschio e la crescita di piante superiori.

Il campanile, maggiormente esposto all'azione erosiva delle acque meteoriche e del vento, presentava nel fusto i classici degradi dell'intonaco dovuti al dilavamento: decoesione, efflorescenze saline, attacco biologico, patina biologica, crepe da ritiro.

La cuspide presentava una frattura passante dovuta all'oscillazione della croce sulla sommità, trasmessa al palo cui è ancorata e da questo alla muratura; l'incastellatura lignea interna alla cuspide era in discreto stato di conservazione nonostante l'assenza di alcuni elementi del tavolato di appoggio della superficie esterna. Anche i ceppi di sostegno delle campane, rimaneggiati per l'inserimento di campane di dimensioni e tipologie differenti in epoche diverse, presentavano fori da attacco di insetti xilofagi.

La balaustra in pietra alla base della cuspide risultava essere pericolante e in parte lacunosa.

Gli oratori, struttura a L esterna al perimetro della chiesa sui lati nord e ovest, rappresentano i 15 Misteri del Rosario in altrettante edicole decorate e affrescate, alcune in discreto altre in cattivo stato di conservazione, sicuramente antecedenti il 1715, anno in cui vengono citati in un documento in quanto restaurati.

Rifacimento della copertura e del sistema di raccolta e smaltimento delle acque meteoriche

La copertura, come per molti altri edifici di culto oggetto di recupero e restauro, in quanto superficie di sacrificio fondamentale alla conservazione e protezione di tutte le strutture sottostanti, ha richiesto di porre maggiore attenzione ad alcuni elementi caratterizzanti



8. Particolare della copertura e della grondaia sud-est.
(D. Turcato)

quali il cornicione corrispondente alla linea di gronda, l'appoggio arretrato dell'orditura primaria sulla testa dei muri perimetrali senza sporto, e l'inserimento della lamiera di sottolosa.

L'integrale rimozione del manto in lose ha messo a nudo l'orditura lignea, la testa dei muri perimetrali e l'estradosso delle volte di copertura del santuario: le travi lignee dell'orditura primaria sono state pulite, consolidate e trattate con impregnanti e antiparassitari, e sostituite quelle dell'orditura secondaria; le volte sono state svuotate e pulite in modo da rimuovere ogni possibile accumulo di sporcizia e conseguente umidità; si è consolidata la testa dei muri riposizionando gli elementi in pietra e ricreando uniformemente un letto di posa per le lose del cornicione con malta di calce; gli elementi in ferro sono stati puliti e trattati con protettivi.

Nel rispetto delle quote di imposta della copertura e per mantenere l'effetto del manto in losa appoggiato direttamente sul cornicione (fig. 8), l'inserimento della lamiera su correntini in legno (che comporta complessivamente uno spessore di circa 5 cm) è stato arretrato di circa 70 cm dal cornicione, inserendo su questo un foglio di lamiera posizionato longitudinalmente che convoglia l'eventuale acqua meteorica non correttamente allontanata dalle lose direttamente nel canale di gronda, rigorosamente in rame. In rame anche le discese e tutta la faldaleria necessaria nei punti di raccordo tra copertura, comignoli, attestazione su muri e cambi di quota.

Per escludere il ristagno in prossimità delle murature e la successiva risalita capillare è stata necessaria una separazione fisica tra terreno e pareti capace di drenare in profondità l'acqua: questa è stata garantita da un'intercapedine alla base dei muri perimetrali nord e sud, realizzata addossando alla muratura dei casseri vuoti a perdere (igloo), posando una membrana antiradice e successivamente riempiendo lo scavo con pietrame (drenante); l'acqua viene convogliata dalla copertura in appositi pozzetti e allontanata. Sul lato sud, sul quale risultava impossibile realizzare analogamente l'intercapedine a causa della presenza della roccia quasi affiorante, si è proceduto con la rimozione di ogni materiale fino alla roccia viva, con la posa di tubi di aerazione e con la realizzazione di un leggero massetto pavimentato per una più facile e veloce manutenzione (figg. 9-10).



9. Passaggio a sud verso monte.
(D. Turcato)



10. Passaggio a nord verso valle.
(D. Turcato)

Restauro delle superfici esterne del santuario

L'intervento sugli intonaci antichi è stato di ristabilimento e di ripristino della coesione degli stessi con il supporto murario, procedendo mediante l'iniezione di adesivi riempitivi con malta idraulica e successivamente con la stuccatura di tutte le fessurazioni e crepe, anche di piccola entità.

Nelle aree segnalate in fase di progetto e durante i lavori, sono state individuate e rimosse porzioni di intonaco eccessivamente decoeso e ammalorato e porzioni di muratura di rappezzo in mattoni (perché altamente idroscopiche e dal comportamento chimico-fisico differente in maniera evidente rispetto alla muratura lapidea): queste sono state oggetto di interventi di scuci-cuci della muratura, disinfezione da agenti biodeteriogeni (alghe, muschio e licheni) mediante trattamento con biocida, eseguito a spruzzo in due cicli.

In fase di pulitura si è proseguito con l'asportazione di depositi coerenti, incrostazioni, concrezioni, mediante rimozione meccanica e lavaggi della superficie. La rimozione meccanica delle stratificazioni di tinteggiatura ha ristabilito la cromia originale, seppur frammentaria, in diverse porzioni. È stata rimossa anche un'ampia area intonacata con malta a base di gesso (per sua natura igroscopico e formato da sali altamente dannosi per intonaci tradizionali a calce) sull'angolo nord-ovest corrispondente alla sacrestia. Nella parte basale si è proceduto con la demolizione degli intonaci, fino alla pulitura profonda dei giunti, e successivamente ne è stato applicato uno deumidificante, per contrastare l'umidità di risalita capillare.

A conclusione della fase di restauro degli intonaci, ove necessario, le superfici sono state trattate con velatura a effetto antichizzato a base di latte di calce pigmentato, eseguita a pennello, straccio, spugna.

Opere lapidee

Tutti gli elementi lapidei sono stati puliti con diversi metodi (chimici, fisici, meccanici, anche combinati tra loro): la pulitura meccanica è stata eseguita con diverse tecniche, dalle spazzole fino alla microsabbiatrice Jos; altre parti hanno richiesto una pulitura chimica con impacchi di carbonato di ammonio o biocidi; altrove si sono rese necessarie delle microstuccature con resine epossidiche. La superficie piana del cornicione in facciata è stata trattata con protettivo finale non pellicolante, traspirante e non alterante il colore al fine di limitare l'azione degenerativa dell'acqua meteorica di ristagno sul supporto murario.

Opere in ferro battuto

Le fasi di intervento relative alle opere in ferro dolce si possono sintetizzare in: pulitura meccanica, lavaggio, trattamento d'inibizione della corrosione con applicazione a pennello, protezione metallica con applicazione a pennello, revisione del sistema di ancoraggio e di tutte le connettiture allentate (figg. 11-13).

Restauro delle superfici interne del santuario: navate laterali, transetto, abside

Dalla ricostruzione di fine Seicento alla decorazione eseguita dagli Artari nel 1856, le tinteggiature sulle pareti sono state rinnovate almeno due o forse tre volte, ma da quella data non ci sono più stati interventi complessivi di decorazione o tinteggiatura, solo interventi di manutenzione e



11. Particolare del cancello nord.
(D. Turcato)



12.-13. Finestre con doppia inferriata: sulla facciata nord, in alto, a sinistra del portone d'ingresso, in basso.
(D. Turcato)



14. Veduta dell'angolo nord-ovest.
(D. Turcato)

ritocco delle zone maggiormente degradate: questo probabilmente è dovuto alla presenza di numerosi ex voto (dipinti, stampe, grucce, manufatti) che hanno così evitato maldestre tinteggiature con materiali inappropriati; solo la parete rivolta a sud (a monte), a causa delle gravi infiltrazioni di umidità, è stata oggetto di numerosi e frequenti interventi di rappezzo e ritinteggiatura, fino ai giorni nostri.

La fase decorativa della famiglia Artari è uno strato caratterizzato da campiture dalla tonalità grigio perla, per le pareti, e da zoccolatura di colore rosa antico definita superiormente da un filetto di colore bianco (luce). Ad essa si lega la decorazione sulle volte delle navate che utilizza le tonalità dei grigi per le quadrature per i soggetti rappresentati e le ricostruzioni architettoniche e decorative dipinte.

A testimonianza del fatto che questa tinta appartiene al ciclo Artari del 1856 sono evidenti diverse firme con date di poco successive all'epoca dei lavori.

La sovrapposizione di tanti interventi consente di affermare che la tinteggiatura uniforme del 1856, ripetutamente ritoccata e/o ristesa, non rappresenta un elemento di pregio storico-artistico tale da condizionare le scelte progettuali: le indagini stratigrafiche e documentarie testimoniano infatti che la superficie delle pareti, sin dalle origini e ancora nell'intervento ad opera degli Artari, non presenta decorazioni ma una tinta uniforme allo scopo di ricevere i numerosi ex voto che venivano esposti al santuario.

Da un punto di vista conservativo, la scelta di demolire gli intonaci della zona basale fino ad una altezza di 2 m nella parete sud, si inserisce in un percorso storico più volte ripetuto nel tempo e documentato dalle indagini stratigrafiche;

dal punto di vista funzionale, inoltre, detta misura consente l'eliminazione di materiale ammalorato e l'inserimento di intonaco deumidificante.

Si è poi voluta restituire l'unità stilistica attraverso la ripresa della colorazione originaria del 1856, data in cui l'interno dell'edificio può considerarsi compiuto nella sua unicità architettonica e decorativa.

La stesura della tinta è avvenuta con la tecnica del ritocco a velature, rispettando le zone originali ben conservate e le numerose scritte ed incisioni, testimonianze della presenza dei pellegrini a partire dalla seconda metà dell'Ottocento.

Locale dell'eremita (angolo sud-ovest) e locale sul lato nord

Gli ambienti dell'eremita e quello alla base della facciata nord, usati come depositi e abbandonati da anni, erano pieni di detriti e materiali di risulta che hanno favorito il deposito di sporco, umidità e formazione di ambiente organico adatto alla proliferazione di agenti biodeteriogeni: i locali sono stati sgomberati, ripuliti e igienizzati (figg. 14-16)

Restauro del campanile

L'intera area della cella campanaria (si veda *supra* fig. 7) è stata oggetto di un'accurata rimozione di rappezzi a base di gesso (di recente fattura) che avevano deteriorato irrimediabilmente gran parte dell'intonaco sottostante. Sono stati quindi necessari la completa asportazione di tale strato, il risanamento della superficie e della muratura e l'integrazione delle ampie lacune.

Internamente, la muratura a vista ha richiesto diversi interventi, anche a causa delle infiltrazioni causate dal dissesto



15. *Interno del locale nell'angolo nord-ovest.*
(D. Turcato)



16. *Ingresso al campanile e alla stanza dell'eremita sull'angolo sud-ovest.*
(D. Turcato)

dei davanzali: si è provveduto all'eliminazione dei piani smossi e al ripristino dei paramenti murari con malta di calce priva di sali; le superfici dei davanzali sono state rifinite con lastre lapidee per contrastare l'infiltrazione dell'acqua nella muratura e ricreare la corretta pendenza verso l'esterno.

Gli impalcati della pavimentazione presentavano condizioni di degrado generalizzato dovuto all'invecchiamento naturale del legno, inflessioni dovute ad assestamenti e alla presenza di umidità per infiltrazioni dai davanzali dissestati, assito marcescente e aggiunte di superfetazioni non idonee: sono stati ripuliti con rifinitura ad aria compressa e aspiratore; si è inoltre provveduto alla sostituzione degli elementi eccessivamente degradati e al trattamento antifungo e antimuffa di tutti quelli lignei.

La revisione dei ceppi e del sistema di supporto delle campane ha comportato l'eliminazione degli elementi estranei incoerenti e la verifica dei cedimenti della ferramenta e ossidazione degli elementi in ferro per la presenza di umidità e corrosione in prossimità degli innesti nelle murature.

Mediante l'esecuzione di analisi stratigrafiche, sono emerse decorazioni murali a livello di una primitiva cella campanaria (fig. 17), tamponata successivamente, che interessano una intera porzione di fusto. L'impianto decorativo ritrovato sposta la datazione del campanile, rivelandone la

preesistenza già nel XVII secolo (stesso perimetro, altezza inferiore), sopraelevato in seguito (nel XVIII secolo, 1713) e non completamente ricostruito come rilevato da fonti documentarie.

Le decorazioni appartengono quindi alla fase originaria del campanile, quando si presentava più basso. Le tracce di ricostruzione della muratura, i rappezzati e le tamponature, documentano l'impostazione della copertura del campanile ad una altezza di 19,9 m da terra; attualmente la base della copertura si trova ad una altezza di 22,7 m. Le decorazioni, in seguito a tali trasformazioni, sono state parzialmente danneggiate e occultate dal nuovo strato di intonaco.

Sul prospetto est sono state inoltre ritrovate tracce di due orologi con quadrante dipinto: l'intervento ha previsto operazioni preliminari di descialbo della superficie pittorica mediante blanda percussione con martellini leggeri, raschietti con puntale Widiam, alleggerimento degli ultimi strati con bisturi.

L'integrazione pittorica delle decorazioni è stata eseguita a velatura (con colori a base di calce e pigmenti minerali naturali) al solo fine di facilitarne la lettura. Le stuccature sono state armonizzate e rese meno invasive con trattamento cromatico a velature, congrue con i fondi circostanti eseguite con pigmenti naturali diluiti in acqua e latte di calce, applicate gradatamente mediante spugnature.

L'intervento inerente i tre quadranti di orologio, rilevati sul prospetto est del fusto, sinteticamente ha comportato



17. *Particolare delle celle campanarie con le tracce dei due orologi.*
(D. Turcato)



18. Particolare della cuspide, del tettuccio e della balaustra del campanile. (D. Turcato)

la conservazione della traccia del quadrante più basso, verosimilmente coerente con il campanile più basso, la conservazione della decorazione del quadrante eseguito in seconda fase, eliminazione delle tracce dello scialbato del quadrante dei primi del Novecento che si sovrapponevano alla precedente, maggiormente conservata.

Il manto in lose della copertura, di difficile raggiungimento per le normali operazioni di manutenzione ordinaria e pulizia, esposto all'azione della pioggia, neve e vento, era ricoperto di terra, muschio e piante.

Il ripristino della copertura ha comportato la pulizia con asportazione di materiale biologico, malta d'allettamento decoesa e frammenti lapidei per una quantità di quasi 10 q di materiale di risulta; si è intervenuti con la rimozione del manto in lose, la pulizia dell'estradosso, la puntuale ricostruzione della stessa per ripristinare la continuità materica e geometrica all'intera superficie utilizzando gli elementi costitutivi recuperati in modo da garantire il corretto deflusso delle acque meteoriche.

Alla base della cuspide è presente una balaustra in pietra, con fattezze e stile simili a quella del presbitero: questa si presentava in precarie condizioni statiche, oscillando pericolosamente alla sola spinta manuale a causa della perdita di malta di collegamento e delle giunzioni in ferro. I singoli elementi lapidei sono stati stuccati a livello al fine di limitare ogni possibile infiltrazione di acqua (per scongiurare ulteriori cicli di gelo e disgelo e conseguenti rotture); le bocce mancanti e quella posticcia in cemento sono state sostituite e l'intero manufatto è stato globalmente consolidato con l'inserimento di una struttura in acciaio di contenimento e legatura, posizionata in aderenza sul perimetro esterno, controventata e

mimetizzata con velature che cromaticamente la conformano alla pietra (fig. 18).

La superficie esterna della cuspide a pianta ottagonale, realizzata in muratura con piccoli elementi in pietra e sommità costituita da un unico blocco lapideo, è interamente intonacata. Il delicato intervento di consolidamento ha visto la rimozione dell'intonaco nella parte sommitale ove era presente una netta frattura, la profonda pulizia dei giunti e della superficie muraria, il ripristino delle porzioni scosse del paramento, la chiusura delle fessurazioni con malta di calce, l'applicazione di una rete in fibra di vetro di rinforzo della porzione sommitale, l'intonacatura delle porzioni rimosse, il ripristino delle lacune e la tonalizzazione complessiva con una velatura.

La superficie intonacata è stata, infine, trattata con protettivo al fine di limitare l'azione degenerativa dell'acqua meteorica.

L'incastellatura lignea della cuspide presentava un principio di marcescenza nei punti di alloggiamento nella muratura: è stata quindi eseguita una profonda pulizia delle travature con spazzole, aria compressa e aspiratori, il rinforzo degli appoggi con mensole metalliche da 8 mm e il trattamento antimuffa e antitarlo.

La croce in ferro battuto posizionata sulla sommità del campanile è stata sottoposta a revisione del sistema di collegamento al montante e revisione di tutte le connettiture allentate e/o comunque degradate per eliminarne le disfunzioni, pulitura e rimozione dei depositi superficiali e dei prodotti di corrosione dei materiali di precedenti restauri, lavaggio, trattamento d'inibizione della corrosione e trattamento protettivo finale; il gallo e il cono di protezione in rame dell'estrema sommità della cuspide sono stati sostituiti.

La decorazione della facciata: storia conservativa e restauro

Maria Gabriella Bonollo*

Premessa

Nell'affrontare il restauro di un'opera d'arte che ha attraversato secoli di storia, spesso, ci si deve confrontare con le manomissioni che l'hanno interessata. I cambiamenti più o meno deturpanti, demolitivi o di integrazione, dettati dall'esigenza di aggiornarla a un nuovo gusto o adattarla a una diversa destinazione d'uso, fanno parte della storia conservativa che la connota come appare ai nostri giorni. Di fronte ad interventi e restauri storicizzati generalmente prevale la scelta di mantenere tali stratificazioni, perché storia e teoria del restauro ci insegnano quanto sia pericoloso tentare di ripristinare un presunto "stato originale" dell'opera che la vorrebbe cristallizzare in un determinato momento della sua vita cancellando gli apporti prodotti in epoche successive alla sua creazione.

In alcuni casi, tuttavia, la rimozione di tali superfetazioni si rivela indispensabile per la corretta restituzione di un manufatto, purché essa sia sostenuta da riscontri oggettivi in grado di motivare - oggi e in futuro - una scelta che comporta la cancellazione di dati storicizzati. Tale operazione va sempre valutata in relazione alla specificità della singola opera e al contesto in cui è inserita al fine di

migliorare la comprensione, la leggibilità e in definitiva la godibilità dell'opera stessa.

Questa premessa introduce la presentazione dei lavori di restauro della facciata che hanno avuto per obiettivo la restituzione di un'immagine del santuario fedele all'antico e al contempo unitaria nel rispetto e valorizzazione degli apporti significativi prodotti nelle diverse epoche (si veda *supra* fig. 1a). Un esito non scontato se si guarda all'aspetto della chiesa prima del restauro (si veda *supra* fig. 1b). Per rileggere la facciata compromessa dal degrado delle superfici sono risultate fondamentali le ricerche di archivio e le riflessioni condotte di cui si riportano le conclusioni.

Ipotesi per una cronologia delle fasi decorative della facciata

La preliminare ricognizione dei rivestimenti della facciata del santuario e le indagini stratigrafiche, propedeutiche al restauro - eseguito con la collaborazione di Greta Acuto, Giulio Barbiera, Lucia Grava, Francesca Maria Stella -, hanno permesso di identificare le diverse stesure e di ricostruire le campagne decorative che l'hanno interessata. Altrettanto importante è stato il riscontro con i dati noti dalle fonti storiche ed emersi dalle ultime ricerche d'archivio che hanno consentito di ancorare i singoli interventi pittorici a determinate fasi temporali. Su questa conoscenza di base sono state formulate le proposte operative per restituire quell'unità di lettura che è tra gli obiettivi prioritari di ogni restauro. Grazie al riconoscimento delle diverse fasi decorative è stato possibile sostenere la scelta "coraggiosa", poiché non ammette ripensamenti, di rimuovere la ridipintura che rivestiva le volte del portico e connotava l'aspetto della facciata dal secolo scorso ai nostri giorni.

Nel 1687, l'anno in cui verosimilmente concluse la ricostruzione del santuario, suggellata dall'iscrizione scolpita sull'architrave del portale, il fronte dell'edificio doveva apparire rivestito da un intonaco candido e compatto, rifinito superficialmente da un sottile strato di calce applicato sulla malta ancora umida. La facciata, scandita dagli elementi architettonici aggettanti, realizzati in pietra locale dalla tipica colorazione verdastra, presentava sulla parete al di sopra del cornicione marcapiano, un'alta nicchia rettangolare delimitata da una fascia dipinta di azzurro con carnosì racemi fogliati nei toni del bianco e giallo. Il vano superiore della nicchia ospitava un Crocifisso, affiancato dalle personificazioni del sole e della luna, secondo l'iconografia tradizionale²⁹. I pregevoli manufatti vennero scolpiti in pietra ollare al pari dell'apparato scultoreo del sagrato della chiesa collocato nel 1693 (si veda *supra* *Vicende storiche e restauri al santuario: un intervento di tutela scaturito da una proficua sinergia di finanziamenti*). Nella piccola nicchia, posta tra la finestra e il vano del Crocifisso, ancora oggi è leggibile l'immagine di un religioso in abiti talari rivolto verso la Vergine col Bambino che ragionevolmente ritrae l'ecclesiastico promotore della decorazione pittorica settecentesca secondo l'ipotesi formulata da Roberta Bordon³⁰ (si veda *supra* fig. 2). All'estremità della facciata, in asse con le più imponenti aperture sottostanti, dotate di inferriate e cornici litiche, vi erano due nicchie o finestre cieche delimitate, da una

fascia ornamentale dipinta a fresco. I resti della pittura sono assimilabili, per stile e tecnica esecutiva, alla decorazione della nicchia centrale databile al tardo Seicento. Alcuni dettagli di queste cornici, come il motivo della pergamena che si arrotola con dei ritagli centrali, richiamano modelli precedenti diffusi attraverso le incisioni a stampa alla fine del XVI secolo.

Nella prima metà del XVIII secolo l'aspetto della facciata venne profondamente mutato dalla costruzione del porticato, i cui lavori potrebbero essere stati ultimati nel 1735 con la decorazione pittorica per la cui datazione fa fede l'iscrizione dipinta sull'arcata centrale³¹. L'aggiunta interrompe la continuità dei rivestimenti murali e l'armonico assetto architettonico originario con evidenti incongruenze. A seguito della costruzione delle tre campate, poggianti su coppie di colonne tuscaniche in pietra locale, venne arricchita anche la decorazione pittorica della facciata. Le volte addossate alla parete furono rivestite da un intonaco ben levigato e rifinito da uno strato di calce bianca similmente alla facciata seicentesca. La vivace ornamentazione settecentesca prevedeva fasce di tralci fitomorfi e sequenze di motivi geometrici su fondo bianco. Nei sottarchi



19. Dettaglio della decorazione settecentesca sul fronte del portico dopo il restauro.
(M.G. Bonollo)



20.-21. Soffitto a volte del portico della facciata principale: in alto dopo il restauro e in basso con la ridipintura di Giacomo Mosca prima del restauro. (G. Olivero)

venne dipinta una serie di stelle fogliate, inscritte in un cerchio, alternate a campi geometrici³². Sui fronti esterni del porticato la decorazione si sviluppava con fasce di racemi bianchi su fondo violaceo e tralci di colore giallo (fig. 19).

Potrebbero essere stati realizzati nella medesima campagna decorativa i due riquadri dipinti nella parte superiore della facciata, ora perduti e quelli al centro delle volte del portico raffiguranti l'*Incoronazione della Vergine, san Grato e san Giovanni Evangelista*. L'analisi macroscopica degli intonaci conferma una sostanziale identità delle malte di supporto alle pitture, caratterizzate dalla presenza di sabbie grigie con grumi di calce non ben idratata, che hanno prodotto un impasto scarsamente coeso. Anche l'analoga modanatura delle cornici a rilievo riconduce i manufatti ad un contestuale intervento di abbellimento della facciata.

Nel corso del XIX secolo i significativi lavori condotti nel santuario testimoniano la costante cura riservata all'edificio di culto. La nuova decorazione dell'interno, realizzata nel 1857 dai fratelli Artari, non sembra toccare la facciata. L'ultimo intervento pittorico lo si deve a Giacomo Mosca di Ivrea incaricato di eseguire il restauro delle pitture della facciata tra il 1908 e il 1909³³. È da riferirsi all'eporediese la ridipintura che modifica pesantemente l'aspetto originario del fronte del santuario che appariva nel suo biancore ancora all'inizio del Novecento. La parete venne tinteggiata di ocre gialla, la decorazione settecentesca dei sottarchi ricoperta da anonime specchiature e le volte

furono ridipinte di azzurro con fasce gialle e motivi ornamentali eseguiti a stampo (figg. 20-21).

Un'ulteriore conferma della datazione novecentesca della ridipintura proviene dalle numerose iscrizioni lasciate da visitatori occasionali, devoti e militari di stanza presso il vicino Forte di Machaby, e ancor prima dai soldati napoleonici. Le iscrizioni, eseguite a carboncino o incise sull'intonaco in carattere corsivo e capitale, riportano nomi e date che risalgono al Settecento e all'Ottocento. La più recente, del 1888, può essere considerata il termine *post quem* della ridipintura della facciata³⁴ (fig. 22).

Stato conservativo della facciata

Lo stato conservativo dell'apparato decorativo e degli intonaci di rivestimento della facciata era alquanto precario. L'azione combinata degli agenti atmosferici è da ritenersi la causa principale del degrado. Il dilavamento ha determinato l'erosione e la caduta dello strato pittorico e dell'intonaco favorendo la penetrazione dell'acqua all'interno del substrato. Questi fenomeni erano particolarmente consistenti nella parte superiore della facciata e ai lati del portico, ulteriormente aggravati dal mal funzionamento o dall'assenza di sistemi di smaltimento delle acque meteoriche che percolavano sulle pareti.

Il ristagno delle acque nel terreno ha incrementato la risalita capillare e i fenomeni di cristallizzazione salina alla base della facciata. Un'ulteriore causa del degrado dei rivestimenti è legata alla tipologia dei materiali impiegati nella realizzazione delle malte. In particolare negli intonaci



22. Volta del portico durante la rimozione della ridipintura e il recupero delle iscrizioni. (M.G. Bonollo)



23. Parete del portico durante la rimozione della ridipintura dai peducci. (M.G. Bonollo)

settecenteschi si è rilevata la presenza di numerosi grumi di calce non completamente idratata, indice di una scadente tecnologia produttiva che ha determinato una malta scarsamente coesa e più soggetta a disgregarsi rispetto all'intonaco seicentesco più compatto.

Anche la tecnica esecutiva dei due riquadri dipinti nella parte superiore della facciata ha influito sul loro degrado; nonostante si rilevi la presenza di giornate di intonaco si presume che la loro realizzazione sia avvenuta prevalentemente a secco.

L'incidenza degli interventi di restauro e di manutenzione eseguiti in passato era consistente. La tinteggiatura gialla, applicata in almeno due distinte stesure, ha avuto maggiori conseguenze sui dipinti del fronte del portico e della nicchia perché è penetrata nella porosità dell'intonaco. In anni recenti le pareti del portico sono state ritinteggiate in modo discontinuo con pitture sintetiche che fortunatamente hanno avuto conseguenze più contenute perché aderivano a sottostanti stesure di calce (fig. 23).

Intervento di restauro

Il complesso restauro si è articolato nell'arco di due stagioni: la prima fase dei lavori ha interessato la parete al di sopra del cornicione marcapiano e nella seconda si è intervenuti sulle superfici del porticato. La sospensione invernale dei lavori ha permesso di ponderare le scelte operative, *in primis*, la rimozione della ridipintura che ricopriva le volte del portico. L'esito incoraggiante dei sondaggi stratigrafici e dei saggi di scorporo ha motivato la completa asportazione della decorazione del 1908 riferita al pittore Mosca. Il rivestimento di scarsa qualità era coerente con la ridipintura gialla applicata sulla facciata, inoltre versava in pessimo stato di conservazione. La decorazione del Mosca aderiva a sua volta ad uno strato di calce la cui asportazione è avvenuta mediante l'azione combinata di mezzi meccanici e di soluzioni saline gelificate applicate per favorirne il distacco. La compattezza dei rivestimenti originali ha agevolato il distacco degli strati soprammessi e il recupero integrale dell'ornamentazione settecentesca.

L'intervento è risultato più difficoltoso in corrispondenza delle superfici più porose e degradate dove si è resa necessaria una maggior cautela, per salvaguardare l'integrità degli strati pittorici. In particolare sulla cornice a racemi della

nicchia centrale, nella parte superiore della facciata, la tinteggiatura ocra aveva impregnato l'intonaco in profondità. Anche il recupero dei graziosi puttini con festoni di frutta, dipinti sui peducci delle volte, si è rivelato complesso per la fragilità degli strati pittorici ulteriormente degradati dall'alterazione cromatica del pigmento bianco a base di piombo. Dopo la rimozione degli strati sovrapposti, si è intervenuti sui volti, totalmente anneriti, con un procedimento che permette di riconvertire la biacca alterata, cioè, di trasformare il solfuro di piombo, di colore nero, in carbonato basico di piombo di colore bianco. L'intervento di riconversione ha permesso di rileggere le fattezze dei volti angelici³⁵.

Un ulteriore contributo alla storia del monumento è derivato dal recupero delle numerose iscrizioni presenti sulle volte e le pareti del porticato che l'odierno intervento di restauro ha mantenuto a vista per il loro valore di testimonianza storica e culturale.

Particolare attenzione è stata riservata al risarcimento delle lacune di intonaco che ha richiesto la stesura di più strati di malta per raggiungere il livello originale. Per integrare la finitura di colore bianco, elemento uniformante della facciata, si sono fatte delle campionature *in situ*, quindi, è stato preparato un intonachino a base di calce aerea, polvere di marmo e una selezione di sabbie silicee di varia provenienza al fine di ottenere una colorazione simile all'originale. Questa integrazione materica, coerente con la finitura antica, rende le stucature inalterabili cromaticamente rispetto alla tonalizzazione ottenuta con pigmenti³⁶.

L'intervento di integrazione materica e pittorica ha ripristinato la continuità dei rivestimenti murali lacunosi e restituito unità di lettura alle superfici dipinte. Grazie alla presenza delle incisioni preparatorie è stato possibile riproporre i motivi ornamentali originali in virtù del loro andamento modulare.

In accordo con la Committenza e la Direzione scientifica dei lavori si è proceduto alla ricostruzione per analogia delle cornici dipinte delle due finestre cieche sulla scorta dei resti della decorazione esistente che conservava i dati disegnativi, cromatici e luministici necessari al loro completamento³⁷. Attraverso le scelte oculate e il paziente lavoro di restauro è stato possibile restituire un aspetto unitario alla facciata in cui convivono gli apporti artistici delle varie epoche a testimonianza dell'incessante cura rivolta al santuario dalla comunità dei fedeli.

1) La Casa dei pellegrini venne costruita dal parroco-priore di Arnad Étienne Gagnière nel 1857; cfr. P.-É. DUC, *Histoire de l'église paroissiale d'Arnad sous le vocable de S. Martin évêque de Tours*, Aoste 1865, p. 56. È stata restaurata nel 1920; cfr. Archivio parrocchiale di Arnad, fascicolo XI, Sanctuaire de Machaby, doc. 41.

2) Pierre-Étienne Duc ipotizza che la cappella di Machaby doveva essere stata costruita nella seconda metà del XV secolo in quanto citata come già esistente in un documento dell'archivio parrocchiale di Arnad datato 1503. In realtà quest'ultimo non è stato reperito in archivio e pertanto anche questa indicazione cronologica non è al momento verificabile; cfr. DUC 1865, p. 47 (citato in nota 1) e J.-A. DUC, *Histoire de l'Église d'Aoste*, Châtel-Saint-Denis 1910, vol. V, p. 126. Oltre a DUC 1865, pp. 46-52 (citato in nota 1), sul santuario di Machaby si veda anche P.-É. DUC, *La prévôté et la paroisse de St.-Gilles à Verrès, Ivrye* 1873, p. 115; A.-B. ROUX, *Histoire des Sanctuaires de la Sainte Vierge dans la Vallée d'Aoste*, Aoste 1902, pp. 12-15; G. BRÉAN, F. VALLAINC, *Ricordo del santuario di Machaby*, Aosta 1940, pp. 7-17; E. BRUNOD, *Bassa valle e Valli Lateralis I*, in ASVA, vol. IV, Quart 1985, pp. 416-417; A.-M. CAREGGIO, *La religiosità*

popolare in Valle d'Aosta. Il culto mariano e la devozione ai santi: storia, tradizioni, leggende, preghiere, Aosta 1995, pp. 14-15; 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, pp. 108-112, 146-148, 151.

3) DUC 1865, pp. 76-77 (citato in nota 1).

4) S. LANGÉ, G. PACCIAROTTI, *Barocco alpino. Arte e architettura religiosa del Seicento: spazio e figuratività*, Milano 1994, pp. 79-80.

5) LANGÉ, PACCIAROTTI 1994, p. 80 (citato in nota 4).

6) Per la Chiesa di Santa Maria Assunta a Mosso cfr. LANGÉ, PACCIAROTTI 1994, p. 83 (citato in nota 4); D. LEBOLE, *Storia della Chiesa biellese. La pieve di Cossato*, Biella 1982, pp. 266-268.

7) ORLANDONI 1996, p. 102 (citato in nota 2). Su Giovanni Ferro si veda B. ORLANDONI, *Artigiani e artisti in Valle d'Aosta: dal XIII secolo all'epoca napoleonica*, Ivrea 1998, p. 179 ad vocem.

8) ORLANDONI 1996, pp. 108-112 (citato in nota 2).

9) Il calvario, costituito dalla croce con il Cristo Crocifisso posto su un'alta colonna, era completato un tempo dalle statue della Vergine, di san Giovanni Evangelista e di santa Maria Maddalena con un teschio sotto il quale era incisa la data «Die ter decembris A.D. 1693». Era inoltre circondato da una elegante balaustra a colonnine. L'assetto originario del monumento è documentato in alcune foto d'epoca (figg. 3-4), alcune pubblicate in E. NORO DESAYMONET, A. CHAMPURNEY COSSAVELLA, *Arnad in Valle d'Aosta. Più di un secolo di memoria*, Ivrea 2006, pp. 498, 506; P. CAREGGIO, *I santuari à répit della Valle d'Aosta*, in BASA, VI, 1997, tav. n. 3 dopo p. 360. Sul calvario e sulla pietra costitutiva si veda il contributo di M. CORTELLAZZO, *La pietra ollare: architettura, scultura e reimpiego di una pietra alpina*, in GRUPPO ARCHEOLOGICO, MUSEO DI MERGOZZO (a cura di), *Le vie della Pietra: estrazione e diffusione delle pietre da opera alpine dall'età romana all'età moderna*, Atti del Convegno (Mergozzo, 28-29 ottobre 2017), Mergozzo 2019.

10) DUC 1865, p. 76 (citato in nota 1).

11) I verbali delle visite pastorali del 1700 e del 1703 sono conservati in Archivio Curia vescovile di Aosta, *Visites pastorales, Mons. Milliet d'Arvillars*, vol. 9, 1699-1712.

12) Il reverendo Bret è parroco fino al 14 settembre 1716; cfr. DUC 1865, p. 77 (citato in nota 1).

13) Archivio parrocchiale di Arnad, faldone XI, Sanctuaire de Machaby, doc. 2. Cfr. anche DUC 1865, p. 55 (citato in nota 1).

14) ORLANDONI 1998, pp. 179-183 ad vocem (citato in nota 7).

15) Pietro Ferro è attivo al Santuario di Notre-Dame de la Garde di Perloz a partire dal 1701, cfr. ORLANDONI 1996, pp. 151, 161 (citato in nota 2). L'intervento al campanile è anche confermato da alcuni lavori alle campane dello stesso. Nel 1713 ne viene rifiuta una di quelle già esistenti elencate nel verbale della visita pastorale del 13 giugno 1703, e venne benedetta il 1° agosto 1713 dal vescovo François-Amédée Milliet d'Arvillars, cfr. Archivio Curia vescovile di Aosta, *Visites pastorales, Mons. Milliet d'Arvillars*, 1713-1727, vol. 10. Essa reca l'iscrizione «Mazzola Roberto - fu Pasquale - Valduggia Novara - fece 1713». La seconda campana verrà rifiuta il 23 dicembre 1890 sempre dalla ditta Mazzola di Valduggia per 197,40 lire, cfr. Archivio parrocchiale di Arnad, faldone XI, Sanctuaire de Machaby, doc. 32.

16) Archivio parrocchiale di Arnad, faldone XI, Sanctuaire de Machaby, doc. 3.

17) La realizzazione di un cimitero per i bambini si lega al fatto che Machaby era uno dei santuari valdostani «à répit», dove venivano portati i bambini nati morti nella speranza di qualche miracoloso segno di vita per poter impartire loro il battesimo; si veda CAREGGIO 1997, pp. 337-367 (citato in nota 9).

18) Si tratta verosimilmente di Giovanni Ferro il giovane, cfr. ORLANDONI 1998, pp. 177-179 ad vocem (citato in nota 7).

19) ORLANDONI 1996, p. 111 (citato in nota 2).

20) DUC 1865, p. 77 (citato in nota 1). Su Deffeyes si veda anche P.-É. DUC, *Le clergé du XVIII^e siècle*, Turin 1881, p. 52.

21) Archivio parrocchiale di Arnad, Sanctuaire de Machaby, faldone XI, doc. 2.

22) R. BORDON, *Cappelle ed oratori*, in F. BAUDIN, O. BORETTAZ, *Pontboset. Il territorio, la sua storia, la sua gente*, Quart 2005, pp. 345-354.

23) Archivio parrocchiale di Arnad, Sanctuaire de Machaby, faldone XI, docc. 2-3.

24) Gli altari del santuario di Machaby sono stati depredati e privati delle statue in più occasioni, nel 1971 e poi nuovamente nel 1976; si veda D. VICQUÉRY, *La devozione in vendita: furti di opere d'arte sacra in Valle d'Aosta*, in "Quaderni della Soprintendenza per i Beni Culturali della Valle d'Aosta", n. 4, n.s., 1987, pp. 62-64.

25) Archivio Curia vescovile di Aosta, Visites pastorales, Mons. Jourdain, 1839, vol. 16.

26) Cfr. DUC 1865, p. 53 e BRÉANC, VALLAINC 1940, p. 11 (citati in nota 2).

27) Interessante è la testimonianza del sacrestano di Machaby Dominique Pernet trascritta in NORO DESAYMONET, CHAMPURNEY COSSAVELLA 2006, p. 354 (citato in nota 9).

28) Archivio parrocchiale di Arnad, faldone XI, Sanctuaire de Machaby, doc. 36 (1905-1909). Il 19 giugno 1909 viene inoltre siglato un contratto con Roberto Mazzola di Valduggia per rifondere anche la terza campana. La notizia, segnalatami da Sébastien Joly che ringrazio, è pubblicata in Bulletin Paroissial d'Arnaz, Janvier 1933.

29) Il Crocifisso di pregevole fattura, attualmente in deposito nella chiesa parrocchiale di Arnad, venne rimosso nel corso del Novecento e sostituito da una modesta croce in ferro. Sulla nicchia si conservano le raffigurazioni originali del sole e della luna. Nel corso del restauro si è prospettata la realizzazione di un calco della croce originale e la ricollocazione di una copia, da realizzarsi con stampante 3D, per ripristinare la composizione originale.

30) Condivido l'ipotesi proposta da Roberta Bordon in questo stesso saggio che riporta i nomi dei parroci-priori Léonard Barmettes e del suo successore Jean Philibert Joseph Deffeyes (1735-1746). Il cattivo stato di conservazione pone dei dubbi sulla datazione di questo dipinto, ma convince l'assegnazione del ritratto ad uno dei prelati alla guida della parrocchia in quegli anni.

31) È plausibile che la data 1735 dipinta sul fronte dell'arcata centrale del portico documenti l'ultimazione della decorazione.

32) Sulla superficie dell'intonaco si rilevano il tracciato della decorazione, realizzato con incisioni dirette e compassi sulla superficie ancora umida, e tratti del disegno preparatorio eseguito con terra rossa.

33) L'intervento del Mosca è documentato dal pagamento, Archivio parrocchiale di Arnad, faldone XI, Sanctuaire de Machaby, doc. 36 (1905-1909), e dalla significativa testimonianza di Dominique Pernet, sacrestano del santuario dal 1881 al 1941, che registra: «Il 1° luglio 1909 i pittori Mosca, padre e figlio, hanno incominciato a ridipingere la facciata e sotto il portico del santuario di Machaby; li ho aiutati a montare i ponti. Sopra il tetto del porticato non hanno toccato le teste ma rimosso a nuovo tutto il resto. Sotto Saint Jean è ancora in buono stato a eccezione del calice; l'Annunciazione è quasi intatta; l'Incoronazione e Saint Grat sono tutti da rifare. Le due finestre le hanno fatte molto più belle e i due quadri che si trovano sopra il tetto li hanno lasciati nello stesso stile, senza toccare le teste. Hanno finito il lavoro il 17 luglio 1909, chiedendo per compenso 300 lire» NORO DESAYMONET, CHAMPURNEY COSSAVELLA 2006, p. 354 (citato in nota 9). Ringrazio Roberta Bordon della segnalazione.

34) Si tratta perlopiù di firme come quella del «CAPORALE MAGGIORE ZANDI ANGELO DI FERRARA 4 REGG° GENIO CIVILE IL 20 APRILE 1888». Altre iscrizioni si trovano alla base della parete e riportano date più antiche una delle quali risalente al XVIII secolo.

35) Il procedimento messo a punto da Mauro Matteini e Arcangelo Moles presso i laboratori dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze alla fine degli anni Ottanta del Novecento prevede il trattamento del pigmento ossidato (biossido di piombo marrone o solfuro di piombo nero) con un agente riducente (individuato nel perossido di sodio) applicato in ambiente leggermente acido. La riconversione della biacca non è definitiva e l'alterazione può riproporsi nel tempo, ma la reazione viene ritardata attraverso la stesura di un protettivo superficiale.

36) Per il sottofondo aderente alla muratura è stata usata una malta premiscelata a base di calce idraulica naturale di Wasselonne NHL 2, inerti silicei e calcarei selezionati e dosati in opportuna curva granulometrica in grado di garantire la traspirabilità e l'adesione al supporto. La finitura è stata realizzata con grassello di calce Piasco stagionato 60 mesi e una miscela di sabbie silicee e polvere di marmo di granulometria 0,3-0,6 mm.

37) In considerazione della collocazione esterna dei dipinti si è optato per l'utilizzo di pigmenti minerali naturali, ovvero, di terre costituite prevalentemente da ossidi di ferro, manganese, ecc., miscelate con un legante inorganico: una dispersione colloidale di silice di dimensioni nanometriche (Nano Estel commercializzato da DTS) in acqua demineralizzata.

*Collaboratrici esterne: Maria Gabriella Bonollo, restauratrice Gallarini-Bonollo Sas | Roberta Bordon, storica dell'arte, responsabile dell'Ufficio Beni Culturali ecclesiastici e edilizia di culto della Diocesi di Aosta | Sara Leuratti, restauratrice.

RESTAURI DI OPERE D'ARTE APPARTENENTI ALLA PARROCCHIA DI SAINT-RHÉMY

Raffaella Giordano, Laura Pizzi, Alessandra Vallet, Maria Gabriella Bonollo*, Paola Gallarini*, Barbara Rinetti*

Introduzione e inquadramento

Alessandra Vallet

La Parrocchia di Saint-Rhémy ha una storia antica e piuttosto intricata sotto il profilo dell'amministrazione dei beni e delle anime: due bolle papali di Alessandro III del 1176 e del 1177 la segnalano, rispettivamente, dipendente dal vescovo, la prima, e dipendente dall'Ospizio del Gran San Bernardo, la seconda. Di fatto, per oltre cinquecento anni si mantenne una situazione ibrida, fino a quando, nel 1752, papa Benedetto XIV secolarizzò tutti i beni della parrocchia e li assegnò all'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro. Successivamente gli abitanti del villaggio di Bosses ottennero un risultato lungamente agognato, cioè la creazione, nel 1824, di una parrocchia separata da quella di Saint-Rhémy, sotto la protezione di san Leonardo¹.

Con il passaggio della Chiesa di Saint-Rhémy all'Ordine Mauriziano, il re di Sardegna, in qualità di gran maestro dell'Ordine, aveva il «patronage de cete cure». Così si esprimeva l'intendente Vignet des Étoles in una relazione datata 1778, in cui dichiarava l'opportunità di riedificare la chiesa «sur un plan décent que j'ai déjà même fait dresser» in quanto la vecchia «église paroissiale, qui l'est également de Bosses, est si petite, si pourrie pour être au dessous et contre la montagne qui filtre toujours, qu'elle est de la dernière indécence partout»². Il nuovo edificio, su progetto a firma di uno stretto e fidato collaboratore di Vignet des Étoles, il geometra Giovan Battista Crosa, fu costruito nel 1784 dall'impresario Alberto Vanni di Campilli (Andorno), consociato con Francesco Andrea Franchino di Lanione (Como)³.

Della chiesa più antica di Saint-Rhémy, già descritta nelle visite pastorali del 1413-1414 e del 1421 dove, in particolare, si elencano numerosi dettagli dell'arredo sacro tra cui una «pulchra ymago Sancti Remigii» e una «pulchra ymago magna Sancti Christophori»⁴, rimane verosimilmente lo straordinario Cristo crocifisso gotico ancora in opera sull'arco trionfale della chiesa⁵, una campana data 1589 e il battistero seicentesco⁶, oltre ad alcune suppellettili sacre e reliquiari databili tra XV e XVII secolo⁷.

Oggi l'aspetto interno della chiesa risente delle modifiche e dei restauri succedutisi nel tempo, tra Otto e Novecento: degna di nota è la presenza nel coro della grande macchina d'altare proveniente dal Convento dei Cappuccini di Aosta soppressa dopo la restaurazione, da dove arriva anche la struttura lignea dell'altare meridionale⁸. Si differenzia da questi, sia per l'utilizzo di un paramento lapideo che per la foggia, caratterizzata da lesene sormontate da un semplice frontone ad arco, l'altare nella navata settentrionale, che Marguerettaz dichiara «d'un beau marbre (offert par le sieur Marcoz Barthélémy)»⁹. È questo il primo manufatto di cui si tratterà nelle pagine che seguono, sottoposto a un restauro finanziato sui fondi del Bilancio regionale destinati a interventi manutentivi concordati con l'Ufficio beni culturali ecclesiastici

e edilizia di culto della Diocesi aostana nell'ambito della *Convenzione per la programmazione e l'attuazione di interventi di conservazione, restauro e valorizzazione dei beni ecclesiastici della Diocesi di Aosta, finalizzati a una loro migliore e più ampia fruizione, per il periodo 2023-2026*, in base alla quale, a fronte del finanziamento dell'intero restauro da parte dell'Amministrazione regionale, la progettazione è pagata direttamente dalla parrocchia.

L'intervento, finanziato con affido diretto dall'Amministrazione regionale, per una spesa di 14.773,88 € IVA compresa, allo studio Rinetti Barbara - Conservazione e restauro opere d'arte Srl di Torino, ha risanato la struttura lapidea dell'altare, danneggiata dall'umidità di risalita soprattutto nella parte inferiore sinistra e nella mensa. Anche la tela dipinta con la Madonna del Rosario, ora tornata perfettamente leggibile, versava in condizioni estremamente precarie, tanto da obbligare la restauratrice incaricata a effettuare una velinatura della pellicola pittorica preventivamente al trasporto dell'opera in laboratorio.

Dalla medesima chiesa proviene anche la serie completa di incisioni della *Via Crucis*, di cui meriterebbe conoscere il momento e le modalità di acquisizione alla Parrocchia¹⁰, oggetto di un recupero eseguito dalla restauratrice Paola Gallarini di Aosta e finanziato interamente con soldi dell'Ente.

La stessa Parrocchia, infine, ha promosso l'intervento conservativo delle quattro tele dipinte raffiguranti i Dottori della Chiesa che a loro volta sono state restaurate sulla base degli accordi previsti dalla suddetta convenzione tra la Diocesi e la Regione autonoma Valle d'Aosta. La progettazione dell'intervento è stata predisposta dalla restauratrice Novella Cuaz, della ditta Restauro e Conservazione Opere d'Arte di Roisan (AO); la Parrocchia ne ha sostenuto l'onere. Il restauro, affidato dall'Amministrazione regionale alla restauratrice Maria Gabriella Bonollo, della Gallarini Bonollo Sas di Nus, ha comportato una spesa di 11.804,72 € IVA compresa. La restauratrice incaricata illustra nelle pagine che seguono le operazioni eseguite per una più corretta leggibilità di questi dipinti, che si presentavano rimaneggiati in più punti e soggetti a problemi di tensionamento del supporto, tali da aver minato l'adesione della pellicola pittorica alla tela, ora ristabilita.

La provenienza di queste opere dalla Cappella della Madonna delle Nevi a Fontintes di Saint-Rhémy-en-Bosses, come segnalato da Brunod e Garino¹¹, aumenta l'interesse artistico di un fabbricato molto antico e più volte risistemato per via della sua collocazione a 2.271 m di altitudine, alla mercé degli agenti atmosferici. L'edificio era a servizio dell'ospedale fondato da Nicolas Richard di Étroubles, fratello del vescovo Pietro d'Étroubles, con il compito di assistere i pellegrini in transito al Colle del Gran San Bernardo¹². La cappella era «reformanda» nel 1414¹³ e al momento della visita del vescovo Vercellin nel

1633 minacciava rovina¹⁴. Marguerettaz ricorda le iniziative intraprese per la sua manutenzione nel 1708 e 1714, tanto che nel 1718 è detta «en très bon état». Nel 1721 si rendono necessarie delle riparazioni e nel 1730 è descritta «en bon état» dal vescovo Jean Grillet e parimenti, nel 1744, da monsignor De Sales. Importanti risultano le riparazioni promosse a partire dal 1830 dal parroco di Saint-Rhémy, Jean-Augustin Bore, presto vinte dai soliti problemi di umidità. Auspicandone una ricostruzione, infatti, Marguerettaz dichiarava che negli anni della stesura del suo testo (1865), l'edificio era nuovamente «hors d'usage»¹⁵. Vista la cura dedicata alla cappella nel corso del XVIII secolo, è plausibile che i dipinti sottoposti a restauro destinati in futuro a essere esposti nella chiesa parrocchiale di Saint-Rhémy, siano riconducibili proprio a qualcuno dei suddetti interventi di ripristino dell'edificio.

Il restauro dell'altare del santo Rosario nella Chiesa parrocchiale di Saint-Rhémy

Laura Pizzi, Barbara Rinetti*

L'altare (BM 8667, fig. 1) è collocato nella navata sinistra della chiesa. Interamente rivestito da pietre policrome, è attribuito a un marmista lombardo attivo nel XVIII secolo¹⁶.

Sopra la tavola eucaristica è posta una coppia di lesene binate dal fusto liscio che poggiano su basi modanate con profili sagomati e terminano con capitelli con foglie d'acanto e volute; sia le basi sia i capitelli sono realizzati in stucco dorato. Tra le lesene è collocato un dipinto su tela, racchiuso da una cornice lignea intagliata e dorata, raffigurante *La Vergine con il Bambino attorniata dai quindici Misteri del Rosario*; la scena è coronata da un nastro, appuntato al suo centro da una borchia, su cui è riportata l'iscrizione vergata a pennello, in stampatello maiuscolo «Regina sacratissimi Rosary ora pro nobis». Tra il dipinto e la mensa è sistemata una predella lignea intagliata con due festoni vegetali sospesi a tre anelli. La parte sommitale dell'altare si conclude con una trabeazione su cui poggia un timpano curvilineo (fig. 2). Ai piedi della mensa vi è una pedana, costituita da un largo bordo lapideo che reca al suo centro un pannello di tessere lignee.

Il restauro, su progettazione di Novella Cuaz con la supervisione di Laura Pizzi, si è svolto nella primavera-estate del 2023. All'intervento, eseguito dallo studio Rinetti Barbara, hanno partecipato Magda Barrera, Manuela Gottardo, Tommaso Pongolino, Werter Sarzano ed Enrico Viscione, sotto la Direzione scientifica e tecnica della Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, nelle persone di Martine Josette Grange, Laura Pizzi e Alessandra Vallet.

La pala d'altare

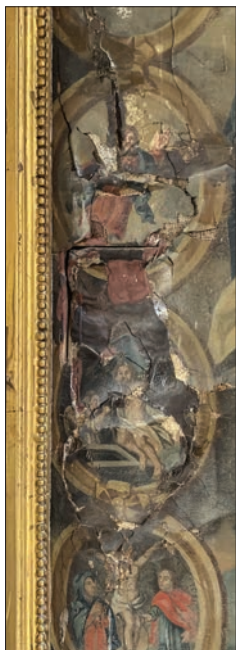
La Vergine e il Bambino sono raffigurati in cielo, assisi sulle nuvole, sopra un verdeggianti paesaggio naturale; dai nimbi fanno capolino tre testine cherubiche. I quindici Misteri del Rosario, disposti a contornare la scena, sono racchiusi in altrettanti ovati, uniti l'un l'altro da un fiocco; in alto, il nastro appuntato conclude la raffigurazione.



1. L'altare del Santo Rosario al termine del restauro. (M. Dallago)



2. Il dossale e la pala prima del restauro. (M. Dallago)



3. *Le fenditure, le lacune e i consistenti sollevamenti degli strati pittorici nella parte sinistra dell'opera.*
(Studio Rinetti Srl)



4. *L'illuminazione evidenzia gli allentamenti, le tensioni disomogenee del supporto e gli inserti tessili applicati nel dipinto in un secondo tempo: i due tondi raffiguranti la Flagellazione e l'Incoronazione di spine e l'aggiunta che completa la parte inferiore della scena.*
(Studio Rinetti Srl)

Il dipinto misura 157x84 cm. La pellicola pittorica è stesa con un legante oleoso su di una preparazione rossa, a sua volta applicata su di un supporto tessile in canapa a trama larga, con orditura a tela, costituito da due pezzi di uguali dimensioni unite da una cucitura orizzontale. L'opera versava in un pessimo stato di conservazione. L'ancoraggio del supporto tessile al telaio ligneo fisso presentava trazioni disomogenee con vistosi allentamenti; si riscontravano tagli e lacerazioni che interessavano anche i sovrastanti strati pittorici. I Misteri posti sul lato sinistro, la *Resurrezione*, l'*Ascensione*, la *Pentecoste* e l'*Assunzione della Vergine* si caratterizzavano per le lacune e gli estesi sollevamenti della preparazione e della pellicola pittorica (fig. 3). In occasione di un precedente intervento manutentivo, risalente a una epoca imprecisata, erano state eseguite delle stuccature debordanti sulle parti originali, poi dissimulate cromaticamente. Forse nella stessa occasione, comunque in epoca relativamente recente, per colmare i numerosi tagli e lacerazioni e rinforzare il supporto si era intervenuti sul retro, ponendo, su circa tre quarti della sua altezza, una leggera pezza di cotone, fatta aderire con una colla organica; sulla rimanente porzione inferiore era stata aggiunta una tavoletta rettangolare di legno, fissata con colla animale. Sul recto di questa tavoletta erano applicati

due tondi con la *Flagellazione* e l'*Incoronazione di spine*, posizionati in modo da colmare due grandi lacune nel dipinto originale dove un tempo erano raffigurate due scene di analogo soggetto, poi perdute. Lo spazio pittorico compreso tra i due tondi aggiunti e il margine inferiore del dipinto era completato da un ulteriore inserto in tela, mimetizzato cromaticamente con i medesimi colori del paesaggio in cui si inseriva; una lacerazione nel tessuto lasciava trasparire una tempera rossa applicata direttamente sulla tavoletta (fig. 4). Sul recto le integrazioni erano grossolanamente fissate con chiodi, mentre sul retro erano direttamente incollate alla tavoletta. Le seppur contenute differenze dimensionali degli ovati che racchiudono le scene aggiunte e le palesi disparità stilistiche indicano con certezza che i due tondi sono stati prelevati da un altro ciclo pittorico. Sul dipinto, sedimenti di polveri e di particolato atmosferico, deiezioni animali, tracce di fuliggine, grasso e cera avevano fortemente scurito la pellicola pittorica, che presentava alterazioni della cromia e ossidazione e ingiallimento della vernice.

L'intervento

Le precarie condizioni di conservazione del dipinto ne hanno imposto la velinatura, necessaria per fissare le parti danneggiate, e quindi procedere al trasferimento dall'altare al laboratorio di restauro. L'operazione è stata effettuata con carta giapponese e resina acrilica a base di butilmetacrilato in white spirit (1:3). Sulla teletta incollata sul retro è stato rinvenuto un massiccio degrado di tipo biologico (fig. 5), sotto forma di consistenti depositi



5. *Il massiccio attacco biologico rinvenuto sul verso del dipinto.*
(Studio Rinetti Srl)



6. Il verso del dipinto durante l'esecuzione degli inserti tessili necessari a colmare le lacune e le fenditure del supporto.
(Studio Rinetti Srl)



7. L'opera dopo la rimozione della velinatura e l'effettuazione dei tasselli di pulitura.
(M. Dallago)

pulverulenti di tre diversi colori (bianco, rosa e nero); l'inaspettato ritrovamento non ha purtroppo permesso il prelevamento di campioni rispettando lo stretto protocollo richiesto per l'individuazione di questo genere di contaminazione. Una volta in laboratorio, si è tolta la cornice e il dipinto è stato rimosso dal suo telaio ligneo.

La velinatura del recto, proteggendo e stabilizzando gli strati pittorici, ha consentito di intervenire sul retro. Sono stati asportati i chiodi che fissavano le aggiunte alla tavoletta, che è stata poi scollata dalla tela originale, dapprima ammorbidendo l'adesivo con alcool etilico, quindi intervenendo con molta cautela con barre metalliche flessibili e bisturi. È stata poi eliminata la teletta, mediante sollevamento e distacco con l'ausilio di bisturi; i residui sono stati asportati con aspirazione controllata, spugne Wishab, bisturi e pennellesse.

Le asperità, le stuccature e la spessa cucitura che univa le due pezze sono state assottigliate con carta abrasiva e bisturi. L'opera è stata sanificata mediante ripetute nebulizzazioni di cloruro di benzalconio (composto ammonico quaternario ad azione battericida) in soluzione alcolica al 10%. Le deformazioni della tela sono state appianate mediante apporto di calore, con il successivo posizionamento di pesi idonei sulle zone trattate.

Dopo il ristabilimento della planarità, nelle lacune sono stati collocati degli inserti di tessuto in canapa con la stessa tipologia di trama del supporto originale, aventi l'esatta conformazione degli spazi da colmare; precedentemente apprettati con Plexisol in white spirit al 15%, sono stati fissati mediante termosuture con giunzioni testa a testa, utilizzando polvere di poliammide e termocauterico. Le zone più fragili del supporto sono state ulteriormente rinforzate con l'apposizione di piccole aggiunte in tela sintetica, a trama fitta (fig. 6).

I margini dei due tondi inseriti in un secondo tempo sono stati leggermente rifilati in modo da posizionarli sullo stesso livello della superficie dipinta originale.

Poiché la tela aveva perduto la sua funzione di sostegno degli strati pittorici, sia a causa del naturale invecchiamento della cellulosa accelerato dall'esteso attacco biologico, sia come conseguenza dei numerosi tagli e lacerazioni, è stato necessario procedere con la foderatura.

È stata eseguita con il termocollante Beva 317 applicato a spruzzo sul retro del dipinto e su di una tela sintetica da rifodero; l'adesivo è stato riattivato mediante pressione e calore con ferri caldi. Il pessimo stato di conservazione del telaio ligneo fisso originale ne ha impedito il riutilizzo; il dipinto foderato è stato quindi posizionato su di un altro in abete con traversa orizzontale ed estensori angolari regolabili.

Una volta rimossa la velinatura con un solvente apolare, sono stati eseguiti i test di solubilità ed effettuati dei tasselli di pulitura per individuare come rimuovere le sostanze estranee presenti sul dipinto (fig. 7). La vernice ossidata e i residui della velinatura sono stati asportati con una soluzione di ligroina e alcool etilico (80:20) e di ligroina e acetone (80:20), applicati a tampone. Le sostanze estranee presenti sulla superficie dell'opera e le ridipinture più tenaci sono state eliminate con un solvent gel a base di citrato di TEA (acido citrico salificato con trietanolammina a pH basico), risciacquato a tampone con solvente polare, che si è rivelato particolarmente efficace nelle ridipinture presenti negli inserti pittorici. Il dipinto è stato quindi verniciato con resina alifatica Regal Varnish, applicata a pennello. Si è poi proceduto alla stuccatura a livello delle lacune, con gesso di Bologna e colla animale, avendo cura di riproporre la texture dello strato preparatorio perduto (fig. 8).

La presentazione estetica è stata eseguita con colori ad acquerello e a vernice, con tecnica mimetica ove era possibile ricucire il tessuto pittorico: si è intervenuti nelle piccole lacune e nelle abrasioni, e sono state completate le parti mancanti delle cornici ovali che racchiudono i Misteri. Nei medaglioni raffiguranti la *Resurrezione*, l'*Ascensione*, la *Pentecoste* e parte dell'*Assunzione della Vergine*, dove l'estensione delle lacune non permetteva la restituzione cromatica e formale della raffigurazione, i fondi sono stati integrati con velature a tinta neutra, per



8. La stuccatura delle lacune.
(Studio Rinetti Srl)



9. Il dipinto al termine del restauro.
(M. Dallago)

ridurne l'interferenza visiva. Le mancanze nel nastro e in alcune lettere delle parole «REGINA» e «SACRATISSIMI» sono state risarcite a tratteggio. A conclusione del restauro (fig. 9), il dipinto è stato verniciato a spruzzo con una miscela di vernici a base di resina urea-aldeide e resina alifatica Regalrez disciolte in essenza di petrolio de-aromatizzato (70:30).

La cornice

Era dorata con foglia in similoro; presentava piccole mancanze di supporto e depositi superficiali di sporco; i quattro listelli che la compongono erano leggermente imbarcati.

Le polveri e i depositi incoerenti sono stati asportati con una soluzione di ammonio citrato tribasico in soluzione acquosa al 5%. Le lacune sono state stuccate con gesso di Bologna e colla di coniglio e reintegrate a tono con colori ad acquerello; le parti abrase o consumate sono state equilibrate a vernice e oro micaceo.

La predella

Si trovava in buone condizioni di conservazione. Il fondo era ridipinto con un colore sintetico steso in due toni di grigio e i festoni erano interamente rivestiti da una doratura a porporina.

I tasselli stratigrafici hanno rivelato sotto la ridipintura grigia la presenza di una diversa cromia, che è stata recuperata impiegando un pulitore alcalino formulato per la delaminazione e l'eliminazione delle coloriture sintetiche, sciacquando poi con acetone; la pulitura è stata rifinita a bisturi, asportando residui di cera e sostanze grasse. La rimozione della ridipintura ha consentito il recupero di una vivace cromia: un'alta cornice in finto marmo rosato racchiude un fondo nero, contro il quale spiccano il giallo e il rosso dei fiori e il verde delle foglie dei festoni vegetali (fig. 10).

L'altare lapideo

Ha un'altezza complessiva di 431 cm, con una larghezza di 235 e una profondità di 90, la pedana misura 132x166 cm (fig. 11).

Il rivestimento lapideo è applicato su di un supporto in muratura, composto da mattoni e pietre ricoperti da uno strato di intonaco.



10. La predella lignea al termine del restauro.
(M. Dallago)



11. L'altare lapideo e la pedana prima del restauro.
(M. Dallago)



12. Il lato destro della mensa prima del restauro.
(Studio Rinetti Srl)



13. Le tessere lignee della pedana erano malferme e intrise di umidità.
(L. Pizzi)

Si riscontravano stuccature inidonee e incollaggi risalenti a precedenti interventi manutentivi. L'intera superficie era offuscata da consistenti depositi di particolato atmosferico e sudiciume, progressivamente inglobati negli strati cerosi via via applicati con l'intento di proteggere e ravvivare il marmo.

Lo stato di conservazione del materiale lapideo manifestava, in particolare nella parte inferiore sinistra e nella mensa, un evidente degrado causato da infiltrazioni di umidità di risalita capillare provenienti dalla parete retrostante e dal pavimento. Il substrato in malta a cui è ancorato il rivestimento in molti punti era divenuto pulverulento e aveva perduto la sua funzione meccanica di tenuta, causando l'instabilità e la caduta di porzioni di marmo e determinando la formazione di fessurazioni nelle zone di unione tra le parti (fig. 12). La malta di allettamento su cui poggiavano i tasselli lignei della pedana era totalmente disgregata; le tessere erano malferme e intrise di umidità (fig. 13). Il rivestimento della mensa era offuscato da depositi di carbonati cristallizzati sulla superficie.

L'intervento

Le parti lapidee sono state pulite mediante impacchi di carbonato d'ammonio ed EDTA bisodico supportato con carta giapponese; tale operazione è stata rifinita meccanicamente con spugne e spazzolini morbidi; i residui sono stati asportati con acqua demineralizzata e vapore acqueo. Le basi e i capitelli in stucco dorato delle lesene sono stati puliti con triammonio citrato, applicato a tampone; le lacune sono state risarcite con calce idraulica e polvere di marmo, quindi reintegrate con oro micaceo steso a pennello, per mantenere la luminosità della doratura; infine, si è applicato un protettivo a base di resina alifatica. Dove la stabilità delle parti lapidee era compromessa dal degrado dell'intonaco di supporto, si è intervenuti eliminando la malta decoesa. Le parti distaccate di grandi dimensioni sono state ricollocate su di un supporto di malta a base di calce idraulica con l'ausilio di resina epossidica bicomponente apposta per marmi. I frammenti di piccole e medie dimensioni sono stati riposizionati mediante l'utilizzo di malta a base di calce idraulica.



14a.-b. Il degrado del pilastrino di sinistra ne ha richiesto il completo smontaggio.
(Studio Rinetti Srl)



15. Il lato destro durante la stuccatura delle lacune e dei giunti.
(Studio Rinetti Srl)



16. La mensa al termine del restauro.
(M. Dallago)

Il pilastrino con voluta posto a sinistra della mensa era particolarmente instabile. Per poterlo riancorare correttamente è stato necessario rimuoverlo ed eliminare la zanca in acciaio ormai priva di tenuta che lo fissava per mezzo di un tassello chimico; è stato inserito un nuovo elemento metallico, incollato con resina epossidica bi-componente; il pilastrino è stato quindi riposizionato su un nuovo strato di malta idraulica e fissato con un tassello chimico (figg. 14a-b).

Tutte le lacune e le fessurazioni sono state risarcite con malta idraulica; le parti mancanti sono state ricostruite con malta a base di calce idraulica e polvere di marmo (fig. 15). La reintegrazione è stata eseguita con colori ad acquerello chimicamente stabili e pigmenti minerali naturali.

Dalla pedana sono state rimosse le stuccature cementizie inidonee; i tasselli lignei sono stati puliti con alcool etilico, acetone e spazzolini morbidi; le tessere instabili sono state fissate con colla alifatica.

L'intervento si è concluso con l'applicazione sulle parti lapidee di un protettivo a base di cera microcristallina stesa a pennello, cui ha fatto seguito una lucidatura con panni idonei (fig. 16).

Il restauro delle stampe raffiguranti le quattordici stazioni della *Via Crucis* della chiesa parrocchiale di Saint-Rhémy

Raffaella Giordano, Paola Gallarini*

Nel corso dell'anno 2023 si è concluso a cura della restauratrice Paola Gallarini, sotto la Direzione scientifica e tecnica della Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, nelle persone di Laura Pizzi e Raffaella Giordano, il restauro di quattordici incisioni (BM 8674), provenienti dalle navate laterali e dal presbiterio della chiesa parrocchiale di Saint-Rhémy.

Si tratta di stampe realizzate su invenzione e disegno dell'artista Luigi Sabatelli (Firenze, 1772 - Milano, 1850) che rappresentano le stazioni della *Via Crucis* (figg. 17a-b e 18a-b). Negli anni compresi tra il 1795 e il 1801 Sabatelli ideò la serie di immagini, dedicate al tema della *Via Crucis*, che ebbe una notevole diffusione in Toscana e che superò i confini strettamente regionali.

L'insieme presentava diverse situazioni di degrado quali la presenza di un discreto strato di polvere superficiale, marcate macchie di umidità, nonché strappi e lacune lungo i bordi.

Date le diverse condizioni di conservazione in cui versavano i manufatti si è proceduto, in un primo momento, al raggruppamento delle carte con problematiche simili ma comunque tutte accomunate dalla necessità di una prima pulitura a secco al recto e al verso tramite l'utilizzo di gomme o polvere di gomma di adeguata durezza, pennelli in setola di martora e microaspiratore a bassa potenza, previa analisi del materiale per evitare cancellature di eventuali scritte in grafite.

Per le singole stampe che presentavano marcate gore di umidità si è reso necessario il lavaggio per immersione con acqua deionizzata, operazione preceduta dalla



17a.-b. La stazione IX prima e dopo il restauro.
(P. Gallarini)

18a.-b. La stazione XIII prima e dopo il restauro.
(P. Gallarini)

misura del pH delle carte e dall'esame di stabilità degli inchiostri. Questa modalità operativa consente, in tutta sicurezza, di impiegare l'acqua come solvente per ridurre in maniera significativa la presenza di prodotti ossidati e di particolato solido di deposizione. Dal confronto con i dati pre-trattamento si rileva inoltre che il lavaggio ha provocato un innalzamento del pH riportando le carte a valori ottimali.

Al termine di questa fase i fogli sono stati posti ad asciugare su appositi telai interponendo le carte trattate tra feltri di lana che, fungendo da ricettori di umidità, consentono il graduale riassetto planare del supporto.

A seguito delle operazioni per via umida, si è ritenuto utile rinsaldare il supporto cartaceo tramite la stesura a pennello, procedendo dal centro verso i margini, di una soluzione di Tylose MH 300P al 2%.

Si sono infine risarcite, ove necessario, le lacune e gli strappi con carta giapponese di colore e spessore idoneo, al fine di preservare l'integrità fisica delle carte e ridurre gli effetti estetici del degrado.

Il progetto ha previsto il reinserimento delle stampe nelle loro cornici d'origine supportate al verso da cartone idoneo alla conservazione.

Il restauro di quattro dipinti su tela raffiguranti i Dottori della Chiesa dalla cappella di Fontintes a Saint-Rhémy-en-Bosses

Maria Gabriella Bonollo*

I quattro dipinti su tela conservati nella parrocchiale di Saint-Rhémy, ma provenienti dalla cappella di Fontintes eretta presso l'omonimo ospedale, ritraggono i Dottori della Chiesa d'Occidente Ambrogio, Agostino, Gregorio Magno e Girolamo (BM 9352, figg. 19-22) intenti a scrivere, dietro ispirazione divina, sulle pagine di voluminosi codici.

I santi sono in parte riconoscibili dai loro attributi iconografici: Ambrogio indossa il pallio sopra il piviale; Gregorio Magno indossa il triregno dalla caratteristica foglia conica; Agostino regge con la mano destra un cuore infuocato sul quale spicca l'iscrizione latina «Veritas»; Girolamo, colto in meditazione davanti al Crocifisso, è rivestito dal tradizionale manto rosso.

Le quattro figure si volgono due a destra e due a sinistra, secondo una composizione a coppie contrapposte che probabilmente corrispondeva a una precisa collocazione sulla parete.



19.-22. *Sant' Ambrogio, San Gregorio Magno, Sant' Agostino e San Girolamo, prima del restauro.*
(G. Olivero)

Il restauro si è svolto nella primavera del 2022 sotto la Direzione scientifica e tecnica della Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, nelle persone di Laura Pizzi e Alessandra Vallet.

Tecnica esecutiva

I dipinti sono stati realizzati a olio su una tela tessuta con armatura a tela nel rapporto di 1:1 ad eccezione del sant' Agostino che presenta un supporto composto da due pezzi di tessuto unite da una cucitura orizzontale. La pellicola pittorica ha uno spessore mediamente corposo, con pennellate a tratti in rilievo e aderisce a una mestica di colore rosso composta da ematite e silicati riconducibili a una terra rossa. Dalle indagini diagnostiche effettuate sulle opere emerge un largo uso di bianco di piombo mescolato con indaco, terra verde, vermiglione e giallo di Napoli¹⁷.

Tre dei quattro dipinti sono dotati di cornice modanata in legno di latifoglia. La superficie, originariamente rivestita da una cromia azzurra, ci è pervenuta ricoperta da una carta marmorizzata, dipinta con venature gialle rossastre e verniciata.

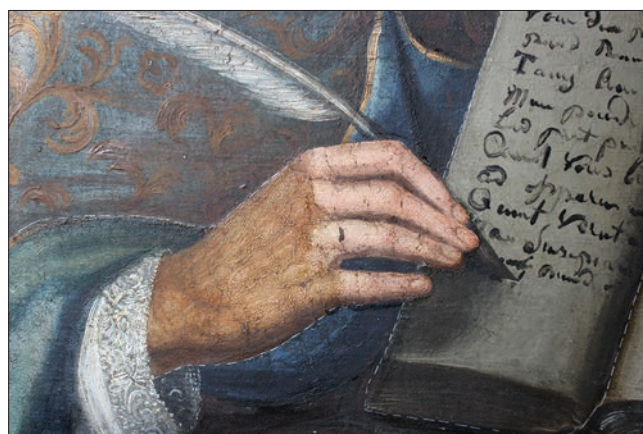
Stato conservativo

Sulle superfici dipinte si evidenziavano delle profonde crettature provocate dal ritiro e dalla contrazione del colore in fase di essiccazione del legante oleoso. Gli strati pittorico e preparatorio presentavano problemi di adesione al supporto che si manifestavano con sollevamenti a scaglia e cadute di colore di notevole entità in particolare sulle figure dei santi Girolamo e Agostino.

Il degrado era in parte imputabile a stress di tipo meccanico impartito dai movimenti di contrazione e rilassamento della tela in risposta alle variazioni termometriche ambientali. Tale fenomeno ha determinato delle deformazioni permanenti al dipinto.

In passato le quattro tele sono state oggetto di un intervento di restauro volto esclusivamente a rinnovare l'immagine e, nell'intenzione di chi l'ha eseguito, a migliorarne l'esito estetico attraverso un'estesa ridipintura¹⁸.

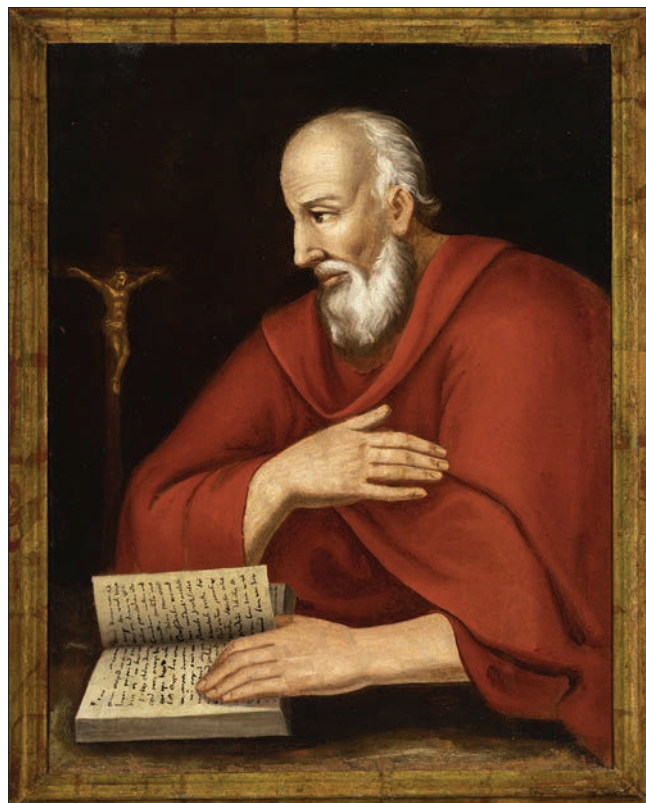
I tratti dei volti e delle mani, le pagine dei volumi, i copricapi e le vesti presentavano delle riprese pittoriche arbitrarie. Solo nel caso della figura di sant' Agostino le sovrapposizioni che interessavano il risvolto del piviale



23.-24. *Sant' Ambrogio (in alto) e San Gregorio Magno (in basso) durante la pulitura.*
(Gallarini Bonollo Sas)



25-26. Sant'Ambrogio e San Gregorio Magno a intervento ultimato.
(G. Olivero)



27-28. Sant'Agostino e San Girolamo a intervento ultimato.
(G. Olivero)

erano motivate dalla presenza di grandi lacune di pelli-
cola pittorica, ma in generale l'intervento si estendeva in
modo ingiustificato sulle restanti superfici.

Sul verso delle opere si evidenziava la presenza di un con-
sistente attacco di natura microbiologica.

Intervento di restauro

L'intervento di restauro ha previsto il ristabilimento della
funzionalità delle tele di supporto. Attraverso un modera-
to apporto di umidità e il graduale tensionamento si è re-
cuperata la planarità della tela eliminando le deformazio-
ni. È stata eseguita la foderatura perimetrale (strip lining)
dei bordi dei dipinti per consentirne il montaggio sui nuovi
telai muniti di incastri mobili a espansione¹⁹.

Per ristabilire la coesione e l'adesione degli strati pittorici
al supporto si è intervenuti con l'impregnazione del verso
della tela che è stata successivamente trattata mediante
tavola a bassa pressione²⁰.

La pulitura delle superfici dipinte si è rivelata complessa
per la stratificazione delle stesure soprammesse. A segui-
to dell'esecuzione dei test di solubilità preliminari è stata
messa a punto la metodologia operativa in grado di agire
selettivamente sulle sostanze da rimuovere. Ci si è avval-
si di una miscela solvente, individuata attraverso il test
a polarità crescente, in grado di solubilizzare gli strati fil-
mogeni sovrammessi. La soluzione LE8 è stata applicata
con la metodologia solvent surfactant gel per contenere in
superficie l'azione della miscela solvente²¹ (fig. 23).

La rimozione delle ridipinture è stata attentamente val-
lutata anche alla luce dell'esito delle indagini curate dal
LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza
regionale)²². Sono state prese in esame le opere nel loro
insieme tenendo conto del diverso stato conservativo. A
seguito di tali considerazioni si è concordato di mantene-
re le ridipinture sulle aree in cui non era percepibile la pre-
senza della cromia originale sottostante²³ e di procedere
in modo graduale alla loro rimozione nelle restanti superfi-
ci. Gli incarnati dei volti e delle mani, liberati dalle stesure
soprammesse, hanno restituito la plasticità e i trapassi
chiaroscurali della versione originaria (fig. 24).

L'oculato intervento di pulitura ha messo in luce le vivaci
cromie, come ad esempio l'azzurro del piviale di sant'A-
gostino e recuperata la leggibilità dei dettagli che erano
occultati dalla vernice ossidata.

Il restauro è stato completato con il risarcimento delle pic-
cole lacune del film pittorico, con gesso di Bologna e colla
lapin. La restituzione estetica ha previsto l'integrazione
pittorica delle lacune al fine di ricostituire il tessuto crom-
atico e ridurre l'interferenza visiva creata dalle perdite
del film pittorico. Questo intervento è stato realizzato con
pigmenti stabili miscelati con legante a base di resina al-
deidica e seguito da verniciature intermedie e finali.

Per proteggere il verso del dipinto si è provveduto a posi-
zionare una tela in poliestere mediante un sistema che ne
consente la facile rimozione e ricollocazione per ispezio-
nare il retro del dipinto.

L'intervento ha compreso anche il restauro delle tre cor-
nici. Nell'ottica della restituzione estetica delle opere e
su richiesta dell'ente proprietario è stata riprodotta una
copia della cornice mancante con la finitura di carta mar-
morizzata a imitazione di quelle originali (figg. 25-28).

1) Sulla storia della parrocchia: A.N. MARGUERETTAZ, *Mémoire sur le
bourg de Saint-Rhémy*, Torino 1983, in particolare pp. 63-178. Sulla
chiesa originaria, pp. 67-69; E. BRUNOD, L. GARINO, *Cintura sud orientale
della città, valli di Cogne, del Gran San Bernardo e Valpelline*, in ASVA, vol.
VII, Quart 1994, p. 580

2) A.-L.-M. VIGNET DES ÉTOILES, *Mémoire sur la Vallée d'Aoste*, par les
soins de F. Negro, in BAA, XX, 1987, pp. 111-276, in particolare p. 218.

3) B. ORLANDONI, *Architettura in Valle d'Aosta. Dalla Riforma al XX se-
colo: la Valle d'Aosta da area centrale a provincia periferica 1520-1900*,
Ivrea 1996, pp. 186-187 e IDEM, *Artigiani e artisti in Valle d'Aosta: dal XIII
secolo all'epoca napoleonica*, Ivrea 1998, pp. 388 e 187-189, ad vocem.

4) E. ROULLET, *Vita religiosa nella diocesi di Aosta tra il 1444 e il 1525*,
tesi di laurea in Storia del Cristianesimo, Facoltà di Lettere e Filosofia,
Università degli Studi di Torino, relatore F. Bolgiani, a.a. 1981-1982, p.
259. La "magna" statua di san Cristoforo, che nel 1421 era collocata
nella navata, potrebbe forse identificarsi con la scultura di cui Margue-
rettaZ parla a proposito della nicchia sotto il portico esterno alla chie-
sa, ai suoi tempi destinata ad Albo pretorio, ma in cui ancora all'inizio
dell'Ottocento era ricoverata una statua di san Cristoforo che alcuni sol-
dati francesi di passaggio «mirent en pièces» per bruciarla, MARGUERET-
TAZ 1983, p. 104 (citato in nota 1).

5) Notizie e approfondimenti su questo crocifisso, ancora recentemente
attribuito da Luca Mor al Maestro della Madonna del Museo civico di
Torino (nome convenzionale che identifica il titolare di una bottega at-
tiva tra 1270 e 1280 circa), si auspica possano scaturire dal restauro
dell'opera che sta per prendere avvio. L. MOR *Sculture gotiche in legno
della Valle d'Aosta. Analisi critica di un censimento*, in BSBAC, 15/2018,
2019, pp. 164-174.

6) Sul battistero ORLANDONI 1996, p. 85 (citato in nota 3).

7) BRUNOD, GARINO 1994, pp. 584-592 (citato in nota 1).

8) In proposito ORLANDONI 1996, pp. 90, 243 (citato in nota 3).

9) MARGUERETTAZ 1983, pp. 103-104 (citato in nota 1).

10) MarguerettaZ non ne fa menzione, MARGUERETTAZ 1983 (citato in
nota 1).

11) BRUNOD, GARINO 1994, pp. 600-602 (citato in nota 1). Nella breve
descrizione del canonico Jean Domaine, che ricorda i restauri del 1981
e segnala alcune suppellettili, tele e tavole dipinte, non si fa menzione
di detti quadri J. DOMAINE, *Le cappelle nella Diocesi di Aosta*, Aosta
1987, p. 269.

12) MARGUERETTAZ 1983, pp. 217-219 (citato in nota 1).

13) ROULLET 1981-1982, p. 66 (citato in nota 4).

14) BRUNOD, GARINO 1994, p. 600 (citato in nota 1).

15) MARGUERETTAZ 1983 (citato in nota 1). I riferimenti sono rispetti-
vamente a pp. 154-160, 119-120, 228. Il ritratto del canonico Bore è
pubblicato in BRUNOD, GARINO 1994, p. 602 (citato in nota 1).

16) BRUNOD, GARINO 1994, p. 583, fig. 3 (citato in nota 1).

17) Per identificare la composizione dei materiali costitutivi e di restauro
è stata eseguita una serie di indagini da parte del LAS della Soprin-
tendenza regionale, che hanno previsto dei rilievi in spettrofotometria
di fluorescenza di raggi X (XRF), l'allestimento di sezioni stratigrafiche
su alcuni campioni prelevati dalla pellicola pittorica con osservazioni al
microscopio mineralogico in luce VIS e UV, micro-Raman, microscopio
elettronico a scansione con spettrometria a dispersione di energia (SEM-
EDS), spettrofotometria infrarossa in trasformata di Fourier (FTIR). Per
l'esito delle indagini si rinvia alla relazione S. CHENEY, S. MIGLIORINI, D.
VAUDAN, *Indagini diagnostiche sulle tele dipinte provenienti dalla par-
rocchiale di Saint-Rhémy-en-Bosses e raffiguranti i quattro Padri della
Chiesa*, in BSBAC, 19/2022, 2023, p. 154.

18) L'assenza di pigmenti sintetizzati in epoca moderna ci indica che le
ridipinture sono piuttosto antiche. Per la loro identificazione si rinvia a
CHENEY, MIGLIORINI, VAUDAN 2023 (citato in nota 17).

19) L'intervento è stato eseguito mediante termoincollaggio di strisce di
tessuto in poliestere con Beva film O.F.

20) La tela è stata impregnata dal retro con Plexisol P 550 in white spirit e
successivamente inserita nella tavola a bassa pressione per 30 minuti per
favorire la penetrazione dell'adesivo e la contestuale riadesione del colore.

21) La miscela solvente LE8, composta da ligroina ed etanolo è stata
gelificata con Carbopol al 2% in peso.

22) CHENEY, MIGLIORINI, VAUDAN 2023 (citato in nota 17).

23) La ridipintura non è stata asportata sulle pagine dei libri retti dai quat-
tro santi e parzialmente sulle le vesti di san Girolamo e di sant'Agostino.

*Collaboratrici esterne: Maria Gabriella Bonollo, restauratrice Gallarini
Bonollo Sas | Paola Gallarini, restauratrice materiale cartaceo | Barbara
Rinetti, restauratrice Conservazione e restauro opere d'arte Srl.

IL RESTAURO DELLA CASSA RELIQUIARIO DI SAN GRATO DELLA CATTEDRALE DI AOSTA

Laura Pizzi, Valeria Borgialli*

L'urna (BM 714), esposta nella cattedrale di Aosta, è costituita da un imponente contenitore di forma rettangolare chiuso da un coperchio a due spioventi, a imitare l'architettura di una chiesa a navata unica. La sua realizzazione ha comportato una lunga gestazione, determinata anche da una cronica carenza di fondi, e implicato la partecipazione di due artefici. Nel 1415 sono documentate le trattative intraprese dai canonici della cattedrale per la realizzazione di un reliquiario in sostituzione della primitiva cassa lignea che accoglieva le spoglie di san Grato; nel 1421 l'orafo fiammingo Jean de Malines sottoscrisse il contratto di allogazione per il compimento della nuova urna, iniziata dal canavesano Guglielmo da Locana, nel frattempo deceduto; nel 1458 le particole del santo furono solennemente traslate nella grande cassa argentea¹ (figg. 1-4).

Di considerevoli dimensioni (93x125x52 cm) e di rilevante peso, è costituita da una struttura lignea interamente rivestita da una alternanza di lamine in argento e in rame dorato recanti motivi vegetali impressi a matrice, ed è ulteriormente impreziosita da un ricco apparato decorativo: quattro contrafforti angolari con tre ordini di finestrelle, pinnacoli, guglie con tetti a piccole squame e profili con terminazioni fogliacee rampanti; sui lati brevi timpani

traforati a giorno coronati da boccioli ovoidali rivestiti da foglie; sullo zoccolo e sotto le falde della copertura una teoria di castoni con quarzi ialini e paste vitree. La sontuosa ornamentazione è completata da un ricco corredo statuario disposto sulle quattro pareti dell'urna; in questa sede, per semplificare e rendere più chiara l'esposizione, ogni lato viene contraddistinto da una lettera dell'alfabeto. Le effigi di Antonio abate, Caterina d'Alessandria, Giacomo maggiore, Margherita e Bernardo ornano uno dei due fianchi maggiori (lato A); su quello opposto (lato B) è collocata la Vergine con il Bambino, tra Andrea, Giovanni Battista, Giovanni evangelista e Maria Maddalena; Grato, in abiti pontificali, è collocato su uno dei lati brevi (lato C); sull'altro vi è una croce, oggi priva del Cristo crocifisso (lato D). La cassa è fissata su di un basamento ligneo policromo, che riporta dipinta sui lati maggiori l'iscrizione «S. GRATE ORA P(RO) NOBIS», ed è rinforzato da angolari in ferro recanti un motivo decorativo con traforo a giorno. Per permettere il sollevamento dell'urna, agli angolari sono fissate su ciascun lato breve due maniglie in ferro, mentre a ogni lato lungo sono assicurati due anelli in ferro, all'interno dei quali vengono inserite le barre utilizzate per il trasporto durante la processione che ancora oggi si svolge



1.-2. Cassa reliquiario di san Grato. Lati C e D dopo il restauro. (P. Robino)



3-4. Cassa reliquiario di san Grato. Lati A e B dopo il restauro.
(P. Robino)

per le vie di Aosta ogni 7 settembre, in occasione delle solenni celebrazioni in onore del santo patrono della città e della Diocesi valdostana.

In previsione dell'intervento di restauro, il 22 febbraio 2022 il vescovo monsignor Franco Lovignana ha provveduto all'apertura della cassa e al temporaneo trasferimento dei sacri resti in un'altra urna.

Prima di procedere con il restauro, il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza regionale ha effettuato una campagna di indagini diagnostiche, i cui risultati sono apparsi sul Bollettino n. 19²; la Curia ha inoltre promosso la realizzazione di un rilievo laser-scanner e fotogrammetrico di altissimo dettaglio, e generazione delle ortofotografie in scala 1:1, eseguito dalla ditta AdHoc 3D Solutions Srl di Gressan (AO).

L'intervento è stato condotto tra l'aprile e il settembre 2022 da Valeria Borgialli, Favria (TO), con la collaborazione di Gaia Pachi, Sassello (SV); Tiziana Assogna, Chivasso (TO), ha restaurato le componenti tessili; Novella Cuaz, Roisan (AO), è intervenuta sulla policromia del basamento ligneo³.

I lavori si sono svolti sotto la Direzione scientifica e tecnica della Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, nelle persone di Viviana Maria Vallet, Alessandra Vallet e Laura Pizzi, di concerto con Roberta Bordon, direttore dell'Ufficio beni culturali ecclesiastici e edilizia di culto della Diocesi di Aosta. Grazie alla legge regionale n. 27 del 10 maggio 1993, *Concessione di contributi per il restauro e conservazione del patrimonio edilizio, artistico, storico e ambientale*, l'intervento ha beneficiato di un finanziamento di 8.314,00 €, assegnato con deliberazione della giunta regionale n. 1529 del 28 novembre 2022.

L'apparato decorativo

L'urna è interamente rivestita da lamine sbalzate a matrice, di uguale tipologia sia per i quattro lati, sia per la copertura; sulle facce sono applicate in moduli quadrati a formare una griglia ortogonale, mentre sugli spioventi sono disposte con andamento diagonale, a ricordare, forse, i caratteristici tetti valdostani in lose.

Le foglie metalliche sono di due tipi:

- in lega di argento e rame, di forma quadrata con decorazione fitomorfa a girale a quattro volute, fissate con chiodi d'argento;

- in rame dorato ad amalgama di mercurio, di forma rettangolare a costituire dei listelli che bordano le foglie quadrate, decorati con fiori quadrilobati entro rombi, trattenuti da chiodi di ottone.

Queste lamine non sono mai state smontate precedentemente, in quanto i fori sul supporto ligneo corrispondono ai chiodi di fissaggio.

Sull'urna sono presenti anche piccole borchie d'argento a forma di fiore inserite in un secondo tempo.

Sotto gli spioventi del tetto, sui lati maggiori corre una preziosa cornice modanata. Essa si compone di più elementi. Nella parte superiore, una bordura realizzata a fusione con forme vegetali tripartite alternate a piccoli trifogli è formata dalla giustapposizione di eguali elementi modulari di rame dorato e in argento, lunghi circa 15 cm. Ciascun modulo presenta il lato a vista decorato e il retro rifinito da una lamina liscia saldata; sull'orlo inferiore è applicato un sottile bordo di rame alto circa 2 cm che ne permette il fissaggio al supporto ligneo con chiodi di ferro; il bordo non è visibile, poiché è ricoperto da una alternanza di lamine impresse rettangolari d'argento e di rame dorato (uguali a quelle che profilano le foglie quadrate applicate alle pareti dell'urna) fissate in origine con chiodini d'argento e ottone, parecchi dei quali sono stati sostituiti con chiodi moderni, in ferro; queste lamine risultano particolarmente ammalorate e più volte inchiodate, poiché sono molto sollecitate ogni qual volta l'urna viene aperta. Al di sotto, una foglia liscia d'argento reca 32 gemme (15 sul lato A e 17 sul B) entro castoni ovali in rame dorato a quattro graffe, montati su corolle a cinque petali alternativamente in lamina sbalzata d'argento e lamina sbalzata di rame dorato; la superficie dei petali in argento presenta dei solchi incisi, a indicare una probabile presenza di smalto, poi caduto. Ciascun castone è fissato alla struttura lignea con un chiodo di ferro inserito nell'alveolo e accoglie una gemma cabochon doppiata formata da due cristalli di rocca molati e uniti con un adesivo organico, adagiata su una sottilissima lamina d'argento dorato posizionata su di un panno di lana rossa che la isola dalla testa del chiodo.

Conclude la parte bassa della cornice una modanatura semi-tubolare, rivestita da una lamina di rame dorato trattenuta da fascette d'argento di foggia diversa sui due lati (fig. 5).



Bordura traforata realizzata a fusione, costituita da una alternanza di elementi modulari in argento e in rame dorato, decorati solo sul lato a vista.

Laminette rettangolari in argento e rame dorato, realizzate a matrice.

Su una lamina d'argento liscia sono applicati i castoni di rame dorato a quattro graffe, montati su corolle a cinque petali in lamina sbalzata d'argento e di rame dorato alternate.

La modanatura semi-tubolare è rivestita da una lamina di rame dorato trattenuta da fascette d'argento.

5. Lato B, dettaglio della cornice superiore prima del restauro. (G. Pachi)

I timpani

Entrambi i lati brevi, oltre al rivestimento in lamine, presentano timpani recanti una decorazione traforata a giorno. Il lato C (che accoglie la statuetta di san Grato) è arricchito dall'applicazione di un aereo motivo a traforo di tipo "flamboyant" con rosoncini lobati racchiusi da sottili cornici dorate, ottenuto dalla sovrapposizione di due lamiere d'argento; il traforo è ancorato al bordo interno della cornice modanata che profila gli spioventi. In questa cornice, entro una scanalatura, si alternano 26 fiori a cinque petali realizzati in lamina d'argento e rame dorato, trattenuti con un chiodo di ottone con la capocchia sferica; in origine, il numero dei fiori doveva essere maggiore, come indicano i fori di ancoraggio ancora visibili; i fiori in argento recano piccole incisioni sulla lamina e presentano minime tracce di smalto, rilevabili solo al microscopio (figg. 6a-b).

Il lato opposto D presenta, tra gli spioventi recanti una cornice modanata rivestita da una semplice lamina liscia in argento, un timpano ornato da un intaglio con motivi a spirale e fenditure, privo di parti dorate. Il traforo è inserito sotto il culmine della cuspide ed è fissato con due grosse viti di ferro di fattura moderna che, fatte passare tra le parti a giorno dell'intaglio, vanno ad avvitarsi alla parete lignea. Tale sistema di ancoraggio facilmente accessibile permette di rimuovere il traforo; si tratta di una condizione necessaria poiché è da questo lato che si opera per procedere all'apertura dell'urna: una volta levato il traforo,

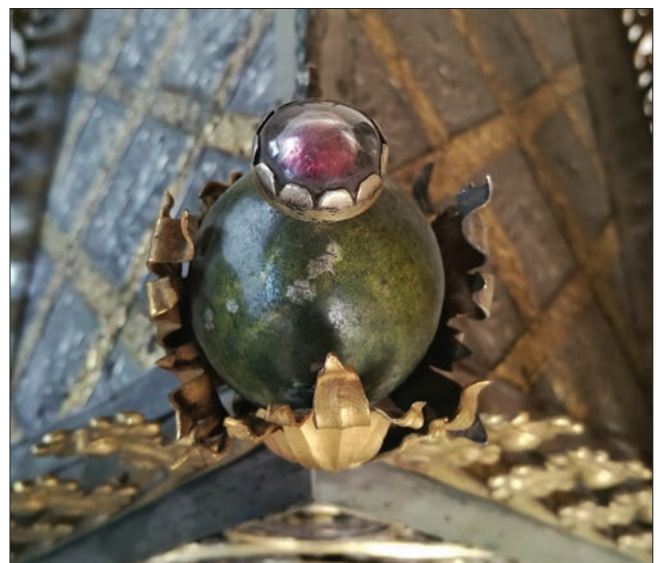


6a. Lato C, prima del restauro.
(P. Robino)

scostando una foglia metallica (al momento del restauro piuttosto malferma e fissata con un semplice chiodino), si può accedere alla testa filettata della lunga asta che dall'interno blocca il coperchio (per il sistema di chiusura dell'urna si veda *infra*). Attorno al foro che alloggia la testa della vite, erano presenti residui di ceramica, lasciati dai sigilli apposti in occasione delle chiusure dell'urna (figg. 7a-b).

Sul bordo superiore di ogni cuspide corre un motivo con elementi fogliacei rampanti in rame dorato; su ciascun culmine si trova, rivestito da quattro foglie in rame dorato, un grande bocciolo ovoidale in argento, costituito da due metà sbalzate e saldate lungo la linea mediana. In origine, entrambi erano smaltati, come indicano i solchi incisi sulla superficie delle lamine e le minime tracce di smalto (blu per un bocciolo e verde per l'altro), poi ricoperte e uniformate con una vernice verde a base di gommalacca, per ricreare l'effetto cromatico perduto. Ogni bocciolo reca sulla sua sommità un castone contenente un cristallo: si tratta, come sembra suggerire la sua fattura, di una aggiunta "in stile" avvenuta in tempi relativamente recenti. Il colmo del tetto è profilato dalla medesima fascia traforata che orna i lati maggiori. Qui il fastigio è formato da moduli a due valve, realizzate probabilmente a fusione, accoppiate e saldate, in modo da presentarsi all'osservatore rifinite da entrambi i lati.

Ai quattro angoli dell'urna spiccano i contrafforti. Aggettanti di 45° rispetto alle pareti del reliquiario, sono formati da lamine d'argento piegate, ritagliate, saldate e incastrate per ottenere una struttura "scatolata" a tre facce (la quarta è assente, in quanto su questo lato il contrafforte si innesta sullo spigolo della cassa), composte da più ordini digradanti verso l'alto e culminanti nei pinnacoli. Ne impreziosiscono i prospetti sottili cornici ed elementi decorativi fitomorfi dorati, e tre ordini di aperture con finestrelle traforate (monofore, bifore e quadrifore) sormontate da piccoli rosoni, chiuse da placchette d'argento ricoperte di smalto translucido verde oppure blu. I pinnacoli sono sormontati da guglie che, sporgendo dal corpo della cassa e risultando interamente visibili, sono complete dei quattro lati.



6b. Lato C, prima del restauro. Il bocciolo ovoidale sulla cuspide.
(G. Pachi)



7a. Lato D, prima del restauro.
(P. Robino)



7b. Lato D, prima del restauro. Sotto la cuspide, resti di ceramica sono visibili attorno al foro d'ingresso in cui si inserisce l'asta filettata che blocca il coperchio.
(G. Pachi)

Pur essendo simili nell'impostazione generale, i contrafforti presentano alcune differenze e risultano uguali a due a due: una coppia, ricondotta all'operato di Guglielmo da Locana, si trova alle estremità del lato A, l'altra, attribuita a Jean de Malines, agli angoli del lato B⁴. Le coppie differiscono per l'altezza (75 cm sul lato A; 72,5 cm sul lato B), la resa della superficie dei tetti (le incisioni che simulano le tegole sono assenti dai pinnacoli del lato A), il montaggio dei piccoli pinnacoli secondari posti sul terzo e quarto ordine dei prospetti frontali (sul lato A sono saldati, sul lato B sono inseriti ad incastro), la conformazione della parte basale e per le disparità esecutive delle finestrelle e del sistema di fissaggio delle placchette smaltate. Queste sono costituite da una lastra d'argento solcata da linee parallele incise, in modo da formare una griglia romboidale che facilita l'adesione dello smalto alla superficie metallica. Sul lato A le placchette sono di forma rettangolare; ogni lastra smaltata è unita alla lamina traforata che simula la finestrella da una coppia di ribattini d'argento; le due parti sono inserite nel contrafforte, trattenute da fascette a ponte saldate allo scatolato e bloccate da piccoli cunei lignei; le parti smaltate, le lastre traforate e le fascette a ponte sono contrassegnate da numeri romani (figg. 8a-c). Sul lato B, le placchette presentano il lato superiore centinato; la lamina traforata che simula la finestrella è saldata al contrafforte; sul retro dell'apertura è poggiata la lastra smaltata, trattenuta in posizione da fascette ricurve, saldate all'interno dello scatolato, che svolgono la funzione di piccole molle; su questi elementi non è stata rinvenuta alcuna numerazione (fig. 9).

Ogni guglia culmina in un bocciole ovoidale d'argento rivestito di foglie, inserito in un puntale e trattenuto da una sferetta in argento che si avvita all'estremità filettata dell'asta. I bocciole sono originali e, come indicano i solchi incisi sulla superficie delle lamine e le minime tracce osservate al microscopio, erano ricoperti di smalto, blu su una coppia e verde sull'altra (fig. 10).

Lo zoccolo

Il corpo dell'urna poggia su di uno zoccolo aggettante, costituito da un piano in legno rivestito di foglie metalliche impresse con racemi vegetali. La parte lignea è formata da listelli in legno di conifera, disposti a formare tre strati sovrapposti. L'inferiore e il centrale fungono da base di appoggio; quello superiore contorna la cassa e presenta lo spigolo smussato con un'inclinazione a 45°; i listelli si interrompono in prossimità di ogni angolo, dove sono raccordati da un tassello, anch'esso smussato, disposto in modo da creare due fessure nelle quali si incastra la base del contrafforte. Sul lato A, i tasselli di raccordo, larghi circa 10 cm, sono rivestiti da lamine impresse; sul lato B, sono larghi circa 8 cm e sono coperti da una lamina liscia direttamente saldata alla base dei due contrafforti che vi si innestano.

Le statuette poggiano sul piccolo bordo che precede lo smusso; è coperto da una foglia d'argento liscia, fissata al supporto ligneo con piccoli chiodi dello stesso metallo. Lo smusso e il lato inferiore dello zoccolo sono rivestiti da una alternanza (giocata sia in senso orizzontale sia in quello verticale) di lamine sbalzate in argento e rame dorato, di forma rettangolare, recanti una decorazione



8a. Lato A, finestrella prima del restauro. Il contrassegno in numero romano individua una delle componenti.
(V. Borgialli)



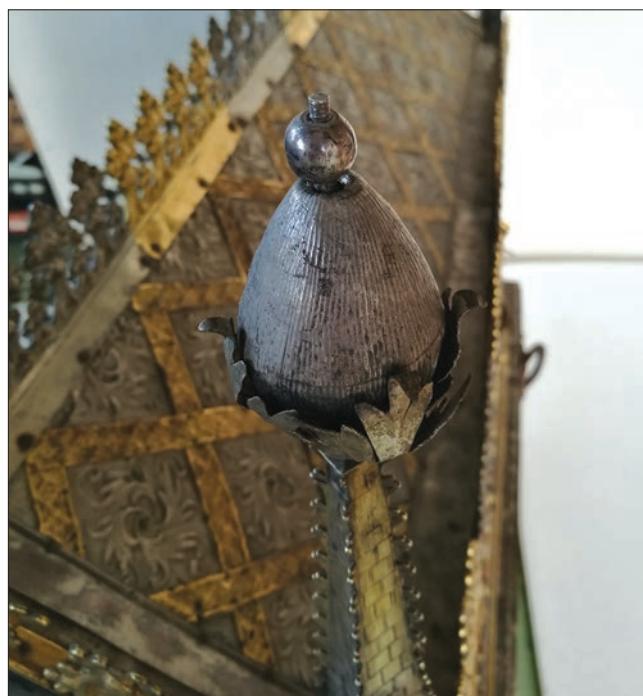
8b. Lato A, durante il restauro. La placchetta smaltata e la griglia traforata.
(V. Borgialli)



9. Lato B, finestrella durante il restauro. La lamina traforata che simula la finestrella è saldata al contrafforte; le fascette ricurve saldate all'interno dello scatolato mantengono in posizione la placchetta smaltata.
(G. Pachi)



8c. Lato A, durante il restauro. Il sistema di fissaggio delle due componenti al contrafforte.
(V. Borgialli)



10. Uno dei boccioli che coronano i contrafforti angolari, prima del restauro.
(V. Borgialli)

fogliacea a volute, affine a quella riportata sui fogli metallici quadrati che ricoprono il resto dell'urna. I quattro lati smussati sono impreziositi da castoni ovali con gemme cabochon di tipologia uguale a quelli che corrono sui lati A e B sotto la falda della copertura, privi però delle corolle; sul lato B le doppiette di cristallo di rocca si presentano alternate a gemme in pasta vitrea di colore verde scuro. Sul margine inferiore di questo lato, in corrispondenza della Maddalena, è apposto, fissato con tre piccoli chiodi a capocchia sferica, uno stemma in lamina d'argento recante un'aquila rossa smaltata su fondo dorato, insegna del vescovo Jean de Prangins (1440-1444); il riferimento araldico celebra l'impegno economico profuso dal presule nella realizzazione del reliquiario.

La zona inferiore dello zoccolo è bordata da una sequenza di lamine di rame dorato non impresse, che nella parte a contatto con il sottostante basamento ligneo policromo si arrotolano e si uniscono a formare un tubicino; ciascuna parte arrotolata è dotata di un perno sporgente a una estremità e di un piccolo foro in quella opposta; in questo modo le diverse porzioni che formano il tubicino si innestano l'una nell'altra (fig. 11).

La funzione di rendere solidali il corpo dell'urna e lo zoccolo è svolta da quattro grossi chiodi in ferro, la cui testa è visibile all'interno della cassa, sul suo fondo, sopra il tessuto di lino del secondo rivestimento (per i tessuti si veda *infra*), mentre i gambi ribattuti si possono osservare sotto il lato esterno dello zoccolo.

Il basamento

In legno massello di conifera (52x125x8 cm), è caratterizzato da un grande scasso rettangolare (praticato probabilmente per ridurre il peso complessivo dell'urna) che lascia scoperto gran parte del piano di appoggio dello zoccolo, dove sono visibili i gambi ribattuti dei quattro chiodi che lo vincolano al corpo dell'urna (fig. 12). Tra il basamento e lo zoccolo spunta il margine di una tela, applicata probabilmente su tutto il piano d'appoggio dell'urna.

I bordi recano una decorazione dipinta a motivi vegetali di colore rosso e bianco; al centro dei lati lunghi è riportata



11. Dettaglio del rivestimento metallico e dei castoni con gemme prima del restauro dello zoccolo. Le lamine inferiori, in rame dorato, si arrotolano alla base a formare un tubicino.
(V. Borgialli)



12. Il basamento su cui poggia il fondo dell'urna. Attraverso lo scasso sono visibili i gambi ribattuti dei quattro chiodi che vincolano il corpo della cassa allo zoccolo.
(G. Pachi)

l'iscrizione «S. GRATE ORA P(RO) NOBIS» di colore rosso su fondo bianco sul lato A e di colore nero su fondo bianco sul lato B. Questa decorazione è stata eseguita quando l'urna era già collocata sul basamento, come indicano le tracce di colore rilevate sulla cornice in rame dorato che riveste la porzione inferiore dello zoccolo dell'urna.

Due spesse lamine di ferro forgiato, traforato e ritagliato con motivi a girali e rosoni, rivestono i lati corti del basamento e risvoltano su quelli lunghi per circa 16 cm, formando quattro angolari di rinforzo, fissati mediante grossi chiodi in ferro forgiato, disposti a intervalli abbastanza regolari. Al di sotto è presente una tela di seta, con l'iniziale funzione, probabilmente, di mettere in risalto la lavorazione a traforo delle lamine; tuttavia, successivamente sia la tela sia le lamine sono state ricoperte da una cromia, che è rossa sui lati A e C, bianco rosata su quelli B e D.

Su ciascun lato breve sono fissate due robuste maniglie rettangolari in ferro forgiato, le cui estremità sono inserite e possono ruotare all'interno di una coppia di occhielli conficcati nel basamento ligneo. Quando non utilizzate, le maniglie restano appoggiate al bordo del basamento; quando vengono ruotate e impugnate, si bloccano in posizione orizzontale (agevolando in questo modo l'azione di chi solleva l'urna), grazie alla particolare forma delle parti terminali e al sistema di inserimento negli occhielli.

Su ogni lato maggiore è fissata una coppia di solidi anelli in ferro, attraverso i quali vengono infilati i bastoni utilizzati per il trasporto processionale dell'urna. Ogni anello è mantenuto in posizione da una piastra forgiata con passante (sotto il quale è alloggiata la parte del cerchio a contatto con il bordo del basamento); ogni piastra è fissata da quattro chiodi e ulteriormente rinforzata da una coppia di fasce a C, fissata con chiodi ai lati dell'anello.

Al centro dei due lati maggiori si trova una piastra rettangolare con foro filettato fissata con due grandi viti. Si tratta di un'aggiunta relativamente recente, che ha coperto parte della scritta dipinta.

Il corredo statuario

Il ricco corredo statuario è disposto lungo i quattro lati dell'urna: su uno dei fianchi maggiori figurano Antonio abate, Caterina d'Alessandria, Giacomo maggiore, Margherita e Bernardo (lato A); al centro del lato opposto (lato B) è collocata la Vergine con il Bambino, tra Andrea, Giovanni Battista, Giovanni evangelista e Maria Maddalena;

sul lato breve C è posta l'effigie di Grato; sul rimanente (lato D) resta solo la croce dorata con il cartiglio.

Le statuette di entrambi i lati condividono alcune peculiarità esecutive. Sono ricavate da lamine in lega di rame e argento che, come risulta dalle indagini condotte dal LAS, «presentano elevati conteggi di argento con piccole quantità di rame, oro e piombo; il rapporto tra i conteggi di argento e rame non è paragonabile a quello riscontrato sulle lamine che rivestono l'urna; avendo le figure dei santi maggior importanza rispetto alla decorazione della cassa, sono state realizzate con una lega molto ricca in argento»⁵.

Alte circa 32 cm, sono sbalzate in altorilievo con parti dorate ad amalgama di mercurio; le mani e i piedi sono eseguiti a parte in argento pieno a fusione; gli attributi iconografici sono per la maggior parte in lamina di rame dorato ad amalgama di mercurio. L'ancoraggio alle pareti avviene dal retro di ciascuna figura, dove sono saldate due coppie di linguette (ognuna costituita da una lamina piegata a metà, saldata in corrispondenza della piega), in argento per Grato, in rame per le altre figure e per la croce. Le linguette vanno a inserirsi nel corpo dell'urna in fori appositamente creati per accoglierle: sono circolari sui lati A, C e D, rettangolari sul lato B; attraversano il supporto ligneo e il più antico dei tre rivestimenti tessili e sono ribattute con i lembi aperti in modo che questi risultino completamente schiacciati contro la superficie interna della cassa.

Lato A

Le figure presenti su questo lato sono ricondotte dalla critica all'operato di Guglielmo da Locana e quindi alla prima fase di costruzione dell'urna (fig. 13).

Le cinque aureole, uguali tra loro, sono composte da due lamine di rame traforate, sovrapposte e unite con ribattini, dorate sul fronte ad amalgama di mercurio. Il nimbo di Giacomo maggiore, la figura centrale, è fissato al capo tramite due linguette piatte in lamina di rame, saldate sul retro, inserite in un foro nell'aureola, aperte e ribattute; le altre aureole sono invece vincolate al fondo dell'urna, ciascuna con una coppia di chiodi di ferro di fattura antica. La traccia di una saldatura all'interno della testa di Margherita e di Antonio permetterebbe di ipotizzare l'originaria



13. Lato A, prima del restauro.
(P. Robino)



14a. San Giacomo maggiore, prima del restauro.

(P. Robino)

14b. Il retro della statuetta, dopo lo smontaggio. Le linguette trattengono la figura alla cassa e fissano l'aureola al capo; gli stinchi sono formati da laminette arrotolate, inserite nelle scarpette e saldate al bordo inferiore del mantello.

(V. Borgialli)



intenzione di utilizzare per queste due figure un sistema di fissaggio analogo a quello impiegato per Giacomo, forse anche in relazione a una diversa disposizione dei personaggi; se avvenuta, tale dislocazione deve essersi prodotta in una fase di iniziale esecuzione del manufatto, poiché l'esame condotto durante il restauro non ha fatto emergere indicazioni tali da suggerire una precedente e diversa collocazione delle statuette.

Sulla lamina d'argento sbalzata, la doratura impreziosisce tutte le capigliature, le barbe e il motivo decorativo inciso e punzonato che borda le vesti, costituito da due linee parallele sormontate da un semplice festone con tre piccoli punti su ogni vertice.

- Sant'Antonio abate

Le mani sono fuse a parte, inserite nelle maniche e saldate; la sinistra regge un libro in foglia di rame dorato, mentre l'attributo posto nella destra è perduto. Le fiamme che avvolgono la base sono costituite da due lamine di rame ritagliate, sbalzate e dorate, in parte sovrapposte, unite da una coppia di ribattini in ottone e poi successivamente - per ovviare alla loro cattiva tenuta - fissate da una saldatura a stagno. Un'altra coppia di ribattini trattiene le fiamme alla veste del santo.

- Santa Caterina

Come per il sant'Antonio, le mani sono fuse a parte, inserite nelle maniche e saldate; la sinistra regge una ruota e la destra impugna una spada; entrambi gli attributi sono in rame dorato pieno.

Oltre ai capelli e ai bordi delle vesti, è dorata la corona che le cinge il capo, composta da una fascia a fusione sormontata da una lamina recante un motivo fogliaceo. La figura è priva dei piedi poiché la veste arriva sino a terra. La lama della spada è leggermente deformata.

- San Giacomo (figg. 14a-b)

Le mani e le scarpette sono in argento pieno, aggiunto e saldato. La mano destra impugna il bordone del pellegrino, in rame pieno, mentre l'attributo posto nella sinistra è perduto.

L'aureola presenta la particolarità di essere fissata direttamente al capo per mezzo di due linguette piatte (simili a quelle che fissano le figure) saldate all'interno della testa, fatte passare in un foro al centro del nimbo e risvoltate. Poggia sulla capigliatura un copricapo in argento dorato, anch'esso fermato da due linguette che risvoltano all'interno della testa; la tesa è priva della parte posteriore, per non interferire con l'aureola. La bisaccia in lamina di rame dorato è mobile; le estremità della tracolla fungono da linguette, infilate in due piccole fenditure praticate nella figura e risvoltate. Sul mantello è applicata la conchiglia. Giacomo calza scarpette in fusione, in cui sono inseriti e fissati gli stinchi, ciascuno formato da una laminetta arrotolata che va a saldarsi all'orlo della veste.

- Santa Margherita d'Antiochia (figg. 15a-b)

Le mani sono in argento pieno, fuso e saldato. La parte inferiore del corpo non è stata realizzata, essendo celata dal drago. L'animale accovacciato ai suoi piedi è composito: due lamine metalliche costituiscono il corpo e l'ala, e sono fissate tra loro con due linguette; le zampe e la coda sono realizzate a fusione e saldate al corpo; la testa è a fusione in bronzo o ottone dorato ed è inserita e saldata su di un cilindro dello stesso materiale che forma il collo dell'animale; quest'ultimo elemento ricorda il beccuccio di un versatoio e potrebbe essere un elemento di riuso.

La coppia di linguette che trattiene la statuetta è ripartita tra la santa (quella superiore) e il drago (quella inferiore);



15a.-b. *Santa Margherita, prima del restauro e dopo lo smontaggio.*
(V. Borgialli)



il fissaggio delle due parti deve quindi essere contestuale, in quanto si bloccano vicendevolmente. Sull'ala si osserva una piccola fessurazione.

- San Bernardo (fig. 16)

Le mani sono in argento pieno aggiunto e saldato.

Il santo regge nelle mani i suoi attributi iconografici: un bastone in rame pieno dorato nella destra, un libro in lamina di rame dorato nella sinistra.

La sopravveste, dai bordi dorati, è ornata da una fitta punzonatura.



16. *San Bernardo, prima del restauro. Le linguette vincolano la parte superiore della figura alla cassa, mentre l'aureola è fissata direttamente al supporto ligneo. Si possono apprezzare la raffinata resa del manto e della capigliatura dorata, con la tonsura.*

(V. Borgialli)

Lato B

L'esecuzione delle figure è ricondotta a Jean de Malines; la statuetta di sant'Andrea sembra tuttavia presentare tratti che in parte possono ricollegarla alla produzione di Guglielmo da Locana, il quale non l'avrebbe portata a termine, lasciando all'orafo fiammingo il compito di concluderla insieme ai restanti personaggi presenti su questo lato (fig. 17). Anche queste statuette sono realizzate in lamina d'argento sbalzato, completate da parti aggiunte in argento pieno e saldato, e sono fissate al supporto ligneo tramite linguette, inserite però in fori rettangolari. Analogamente al fronte opposto, anche le capigliature, le barbe e alcuni dettagli sono dorati, così come i bordi incisi e punzonati delle vesti; su questo lato, il motivo ornamentale che impreziosisce gli abiti è formato da due linee parallele che racchiudono una



17. Lato B, prima del restauro.
(P. Robino)



18a. Santi' Andrea, prima del restauro.
(P. Robino)



18b. Il retro della statuetta, dopo lo smontaggio.
(V. Borgialli)

sorta di goffatura, costituita da un incrocio di tratti disposti tra loro in maniera ortogonale. Tutte le aureole sono fissate alle figure (e non al fondo): per Andrea, la Vergine e il Bambino sono state impiegate delle linguette in rame; per Giovanni Battista, Giovanni evangelista e Maria Maddalena si è utilizzato un tubicino formato da una lamina d'argento arrotolata, la cui estremità sul retro del nimbo è stata aperta, "sfrangiata" e ribattuta.

L'aureola di sant'Andrea si caratterizza per una ricca decorazione in filigrana a girali e fiorellini a cinque e sei petali, con alveoli che accolgono smalti cloisonné di colore traslucido blu, semi-opaco turchese e opaco bianco, applicati su di un disco in argento; sembra lecito ipotizzare per questa statuetta il reimpiego di un'aureola più antica, poiché oltre differire totalmente dalle altre, non si adatta perfettamente alla testa. Il Bambino ha un nimbo in argento dorato, decorato a smalto "champlevé" con paste vitree opache rosse e blu.

Giovanni Battista, la Vergine, Giovanni evangelista e Maria Maddalena portano aureole differenti ed elaborate, ma prive di decorazione a smalto; ciascuna è composta da una lamina lenticolare concava d'argento lucidato, che costituisce il fondo sul quale è collocata e fissata con ribattini d'ottone un'altra lamina d'argento traforato, cesellato e dorato; tutte manifestano un diffuso degrado.

- Sant'Andrea (figg. 18a-b)

Ha mani in argento pieno aggiunto e saldato. Il santo è privo degli attributi, sicuramente esistenti come indica un foro di ancoraggio presente sul manto.

La lamina d'argento è dorata sui capelli, la barba e i bordi punzonati e incisi delle vesti.

Dal fondo della figura sporgono i piedi scalzi, sbalzati nella lamina. Si osservano cricche e fessurazioni di non grave entità.

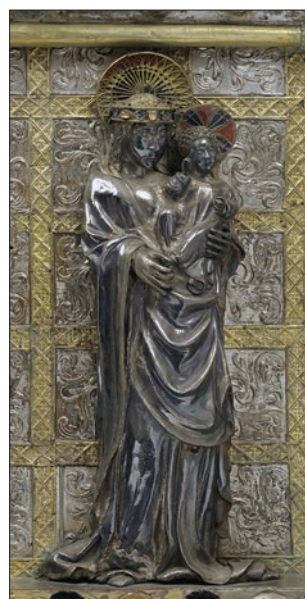
- San Giovanni Battista

La figura si compone di una serie di lamine d'argento sbalzate e saldate tra loro: il manto, il corpo, la testa, i ricci della barba e dei capelli, il collo; i piedi e le mani sono in argento pieno, fuse e saldate. La veste in pelliccia è dorata. La mano sinistra sorregge l'Agnello in lamina d'argento sbalzata e dorata e una croce dorata sulla cui asta è avvolta una bandiera che risulta mobile e rotante sul proprio asse; a un esame al microscopio, sulla croce sono state rilevate tracce di smalto rosso.

- La Vergine e il Bambino (figg. 19a-b; 20a-b)

In una stessa lamina d'argento sono sbalzate entrambe le figure, con mani e piedi a fusione aggiunti e saldati; un piede di Maria è visibile, l'altro è forse mancante. Non sono presenti attributi iconografici. I capelli e i bordi punzonati e incisi delle vesti sono dorati.

La Vergine ha il capo cinto da una corona rimovibile, adorna di fiorellini a quattro petali colorati con smalti traslucidi blu, di cui sussistono pochi lacerti, e da castoni di fogge diverse recanti cristalli di rocca; il margine superiore del serto era arricchito da una bordura di foglie alternate a gigli, di cui rimane solo una piccola porzione sul lato posteriore. Come per la statuetta di Andrea, l'aureola è assicurata al capo da due linguette di rame; queste fissano anche la corona, ulteriormente vincolata da due perni in ottone. Il nimbo del Bambino, che si distingue per la decorazione a smalto, è anch'esso fissato con due linguette di rame.



19a. La Vergine con il Bambino, prima del restauro.
(P. Robino)



19b. Il retro della statuetta, dopo lo smontaggio.
(V. Borgialli)



20a.-b. *La Vergine con il Bambino, prima del restauro. Una preziosa corona orna la fronte della Vergine e un'aureola smaltata circonda il capo del Bambino. A destra, particolare delle aureole fissate da linguette ribattute.*
(V. Borgialli)



21a.-b. *San Giovanni evangelista, prima del restauro. La perdita di quattro dita della mano destra ha compromesso la stabilità dell'Evangelionario su cui poggia l'aquila. A destra i due fili di ottone inseriti, in epoca imprecisata, nel dorso del libro per vincolarlo alla statuetta.*
(V. Borgialli)

- San Giovanni evangelista (figg. 21a-b)

Le mani e i piedi sono in fusione.

Nelle mani tiene i suoi attributi iconografici: l'Evangelionario, in lamina d'argento, sul quale poggia, saldata, l'aquila, realizzata a fusione; le zampe del volatile, le pagine del libro e il fermaglio che chiude la rilegatura sono dorati. In origine, erano trattenuti solo dalle dita ripiegate delle mani. A seguito della perdita di quattro dita nella sinistra (pollice, medio, anulare e mignolo), l'Evangelionario si è staccato; il danno è stato riparato, in epoca imprecisata, praticando nel libro due fori alle estremità del dorso, in cui sono stati inseriti altrettanti fili di ottone: uno è avvolto intorno al polso della mano sinistra, l'altro si arrotola alla testa di un chiodo di ferro che trapassa la spalla destra del santo per conficcarsi nel supporto ligneo. L'aureola è fissata al capo con le stesse modalità impiegate per quella del Battista.

- Santa Maria Maddalena

Sono dorati i lunghi capelli, i bottoni e i bordi decorati delle vesti. Le mani, i polsini che chiudono le maniche dell'abito e le estremità dei piedi sono in fusione, applicati e saldati. Il vaso degli unguenti, in argento pieno dorato, è saldato a entrambe le mani; risulta malfermo a causa del cedimento della saldatura della mano sinistra nel punto in cui questa si inserisce nel polsino. L'aureola è fissata al capo per mezzo di un tubicino d'argento, con le stesse modalità impiegate per i nimbi del Battista e dell'Evangelista.

Lato C

Al di sotto del raffinato timpano traforato (assegnato dagli studiosi a Jean de Malines), è collocata la statuetta di Grato (fig. 22); la critica ne riconduce l'esecuzione a Guglielmo da Locana, riferendo tuttavia alcuni interventi all'orafo fiammingo⁶. Il patrono della Diocesi valdostana, in abiti pontificali, con la mano destra benedicente e la sinistra che regge il pastorale, poggia su di una piccola mensola. Le mani sono realizzate a fusione, applicate e saldate; la sinistra è mutila dell'anulare e del mignolo. L'aureola, la figura e il basamento sono ricavati da un'unica lamina d'argento sbalzata, trattenuta alla cassa lignea da due coppie di linguette in argento



22. *San Grato, prima del restauro.*
(P. Robino)

inserite in fori circolari. Le linguette non svolgevano più la loro funzione, in quanto, pur attraversando il supporto ligneo, non erano però sufficientemente lunghe da risvoltarsi ed essersi ribattute: le superiori riuscivano a mantenere la statuette in posizione; le inferiori, spezzate, erano rimaste *in loco* all'interno del foro di alloggiamento. Per dare stabilità alla figura è stato successivamente inserito un chiodo di fattura antica nell'estremità inferiore della mensola, bloccando però la statuette in una posizione leggermente disassata. Preziosi dettagli arricchiscono l'effigie. Sulla foglia argentea, sono dorati i capelli, il bordo dell'aureola e i profili punzonati e incisi dei paramenti. Un cordoncino ritorto d'argento dorato percorre i bordi della mitra e ne orla il *circulus* e il *titulus*⁷, all'interno dei quali si dispone in spirali punteggiate da sferette d'argento dorato e castoni circolari con paste vitree traslucide di foggia cabochon. Sui compassi, in epoca imprecisata è stata successivamente stesa una vernice nera, forse a base di gommalacca colorata: questa coloritura non è originale. Nel pastorale, il nodo sferico leggermente

schacciato è ornato da quattro castoni ellittici recanti paste vitree colorate; nel riccio, la voluta, profilata da un motivo a elementi vegetali trilobati, si conclude in una piccola testa di drago dalle fauci spalancate. Il baculo si inserisce ai piedi del santo in un apposito occhiello saldato alla mensola; questa, ornata da una sottile cornice recante piccole corolle di fiori, profilature perline ed elementi vegetali, è desinente in un minuscolo peduccio in forma di protome leonina.

Lato D

Priva del Cristo crocifisso, rimane ora solo la croce dorata con il cartiglio; restano visibili i fori circolari e quadrati utilizzati per il fissaggio della figura perduta.

La croce è realizzata con una lamina di rame dorato leggermente ripiegata sui bordi; è vincolata alla parete mediante cinque coppie di linguette in rame inserite nel supporto ligneo attraverso fori circolari, aperte e ribattute. Il braccio verticale è l'elemento portante, a cui sono saldati i due bracci laterali. Il cartiglio in rame dorato, anch'esso fissato con linguette ripiegate, reca in lettere d'argento pieno la scritta «INRI»; i caratteri possono essere stati ottenuti a fusione oppure ricavati da una lamina metallica piuttosto spessa.

Le parti smaltate

Dettagli decorati a smalto erano certamente presenti sull'urna, come indicano l'aureola del Bambino, quella di riutilizzo di Andrea, i fiori della corona che cinge il capo della Vergine, le finestrelle dei contrafforti. Piccole porzioni superstiti stese sulla lamina d'argento, purtroppo visibili solo al microscopio, sono state rinvenute su altre parti del manufatto: nel lato B, residui di smalto rosso sulla croce dorata del Battista; nel lato C (san Grato), frammenti di colore blu sui fiorellini in argento della cuspide; lacerti di verde e di blu sui boccioli al culmine dei timpani; nei contrafforti angolari, resti verdi e blu sui boccioli sommitali. Sulle cornici superiori dei lati A e B, le lamine d'argento delle corolle a cinque petali che accolgono i castoni presentano dei solchi incisi, realizzati probabilmente per favorire l'ancoraggio dello smalto, poi caduto.

Prima del restauro, tracce rosse rilevate nei sottosquadri delle vesti della Vergine e di Giovanni evangelista, e residui verdi osservati sulle maniche di Grato avevano indotto a ipotizzare una più grande diffusione di parti smaltate, estese anche al corredo statuario; tale maggiore ricchezza cromatica avrebbe comportato una diversa lettura stilistica della cassa⁸. Questa supposizione non ha però trovato conferma nel corso dell'intervento conservativo, poiché le variazioni cromatiche riscontrate sulle figure sono risultate determinate da depositi di ceralacca e di prodotti di alterazione della lamina argentea (la superficie liscia delle statuette avrebbe in ogni caso reso assai difficoltosa l'adesione dello smalto che - come accaduto per le finestrelle - richiede l'applicazione su di un fondo scabro).

La struttura lignea

La cassa si compone di un fondo su cui poggiano le quattro pareti, che a loro volta sostengono la copertura a due spioventi. Ciascuna delle pareti dei lati maggiori A e B è costituita da una tavola rettangolare in noce massello, con le fibre disposte orizzontalmente; il bordo superiore delle due assi è angolato poiché, nel primigenio assetto dell'urna, serviva da appoggio alle falde del tetto.



23. Lato C, durante il restauro. La rimozione delle lamine di rivestimento, scoprendo il supporto ligneo, mette in evidenza le cornici lignee aggiunte agli spioventi della cuspide.

(P. Robino)

I pannelli che costituiscono i lati brevi C (con san Grato) e D (con la croce), anch'essi in noce, hanno le fibre disposte in senso verticale e terminano con una foggia a cuspide, per sorreggere le estremità della copertura e chiudere l'urna. Le tavole dei lati maggiori A e B sormontano lateralmente quelle dei lati brevi C e D; le quattro pareti sono fissate tra loro con spine lignee, chiodi di ferro antichi e, con funzione di probabili rinforzi collocati successivamente, quattro angolari in lamina di rame assicurati con chiodi più moderni.

Il supporto ligneo della preziosa cornice superiore che orna i prospetti maggiori è costituito da listelli modanati, in noce (lato A) e in essenza di conifera (lato B), fissati con chiodi forgiati in ferro; la loro applicazione è avvenuta quando il rivestimento metallico delle pareti era già stato montato, poiché i listelli "pizzicano" il bordo delle lamine.

Nei fianchi C e D, su ogni lato delle cuspidi è applicato, saliente rispetto al piano di fondo - impiegando colla, chiodi di ferro e perni lignei - un listello senza modanatura, rivestito in lamina d'argento liscia. Queste cornici aumentano l'altezza delle due facce (fig. 23).

La copertura

Attualmente l'urna si chiude posando sul perimetro superiore della cassa il coperchio a due spioventi. Ciascuna falda è costituita da un'asse lignea rettangolare, in legno di noce, con le fibre disposte in senso orizzontale; sui lati

maggiori, sia il bordo superiore sia quello inferiore sono angolati. L'inclinazione dei margini superiori ha permesso di unire le assi a formare il colmo del tetto, dove sono vincolate da chiodi in ferro; l'inclinazione dei bordi opposti consentiva al coperchio, nel primigenio sistema di chiusura, di appoggiarsi alla cassa, andando in battuta sui fianchi maggiori A e B (che presentano tuttora l'angolazione corrispondente), mentre i lati brevi degli spioventi venivano fatti scivolare all'interno dell'urna, sul retro dei lati B e C, fino a quando il colmo del tetto si trovava a filo con il colmo delle cuspidi.

L'odierna configurazione è il frutto dell'ultimo rimaneggiamento subito dalla copertura, in occasione della quale essa è stata ampliata. Grazie all'aggiunta di un listello a sezione triangolare, poi rivestito da una lamina liscia d'argento, i bordi orizzontali delle falde del tetto poggiano sul margine superiore della cornice aggettante riccamente decorata dei lati A e B, mentre le lamine lisce d'argento che prolungano le estremità dei lati brevi vanno in battuta sui listelli lignei delle cuspidi dei lati C e D. Il punto di giunzione (fig. 24) delle lamine argentee con la decorazione metallica del fondo è profilato da un filo d'argento ritorto e ribattuto, che ricorda una passamaneria (per un riepilogo dei rimaneggiamenti subito dalla copertura, si veda *infra*).

Il sistema di apertura è situato all'interno, sotto il coperchio. Alle due estremità e al centro degli spioventi sono collocate tre tavolette di forma rettangolare (piazzate prima del rivestimento tessile in lino) disposte in senso



24. Dettaglio della copertura durante il restauro. Le lamine lisce aggiunte nell'ultimo rimaneggiamento sono profilate, nel punto di giunzione con la decorazione metallica del fondo, da un filo d'argento ritorto e ribattuto. (G. Pachi)

perpendicolare rispetto al piano di appoggio dell'urna; esse rinforzano la copertura e ne mantengono il corretto assetto, con una funzione che può essere paragonata a quella delle capriate di un tetto. Queste tavolette sono forate e attraversate da una lunga e sottile asta metallica che collega orizzontalmente i timpani dei lati C e D. Si tratta di una vite che a una estremità presenta una testa cilindrica con taglio a cacciavite, raggiungibile esternamente dal lato D, dove risulta posizionata sotto il colmo della cuspidi; l'estremità opposta termina con una parte filettata che va ad avvitarsi in un elemento "femmina" incassato all'interno del lato C. Sotto il colmo del coperchio, tra le tavolette è posta un'assicella con funzione di guida per agevolare il corretto inserimento dell'asta.

Per procedere all'apertura e alla chiusura dell'urna, è necessario per prima cosa rimuovere la decorazione a traforo del lato D, intervenendo sulle due grosse viti in ferro di fattura moderna che lo assicurano alla parete; in questo modo, si può accedere alla testa filettata dell'asta: svitandola e sfilandola si rimuove il coperchio, reinserendola e avvitandola lo si fissa.

L'asta non sembra molto antica e potrebbe risalire alla fine del XIX secolo o alla prima metà del successivo.

I rivestimenti tessili all'interno dell'urna

Sulle pareti interne della cassa sono stati rinvenuti tre diversi rivestimenti tessili, di differenti tipologie, collocati in momenti distinti (fig. 25). L'identificazione delle fibre effettuata dal LAS ha confermato le indicazioni emerse in sede di restauro⁹.

L'intervento cronologicamente più recente - i materiali impiegati indicano una datazione attorno alla metà del secolo scorso - è costituito dall'apposizione di una tela di seta (taffetà) di colore avorio, bordata da una passamaneria in filato metallico argentato, fissata lungo il perimetro con sellerine da tappeziere in ferro; essa riveste l'interno della cassa e chiude il fondo del coperchio.

Il tessuto presenta macchie, gore, strappi e distacchi della passamaneria (figg. 26a-b).

La rimozione del taffetà ha messo in luce un sottostante rivestimento in lino con trama abbastanza fitta, incollato con un adesivo di origine animale. L'apposizione di questa fodera si pone tra due importanti rimaneggiamenti: è stata sistemata prima della collocazione dell'urna sul basamento necessario al trasporto processionale, come indicano le teste dei chiodi utilizzati per vincolare le due parti, ben visibili sopra il tessuto sul fondo della cassa (fig. 27); risulta incollata dopo l'inserimento sotto la copertura delle tre tavolette triangolari di rinforzo (ma prima dell'assicella con funzione di guida dell'asta di apertura/chiusura). Il rivestimento tessile è costituito da quattro pezzi; quella di dimensioni maggiori riveste il fondo e la parete B; la presenza di entrambe le cimose permette di ricavarne l'altezza, che corrisponde a circa 70 cm. Sul lato C il telo giunge sino alla giunzione con la cornice di ampliamento, mentre sul lato D ne copre l'intera superficie. Dopo l'applicazione del lino, i bordi e gli spigoli dell'urna sono stati profilati con una cromia rossa, sebbene non sia possibile precisare se la coloritura sia avvenuta contestualmente o in un secondo tempo.



25. La sovrapposizione dei tre rivestimenti tessili applicati all'interno della cassa.
(T. Assogna)

Il terzo e più antico rivestimento, completamente occultato dalla fodera di lino, è una tela di canapa composta da vari pezzi che si sovrappongono tra loro, incollati direttamente sul supporto ligneo con un adesivo di origine animale; la tela che riveste il fondo ha trama più grossolana rispetto a quella impiegata sulle pareti. Le porzioni lignee coperte dalla canapa indicano che questa fu applicata in una precoce fase di esecuzione dell'urna, quando il corredo statuario non era ancora stato fissato, e prima che nell'urna fossero sistemate le tre tavolette forate di rinforzo sotto il colmo della copertura, e fosse messa in opera la sopraelevazione dei timpani sui lati brevi C e D (fig. 28).

Le fasi di costruzione

Durante il restauro, l'osservazione del manufatto - agevolata dalla rimozione degli elementi applicati - unitamente agli scarni dati documentari a disposizione e alle osservazioni di carattere stilistico avanzate dagli studiosi, hanno consentito di ricostruire a grandi linee le fasi di esecuzione dell'urna, ponendole in relazione con l'operato dei due artefici che parteciparono alla sua realizzazione.

Sono stati individuati quattro momenti principali:

- una fase iniziale, ad opera del solo Guglielmo da Locana;
- una seconda fase che può essere definita di "transizione", che vede Jean de Malines subentrare nell'impresa e intervenire su quanto lasciato incompiuto dall'orafo canavesano;
- una terza fase, riconducibile al solo orafo fiammingo, durante la quale egli esegue gli elementi ancora mancanti, interviene sulla copertura e conclude la realizzazione dell'urna;
- una quarta e ultima fase, ripartita su di un successivo e più ampio arco temporale, durante la quale il reliquiario subisce ulteriori modifiche.



26a.-b. Il coperchio durante il restauro. Il tessuto più recente, in taffetà di seta, chiude il fondo. Il rivestimento in lino è stato apposto dopo la sistemazione sotto la copertura delle assicelle triangolari di rinforzo.
(V. Borgialli)



27. L'interno dell'urna durante il restauro. La fodera in lino è stata applicata prima della collocazione della cassa sul basamento, come indicano le teste dei chiodi utilizzati per vincolare le due parti, visibili sul fondo, sopra il tessuto.
(G. Pachi)



28. Il rivestimento più antico in canapa, incollato direttamente al supporto ligneo, è attraversato dalle linguette che fissano all'urna il corredo statuario e i contrafforti angolari.
(V. Borgialli)

Fase iniziale

In questo primo momento il nucleo ligneo dell'urna è costituito dalle pareti, dal fondo e dal coperchio (lo zoccolo non è ancora stato aggiunto). L'inclinazione dei bordi orizzontali delle falde trova corrispondenza, nella cassa, con l'angolazione del bordo superiore delle assi dei lati lunghi A e B. Il reliquiario si chiude inserendo sul retro delle cuspidi dei lati brevi C e D il coperchio, fino a quando i suoi bordi orizzontali vanno in battuta sui due lati maggiori della cassa e il colmo del tetto si trova a filo con il colmo delle cuspidi, le quali chiudono la copertura alle sue estremità.

L'interno del reliquiario è rivestito da una tela di canapa, incollata al supporto ligneo prima della sistemazione sulle pareti esterne delle statuette: le linguette saldate sul retro delle figure attraversano la tela e vi sono ribattute. Il tessuto è stato incollato prima della sopraelevazione delle cuspidi poiché non riveste le parti lignee aggiunte e sulla canapa restano tracce dell'adesivo organico utilizzato per incollarle.

Sul lato maggiore A il rivestimento in foglia metallica ricopre l'intera parete; le statuette vi sono sovrapposte (obliterando così parte del prezioso materiale), vincolate attraverso fori di sezione circolare. Anche sui lati minori C e D i fori di fissaggio sono rotondi; tuttavia sotto l'effigie di Grato la lamina è applicata a risparmio, lasciando scoperta la porzione di supporto ligneo poi nascosta dalla figura sovrapposta mentre sul fronte opposto, probabilmente anche a causa dell'esigua superficie occupata dalla croce, la lamina riveste interamente il fondo.

La statuetta di Grato è assimilabile, dal punto di vista stilistico, a quelle presenti sul lato A, sebbene le mani fuse a parte e poi saldate, la preziosa ornamentazione della mitra e del pastorale, il raffinato decoro della mensola su cui poggia possano suggerire l'apporto dell'artefice fiammingo. La predisposizione, nel supporto ligneo, di fori rotondi per il montaggio sembra indicare che sul retro le linguette fossero già state approntate e quindi che la figura fosse praticamente ultimata; tuttavia non si può escludere che sia il suo completamento, con l'aggiunta delle mani e delle ornamentazioni, sia la sua collocazione sulla parete C possano essere avvenute in un secondo tempo. Sul lato D, l'utilizzo di fori circolari per vincolare la croce consente di ricondurre la realizzazione al momento iniziale di esecuzione dell'urna.

In questa fase, sono eseguiti e collocati i due contrafforti posti alle estremità del lato A. Sui perimetri dei timpani, tracce di colla lasciano supporre la presenza di cornici (poi rimosse).

Seconda fase, detta di "transizione"

In questo momento si pone verosimilmente l'ultimazione sul lato B della figura di sant'Andrea, che presenta caratteri stilistici riconducibili sia all'orafo canavesano (il viso) sia al fiammingo (la parte inferiore e le mani); l'aureola, affatto diversa dalle altre, è un probabile riutilizzo.

Sui lati B e C si applica a risparmio il rivestimento in lamina; vengono praticati dei fori di sezione rettangolare per inserirvi le linguette di fissaggio delle statuette. Vi è la probabile rimozione, da entrambi i timpani, delle cornici presenti nella fase iniziale.

Terza fase

In questa fase, riconducibile all'operato del solo Jean de Malines e dei suoi collaboratori, si concentrano gli interventi finalizzati all'ampliamento dell'urna e al completamento del suo corredo statuario e decorativo.

Sono realizzati e posizionati i contrafforti del lato B; viene aggiunto lo zoccolo ligneo, con il relativo rivestimento metallico riccamente decorato.

Forse è in questo momento che all'interno dell'urna si sistema il rivestimento in lino, che va a coprire le linguette di fissaggio delle sculture e dei contrafforti.

È verosimilmente a questo periodo che risale l'esecuzione delle decorazioni del perimetro superiore della cassa e del coperchio. Sul colmo del tetto è applicata una bordura traforata. Sui lati maggiori A e B, sul rivestimento metallico esterno già posato, sono collocate le cornici lignee superiori, poi rivestite da una lamina recante una teoria di gemme entro castoni, sormontata da una bordura traforata (simile a quella della copertura) e conclusa in basso da una modanatura semi-tubolare. Sugli spioventi delle cuspidi (lati C e D) sono applicate le cornici, le quali di fatto aumentano l'altezza delle facce, sopraelevandole.

Sia sulle cornici superiori dei lati A e B, sia su quelle che sopraelevano i timpani C e D sono stati rilevati dei lacerti di lamina d'argento trattenuta da chiodini dello stesso metallo; i frammenti sono stati rinvenuti sul bordo superiore e su quello interno di ciascuna cornice e sono riferibili a un rivestimento metallico, poi rimosso. L'impiego dell'argento per ricoprire queste superfici indica che esse dovevano rimanere a vista e che, di conseguenza, il sistema di chiusura dell'urna non corrispondeva più a quello messo in opera nella prima fase, quando il coperchio poggiava direttamente sui lati maggiori A e B della cassa ed era chiuso alle sue estremità dalle cuspidi dei lati brevi C e D.

In questa terza fase, il coperchio verosimilmente rimaneva incassato tra le ricche cornici dei lati A e B, e quelle che sopraelevano le cuspidi dei lati C e D (di cui quindi restavano a vista anche il lato superiore e quello interno), e si appoggiava alle pareti maggiori della cassa, dove i bordi superiori avevano mantenuto l'inclinazione (già presente nella prima fase) corrispondente a quella degli spioventi.

È forse riconducibile a questo momento l'inserimento sotto il tetto delle assicelle triangolari che lo irrobustiscono, comunque sistemate quando il rivestimento tessile in canapa, risalente alla prima fase dei lavori, era già stato incollato all'interno del coperchio.

Quarta e ultima fase

In quest'ultimo periodo si colloca una serie di lavorazioni e di interventi successivi all'operato dell'orafo fiammingo, riconducibili a un arco temporale piuttosto ampio e qui presentati nella successione cronologica della loro realizzazione.

Contestualmente all'ultimazione dell'urna o in un momento di poco successivo, come suggerisce la fattura degli angolari traforati e delle maniglie in ferro, viene installato il basamento per il trasporto processionale. La presenza di cromia sulle lamine inferiori della cassa indica che la decorazione pittorica attualmente visibile (sebbene si tratti di una probabile ridipintura) è stata eseguita quando le



Cornice di ampliamento della cuspide, fase 3.

Falda con bordo orizzontale angolato, fase 1.

Listello a sezione triangolare aggiunto per creare una nuova battuta e sopraelevare il coperchio, fase 4.

Cornice lignea superiore riccamente rivestita, fase 3.

Parete della cassa. Il margine superiore presenta una inclinazione corrispondente all'angolatura della falda che vi si appoggia, fase 1.

29. Dettaglio della copertura.
(G. Pachi)

due parti erano già unite. I chiodi di fissaggio, le cui teste giacciono sul fondo interno della cassa, sono stati piazzati quando il secondo rivestimento, in tela di lino, è già posizionato.

Si modifica nuovamente il sistema di chiusura dell'urna, intervenendo sul coperchio che, in questa nuova configurazione, va a poggiare sui quattro lati della cassa. A questo scopo, si aumentano le dimensioni delle falde. Sul bordo esterno di ciascun lato maggiore è posizionato un listello a sezione triangolare; i lati dell'angolo a 90° restano nascosti in quanto il verticale va contro il bordo dello spiovente da ampliare e quello orizzontale poggia sulla cornice superiore dei lati A e B (realizzata nella terza fase); quello inclinato prosegue la falda accompagnandone l'angolazione e, poiché resta visibile, viene rivestito da una lamina liscia d'argento. Ogni lato breve viene prolungato aggiungendo una lamina liscia d'argento - piegata nel suo mezzo per assecondare l'andamento del colmo - che va a costituire la nuova battuta sulle cuspidi. Le lamine usate per l'ampliamento sono profilate, nel punto di giunzione con la decorazione metallica del fondo, da un filo d'argento ritorto e ribattuto (fig. 29).

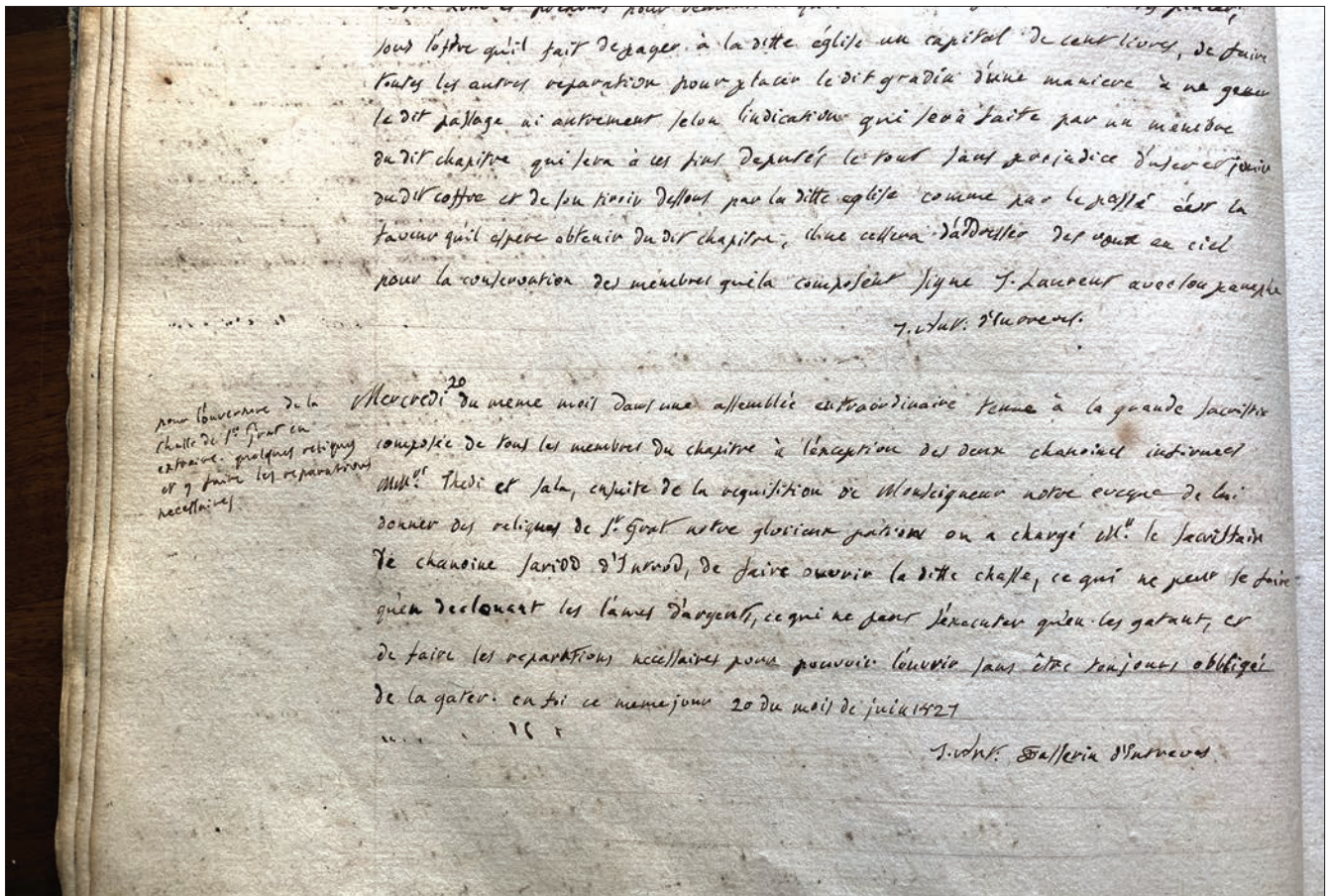
La presenza di macchie e gore sui rivestimenti tessili consente di ipotizzare che questa modificazione sia stata apportata per ridurre l'infiltrazione di materiali estranei e, soprattutto, di acque meteoriche nell'urna, particolarmente esposta all'azione degli agenti deterioranti durante le processioni. Si ritiene che l'ampliamento del tetto sia stato realizzato in una fase distinta e successiva all'ultimazione del manufatto, poiché il lavoro appare poco curato, con aggiunte metalliche debordanti dalle superfici da rivestire e mal rifinite in corrispondenza dei contrafforti.

L'abbondanza di lamine sulle cuspidi doveva senz'altro essere d'ostacolo all'apertura della cassa; la rimozione e la ricollocazione del coperchio era a quel tempo possibile intervenendo sulle decorazioni che ornano il tetto e sui contrafforti che, divenuti instabili, potevano

essere forzati verso l'esterno. Le gravi difficoltà incontrate nell'aprire l'urna trovano conferma in un documento conservato nell'Archivio del Capitolo della Cattedrale, segnalato da Luca Jaccod. Il registro che raccoglie le deliberazioni capitolari dal 1825 al 1842¹⁰, riporta il diniego opposto dall'assemblea dei canonici a due richieste - la prima avanzata dal pastore della comunità di «Lebio en Piedmont», la seconda presentata dal presule di Aosta - volte a ottenere alcune particole del santo. Poiché il soddisfacimento di tali aspettative avrebbe necessariamente comportato l'apertura dell'urna, il 26 novembre 1825¹¹ il Capitolo, in risposta alla prima richiesta, deliberò che «ne pouvant ouvrir cette chasse qu'en declouant des lames d'argent que l'on gate en clouant et declouant, ce qui occasionne des frais pour pouvoir retablir ces lames que l'on gaterait, a resolu d'attendre une circonstance ou l'on soit [...] obligé de l'ouvrir tout cela a fin d'eviter des frais que ce chapitre a peine de supporter». Due anni dopo, il 20 giugno 1827¹², anche le aspettative del vescovo andarono deluse per analoghe motivazioni, poiché l'apertura dell'urna «ne peut se faire qu'en declouant les lames d'argent, ce qui ne peut s'exécuter qu'en les gatant»; in questa deliberazione il Capitolo segnalava, inoltre, la necessità «de faire les reparations necessaires pour pouvoir l'ouvrir sans être toujours obligés de la gater» (fig. 30). Alla prima metà del XX secolo potrebbe risalire l'odierno sistema di chiusura attraverso la lunga asta metallica, come sembrano indicare la filettatura e la tipologia della vite utilizzata.

Riconducibile a una aggiunta relativamente recente è il posizionamento, sul basamento, a centro di ognuno dei due lati maggiori, di una piastra rettangolare con foro filettato fissata con due grandi viti.

L'ultimo intervento eseguito sul manufatto sembra essere la sistemazione, sulle pareti della cassa e a chiudere il fondo del coperchio, della tela in taffetà di seta, bordata da una passamaneria in filato metallico argentato, fissata lungo il perimetro con sellerine da tappezziere in ferro.



30. Dettaglio della deliberazione del Capitolo della Cattedrale, datata 20 giugno 1827, nella quale si segnala la difficoltà di rimuovere il coperchio e la necessità di eseguire le riparazioni (ACC.Ao, V 106, vol. 135, Délibérations Capitulaires du 8 janvier 1825 au 21 mai de l'an 1842, p. 24). (L. Pizzi)

**Lo stato di conservazione prima del restauro
L'urna**

Appariva integra nelle sue parti e non presentava segni di consistenti interventi precedenti, ma solo tracce di operazioni di carattere manutentivo, quali puliture o minimi ripristini di danni causati da eventi accidentali che avevano comportato la perdita di piccoli elementi (in particolare i chiodi che trattengono le lamine, spesso rimpiazzati da altri in ferro) e staccato o rese malferme alcune parti. Erano stati riparati con azioni di pronto intervento, inserendo elementi di fortuna, utili per scongiurare la perdita di materiale originale, ma inadeguati ed esteticamente insoddisfacenti.

Su tutto il manufatto erano presenti consistenti depositi superficiali e residui di sostanze detergenti, accumulatisi in particolare nelle zone di sovrapposizione delle lamine e all'interno di elementi applicati, quali le statuette, le cornici e i contrafforti. Sgocciolature di ceralacca erano presenti attorno alla testa della vite su cui si interviene per aprire e chiudere l'urna. Erano visibili numerose tracce e gocce di cera che, a causa del pH acido, avevano causato un'azione di estrazione di sali solubili dalle lamine.

In numerosi punti del rivestimento metallico si osservavano lievi deformazioni delle lamine. Tale fenomeno era più accentuato sulle foglie che rivestono lo scalino orizzontale su cui poggiano le statuette, dove il probabile (anche se minimo) ritiro del legno di supporto ha causato la deformazione e, in alcuni casi, la fratturazione della

lamina d'argento che, bloccata dai chiodi, non ha potuto assecondare il naturale movimento della materia lignea. Anche le pareti dei contrafforti angolari manifestavano deformazioni riconducibili alla medesima causa; poiché, in fase di costruzione, lo scatolato non è stato "nervato" né irrobustito da cornici, le lastre metalliche si sono deformate per adattarsi alle tensioni causate dall'ancoraggio alla cassa lignea. Tale fenomeno si è ripercosso sulle placchette smaltate che chiudono le finestrelle, provocando nella componente vetrosa frammentazioni delle porzioni rimaste adese ed estese cadute, parti delle quali sono state ritrovate all'interno dei contrafforti. Alcune lamine d'argento, in particolare quelle lisce applicate sul tetto in occasione dell'ampliamento riconducibile alla quarta e ultima fase, presentavano un particolare tipo di degrado: una sfogliatura sotto la quale si trovava un'ossidazione rosso scuro simile all'ossido di rame; si ipotizza che questa alterazione sia dovuta a un difetto di lavorazione, probabilmente a seguito della ricottura, eseguita per ripianare un'eccessiva deformazione del metallo, che ha portato allo sfogliamento e a una sorta di scissione della lega che costituisce la lamina.

Su tutte le superfici in argento si riscontrava una diffusa solforazione dell'argento, fortemente evidenziata da annerimenti e opacizzazioni. L'utilizzo di prodotti detergenti e paste abrasive aveva lasciato dei residui che, col tempo, hanno provocato l'estrazione di sali di rame. I prodotti di corrosione si concentravano nella parte inferiore dell'urna; si presume che



31a-b. Lato B, angolare con il lato C. La cerniera spezzata e la guglia malferma trattenuta da una legatura in ferro (a sinistra). Lato B, angolare con il lato D. La cerniera di sostituzione (a destra). (V. Borgianni)

il reliquiario, durante le processioni, sia stato esposto a condizioni climatiche avverse, subendo fenomeni di dilavamento e conseguenti infiltrazioni di acqua piovana; i materiali organici quali il legno di supporto e i tessuti di rivestimento, per loro natura igroscopici, hanno rallentato l'evaporazione favorendo il prodursi di fenomeni chimici di tipo galvanico. Nelle zone di sovrapposizione, il contatto tra metalli diversi (rame, argento, oro, ferro), la presenza di agenti inquinanti e di umidità possono avere innescato un effetto galvanico che ha portato alla formazione di sali di rame quali carbonati, solfati e cloruri; questi prodotti, essendo idrosolubili, si sono infiltrati tra le lamine metalliche diffondendosi sulla superficie lignea.

I contrafforti hanno subito nel tempo diversi interventi volti a ripristinarne la stabilità. Sull'elemento d'angolo tra i lati A e D, si era intervenuti sulla base con chiodi e viti per ovviare alla perdita delle linguette originali; una patta angolare in latta era stata saldata a stagno alle linguette superiori (divenute troppo corte per risvoltare), poi fissata con alcune viti sul lato esterno della cassa.

Sul lato B, la stabilità dei pinnacoli secondari era rinforzata da cerniere che li assicuravano ai contrafforti. Sull'angolare con il lato C, la cerniera si era spezzata e la guglia, divenuta malferma, era trattenuta da una legatura con fil di ferro. Sull'angolare con il lato D, la cerniera, ancora funzionante, era il frutto di una sostituzione avvenuta in tempi relativamente recenti (figg. 31a-b).

Il corredo statuario¹³

Sia le lamine in argento sia le foglie in rame dorato denotavano complessivamente un buono stato di conservazione, con piccole cricche e fessurazioni di minima entità, qualche saldatura danneggiata, perni o ribattini deformati che non assicuravano più la loro azione meccanica. Mancavano alcuni attributi e minime porzioni nelle figure dei santi.

Tracce rosse di ceralacca erano presenti sulla figura e sull'aureola della Vergine e all'interno di una piega del mantello di san Giovanni evangelista; l'azione acida della cera aveva prodotto l'estrazione di sali di rame verdebluastri su di una manica della veste di san Grato.

Sul lato A le aureole presentavano piccole deformazioni di tipo meccanico.

Sul lato B i nimbri erano decisamente più compromessi, con il fondo lenticolare alterato da vistosi cloruri e da una mineralizzazione nera diffusa, dovuta alla formazione di solfuro d'argento; la sovrapposizione della foglia traforata aveva facilitato il ristagno di sostanze corrosive.

Tutti i rivestimenti tessili presentavano gore e aloni, dovuti a probabili infiltrazioni d'acqua, avvenuti presumibilmente durante il trasporto in processione.

L'intervento conservativo

Le componenti metalliche

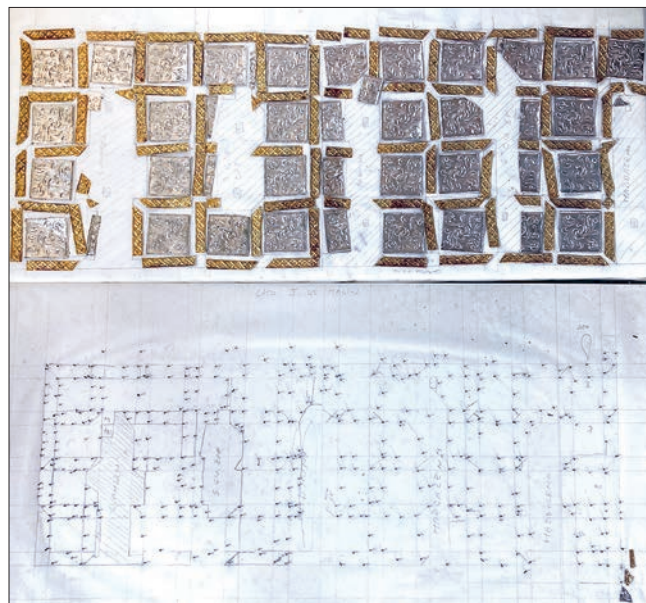
- Lo smontaggio delle parti

Per quanto riguarda lo smontaggio delle parti e in considerazione dello stato di conservazione in cui versava l'urna e della conseguente necessità di operare una pulitura sia di entrambi i lati delle parti applicate sia del supporto ligneo, è stato necessario procedere, ove possibile, allo smontaggio degli elementi aggiunti e delle lamine di rivestimento. Non sono stati rimossi i castoni (tranne, sul lato A, i numero 3, 4 e 12 della cornice superiore e, sul lato C, il numero 1 dello zoccolo, particolarmente danneggiati), in quanto l'operazione si rivelava rischiosa poiché avrebbe implicato l'apertura delle graffe e l'estrazione delle gemme per poter accedere ai chiodi di fissaggio; di conseguenza, anche le lamine sottostanti i castoni sono rimaste *in loco*. Non sono state tolte le lamine "pizzicate" dalle cornici superiori presenti sui lati A e B; è stato lasciato *in situ* il rivestimento metallico del coperchio, divenuto facilmente accessibile una volta tolta la decorazione applicata al perimetro e al colmo del tetto, effettuata mediante la rimozione dei chiodi che la trattenevano alla cassa lignea. Per togliere le aureole dal lato A, si è intervenuti sui chiodi in ferro che le fissavano al supporto ligneo. Tutte le statuette sono state staccate agendo sulle linguette in rame che le vincolavano alla cassa, riaccostandone i lembi in modo da poterle sfilare frontalmente. Le linguette in argento che trattenevano la statuetta di san Grato si erano spezzate e non svolgevano più la loro funzione meccanica.

Si è proceduto allo smontaggio del rivestimento delle pareti tramite l'estrazione degli elementi di vincolo meccanico; per mantenerne l'esatta collocazione, le lamine e i chiodi sono stati via via posizionati su di un corrispondente rilievo grafico cartaceo applicato su pannelli di polistirolo (figg. 32-35).

Anche sui contrafforti si è operato con le stesse modalità, estraendo dapprima il basamento - ponendo una particolare attenzione al recupero dei frammenti di smalto distaccatisi dalle sovrastanti finestrelle e caduti all'interno - e poi l'intera parte superiore (scatolato con finestrelle, guglia e pinnacoli). Una volta rimossi i contrafforti si è potuto accedere al loro interno - grazie all'assenza della faccia posteriore - e sfilare le placchette smaltate, agendo con estrema cautela sugli elementi che le trattenevano in sede (figg. 36a-c).

La rimozione delle lamine ha rivelato la presenza di pezzetti di carta ripiegati e infilati tra lo zoccolo e il basamento; vi sono riportati frammenti di frasi vergate a matita, forse suppliche rivolte al santo.



32a.-b. Lato A, dopo la rimozione dell'apparato scultoreo, prima della pulitura. Le lamine rivestono l'intera superficie del supporto ligneo e manifestano un forte degrado dovuto a fenomeni di corrosione (in alto). Lato A, dopo la rimozione del rivestimento, durante la pulitura. Sono visibili i fori circolari dove vengono inserite le linguette di fissaggio delle statuette; a sinistra dell'immagine si notano i depositi di sporco, i residui di sostanze detergenti e i prodotti di corrosione che, infiltratisi nei punti di giunzione tra le lamine metalliche, si sono diffusi sulla superficie lignea (in basso). (V. Borgialli)

33a. Lato B, dopo la rimozione delle statuette, prima della pulitura. Le lamine sono state applicate "a risparmio", lasciando scoperte le porzioni del supporto ligneo poi occultate dal corredo statuario; si possono osservare i fori rettangolari utilizzati per l'inserimento delle linguette di fissaggio. (V. Borgialli)



33b. Lato B, durante lo smontaggio del rivestimento. La disposizione delle lamine e dei chiodi è riportata su di un rilievo grafico cartaceo applicato su di un pannello in polistirolo. (G. Pachi)

34a.-b. Dopo lo smontaggio degli elementi applicati. A sinistra lato C, a destra lato D. (G. Pachi)



35. I chiodini d'argento e di ottone utilizzati per fissare al supporto ligneo le lamine metalliche di rivestimento. (G. Pachi)



36a.-c. Lato B. Le linguette trattengono il contrafforte sullo spigolo della cassa lignea; il piccolo pinnacolo frontale è stato rimosso dal suo incastrò (in alto a sinistra). Lato C. Lo smontaggio della base del contrafforte (in alto a destra). Lato A. Gli angolari completamente smontati (in basso). (V. Borgialli)

- La pulitura

È stata eseguita su tutte le superfici raggiungibili, al fine di rimuovere depositi di sudiciume, ceralacca, residui di sostanze detergenti e prodotti derivati dalla corrosione delle parti metalliche (figg. 37a-c).

La ceralacca, i depositi e le gocce di cera sono stati sciolti mediante termoconvettore e solvente organico (diluente nitro). Tutte le parti metalliche che si potevano smontare (contrafforti, lamine traforate delle finestrelle del lato A, statuette, aureole, lamine del rivestimento, trafori dei timpani, elementi decorativi applicati) sono state pulite con bagni in una soluzione leggermente basica di tartrato di sodio e di potassio (Sali di Rochelle) in acqua distillata; questa operazione si è rivelata particolarmente efficace sugli elementi in rame dorato. Si è rifinita la pulitura delle parti in argento attraverso l'azione meccanica di tamponi, spazzole morbide e una sospensione di alcool etilico e un blando abrasivo (carbonato di calcio micronizzato, bianco di Spagna). I trattamenti di pulitura sono stati seguiti da risciacqui in acqua deionizzata (figg. 38a-e).

Gli elementi in rame dorato degradati dalla presenza di cloruri sono stati ulteriormente trattati, rifinando la pulitura a bisturi, seguita da applicazioni locali con un inibitore della corrosione (benzotrizolo) sciolto in alcool etilico applicato a pennello; tuttavia, l'osservazione al microscopio ha confermato la presenza di crateri e la diffusione del cloruro di rame nella struttura cristallina del metallo, evidenziando l'impossibilità di ottenerne la completa rimozione; non si può quindi escludere che, col tempo, possano ripresentarsi efflorescenze di colore verde derivate dai prodotti di corrosione.

Le lamine rimaste in sede sono state trattate utilizzando gli stessi prodotti, impiegati però con mezzi supportanti, per ridurre il più possibile il contatto con il mezzo acquoso. Per rendere più rapido l'essiccamento, se ne è accelerata la velocità di evaporazione attraverso una disidratazione con acetone, seguita da un'asciugatura con getto d'aria.

I chiodini estratti dalle lamine sono stati puliti con mezzi meccanici. Poiché erano presenti anche numerosi chiodi in ferro, si è posta particolare attenzione alla rimozione di tutti i residui e gli ossidi di ferro che si erano depositati sulle superfici metalliche e sulla cassa lignea, intervenendo prevalentemente con mezzi meccanici.

Le aureole di san Giovanni Battista, santa Maria Maddalena e san Giovanni evangelista versavano in un pessimo stato di conservazione a causa delle incrostazioni nere di solfuro e cloruro d'argento sulle lamine lenticolari, aggravate dalla sovrapposizione della foglia traforata che aveva facilitato il ristagno di sostanze corrosive, rendendone molto difficoltosa l'asportazione. Per poter intervenire con la pulitura è stato necessario, dopo avere rimosso i nimbi dalle teste, separare le due lamine consumando i piccoli ribattini in ottone che le tenevano unite (figg. 39a-d).

Sui boccioli delle due cuspidi si è deciso di non rimuovere la vernice verde, ormai storicizzata.

Sugli smalti delle finestrelle, si è dapprima intervenuti, ove possibile, con il recupero e il riposizionamento dei frammenti e il consolidamento dei bordi, effettuato con Araldite 2020; quindi si è proceduto alla pulitura, eseguita a tampone e con pennellini morbidi, con una miscela di acqua e alcool etilico; un accurato risciacquo con acqua distillata ne ha eliminato i residui (figg. 40a-c).



38b.-c. I trafori che profilano le falde del tetto e le lamine di rivestimento durante la pulitura.
(V. Borgialli)



38d. La Vergine con il Bambino prima e san Giovanni evangelista dopo la pulitura.
(V. Borgialli)



37a.-c. Il vistoso degrado causato sulle lamine metalliche dai fenomeni di corrosione.
(V. Borgialli)



38a. Il coperchio durante la pulitura delle lamine metalliche
(V. Borgialli)



38e. Lo zoccolo ligneo dopo la pulitura; si possono osservare i tasselli d'angolo con le feritoie nelle quali si innestano le basi dei contrafforti.
(V. Borgialli)



39a.-b. L'aureola e la corona della Vergine, dopo lo smontaggio (in alto).
L'aureola di santa Maria Maddalena, dopo lo smontaggio (in basso).
(G. Pachi)



40a.-c. Il forte degrado delle placchette smaltate causato dai residui di
sostanze detergenti e paste abrasive utilizzate in precedenti puliture (in
alto a sinistra). La ricomposizione dei frammenti (in alto a destra).
Il consolidamento dello smalto sui bordi (in basso).
(V. Borgialli)



39c.-d. Le aureole di san Giovanni evangelista e di santa Maria
Maddalena dopo la pulitura (in alto). L'aureola di sant'Andrea dopo la
pulitura (in basso).
(G. Pachi)



41a.-b. Le deformazioni dei contrafforti sono state indotte probabilmente
fin dall'origine, poiché la larghezza di ciascun angolare è maggiore dello
spazio compreso tra le cornici in cui va a inserirsi.
(G. Pachi)

- La ripresa delle deformazioni

Le lamine scatolate dei contrafforti presentavano delle vistose deformazioni negli stessi punti: uno schiacciamento delle due pareti laterali, nella zona di contatto da un lato con le estremità delle cornici superiori poste sui lati lunghi A e B, e sulla faccia opposta con la parte terminale delle cornici dei timpani C e D (figg. 41a-b).

Queste alterazioni sono state indotte fin dall'origine, poiché la larghezza di ciascun contrafforte risulta maggiore dello spazio compreso tra le cornici in cui va a inserirsi. Questa necessità può essere emersa in corso d'opera, in fase di montaggio, quando gli elementi angolari erano già stati realizzati. Si può ipotizzare che la coppia assegnata a Guglielmo da Locana sia stata eseguita quando non era ancora previsto l'inserimento delle cornici; l'altro paio, che per esigenze compositive e stilistiche doveva essere sostanzialmente simile ai due contrafforti già realizzati, può essere stato fabbricato dopo il posizionamento delle cornici, costringendo quindi - in fase di assemblaggio - a un forzato adattamento dello scatolato di tutti e quattro gli angolari nell'esiguo spazio rimasto a disposizione.

Una volta smontate e separate le placchette smaltate, grazie alla malleabilità dell'argento, è stato possibile ridare una forma geometrica agli scatolati intervenendo con cunei in legno e pinze e l'applicazione di leggere pressioni. Le lamine smaltate che presentavano deformazioni non sono state trattate, poiché la pressione necessaria per correggere le alterazioni avrebbe causato ulteriori perdite di materia; si è intervenuti solo dove le lamine erano totalmente prive di smalto. Quindi i contrafforti sono stati riposizionati e adeguatamente fissati, eliminando la parziale mobilità che aveva agevolato sino a quel momento la rimozione della copertura. Poiché questa operazione ha, nella pratica, ulteriormente ridotto lo spazio a disposizione per maneggiare il coperchio, rendendone ancora più difficoltosa la movimentazione, le lamine delle falde del tetto aggiunte nell'ultimo ampliamento sono state leggermente rifilate.

Le foglie di rivestimento della cassa non presentavano accentuate deformazioni; per ristabilire la loro planarità è stato sufficiente, in fase di rimontaggio, posizionare correttamente i chiodini di fissaggio e aggiungere quelli mancanti.

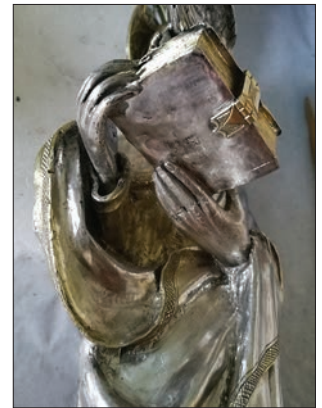
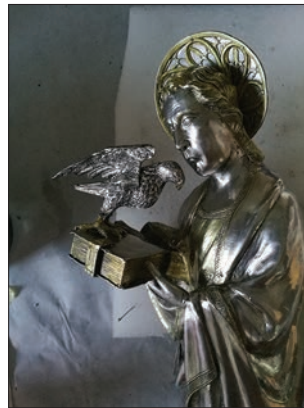
Le figure dei santi non manifestavano questa tipologia di degrado, caratterizzandosi soprattutto per la perdita di piccole parti e lacune.

- Il consolidamento delle lamine fessurate e infragilite

La riparazione delle lamine e degli elementi metallici è stata eseguita mediante l'impiego di resine epossidiche supportate da fibra di vetro o l'inserimento nelle lacune di nuove foglie in argento o rame dorato.

- Il riposizionamento e l'ancoraggio delle parti

Sugli angolari del lato B, la cerniera frutto della sostituzione è stata mantenuta, in quanto ancora in grado di svolgere una adeguata funzione meccanica; l'altra cerniera è stata riparata, completando l'occhiello spezzato, in cui è stato inserito un nuovo perno che ha bloccato il pinnacolo al contrafforte e consentito l'eliminazione del filo di ferro.



42a.-b. *San Giovanni evangelista dopo l'integrazione delle parti mancanti (a sinistra). Il nuovo sistema di fissaggio dell'Evangelario (a destra).*

(V. Borgialli)

Le statuette dei santi - la cui stabilità è particolarmente sollecitata durante lo svolgimento del percorso processionale - erano le componenti dell'urna che maggiormente necessitavano di consolidamenti e fissaggi, in particolare per mantenere gli attributi in posizione corretta.

San Giovanni evangelista era la figura più compromessa; per sostenere l'Evangelario, è stato necessario ricostruire le dita mancanti: il pollice è stato ricavato modellando un cilindro d'argento con parte terminale filettata che si è avvitata nel moncone della mano; il medio, l'anulare e il mignolo sono state realizzate in resina epossidica caricata con polvere d'argento. Nei fori praticati nel libro nel corso del precedente intervento manutentivo è stato inserito un filo d'argento che è stato inglobato nella resina utilizzata per ricostruire le dita, in modo da creare una sorta di armatura interna di rinforzo (figg. 42a-b).

La figura di Grato era priva del mignolo e dell'anulare della mano sinistra, che regge il pastorale; le dita sono state ricostruite con resina epossidica argentata. La statuette, a seguito della perdita di tenuta delle linguette in argento - meno malleabili del rame e più facili a spezzarsi - era stata fissata alla cassa, ma in posizione disassata, inserendo un chiodo nell'estremità inferiore della mensola. La linguetta spezzata che era rimasta nel suo foro di alloggiamento è stata riparata e fissata con resina epossidica e tela di fibra di vetro; ripristinandone la collocazione, la figura ha potuto recuperare la sua posizione originale. Le estremità degli ancoraggi, pur sporgendo dalla cassa, non erano però sufficientemente lunghe per risvoltarvi ed esservi ribattute; per ovviare a tale inconveniente, le parti terminali delle linguette sono state forate, inserendovi un perno di ottone con funzione di copiglia, che blocca la statuette contro la parete lignea, permettendone comunque un'agevole rimozione. Con il recupero della posizione originaria, è andata perduta la coincidenza tra il punto di fissaggio della mensola e il corrispondente foro sullo scaglino dell'urna; quest'ultimo è stato chiuso con una integrazione in lamina d'argento e un nuovo foro è stato praticato per ripristinare l'ancoraggio (figg. 43a-b).

Le estremità dei tubicini d'argento che fissavano al capo le aureole di san Giovanni Battista, santa Maria Maddalena e san Giovanni evangelista, che erano estremamente infragilite, durante lo smontaggio si sono spezzate; i tubicini



43a. *San Grato dopo il restauro.*
(P. Robino)

43b. *L'elegante mensola su cui poggia il santo è sostenuta da un minuscolo peduccio in foggia di protome leonina.*
(V. Borgialli)

diventati troppo corti per risvoltare e consentire il fissaggio sono stati ricostruiti inserendo nel loro interno - fissata con resina epossidica - una nuova lamina d'argento arrotolata "sfrangiata" e ribattuta, in modo da replicare lo stesso sistema di fissaggio. Ultimata la pulitura, ciascuna aureola è stata ricomposta, unendo le due parti con ribattini della stessa lega.

Sul lato D, la lamina che nascondeva la testa della vite filettata risultava fissata al timpano in maniera piuttosto precaria da un semplice chiodino. Per consentirne un'agevole rimozione e una corretta ricollocazione in occasione di future aperture dell'urna, si è utilizzato un piccolo pezzetto di velcro: la parte lanuginosa è stata incollata sul retro della foglia, mentre striscioline di parte aggrappante sono state fissate con piccoli chiodini al supporto ligneo.

- L'integrazione degli elementi lacunosi

Sul lato A, i castoni 4 e 12 sono stati completati delle parti mancanti. I fiori che accoglievano le gemme sono stati rifatti in lamina d'argento incidendo sul retro la scritta "restauro 2022" (figg. 44a-b). Una nuova doppietta, calcata sulle originali, è stata realizzata in resina bicomponente Araldite 2020 e inserita nel dodicesimo castone; con la stessa metodologia è stata realizzata la valva necessaria a completare la doppietta del quarto castone (figg. 45a-b). Sul lato C, sullo zoccolo, la valva superiore fratturata del castone 1 è stata consolidata e ricostruita, incollando i frammenti con resina bicomponente Araldite 2020.

Per gli smalti delle finestrelle le valutazioni di carattere conservativo ed estetico hanno indotto a optare per una integrazione completa delle lacune, eseguita con Araldite 2020; la presenza della resina costituisce una sorta di cuscinetto tra gli smalti originali e le finestrelle sovrapposte, fungendo al tempo stesso da *medium* per i pigmenti necessari alla restituzione cromatica. Sono stati effettuati dei campioni di prova, colorando la resina secondo necessità con pigmenti verdi o blu; quindi le integrazioni sono state eseguite. Tuttavia, dopo pochi giorni, i completamenti in blu hanno virato verso una tonalità verde petrolio; si è

interventuti su queste integrazioni con il ritocco pittorico, utilizzando Araldite 2020 opportunamente pigmentata, in modo da ridurre l'impatto della variazione cromatica e meglio accordare i rifacimenti alle parti originali (figg. 46a-b).

- L'applicazione di un protettivo

Tutti gli elementi metallici sono stati protetti con vernici trasparenti applicate a pennello: vernice a base di nitrocellulosa (Zapon), per le lamine in argento, e vernice acrilica con additivi antiossidanti (Incral 44), sugli elementi in rame dorato.



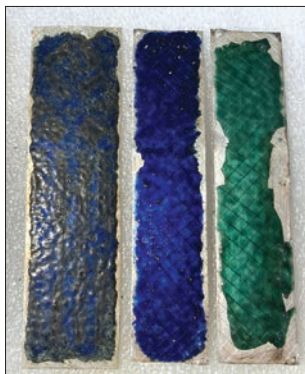
44a.-b. *Lato A, cornice superiore. Il rifacimento in lamina d'argento delle corolle mancanti nei castoni 4 e 12.*

(V. Borgialli)



45a.-b. *Lato C, zoccolo. Il contenuto del castone con la gemma fratturata: le due parti della doppietta, il panno di lana rossa, la lamina d'argento dorato (in alto). Lato A, cornice superiore. Il contenuto dei castoni 3, 4 e 12 (in basso).*

(G. Pachi)



46a.-b. *Le placchette smaltate delle finestrelle, dopo la pulitura e il consolidamento; la differenza cromatica tra i due blu è riconducibile a una diversa temperatura di cottura delle componenti (a sinistra). Le placchette smaltate e le finestrelle in argento prima del rimontaggio (in basso).*
(G. Pachi)



Le parti lignee

- Il corpo dell'urna

Lo smontaggio del rivestimento metallico ha permesso di constatare l'ottimo stato di conservazione del supporto ligneo. La pulitura è stata eseguita per via meccanica e chimica; dapprima per spolveratura mediante un getto calibrato di aria compressa e per aspirazione dei depositi accumulatisi all'interno delle fessure, con particolare riguardo agli elementi rimasti *in situ*; si è poi proceduto, ove necessario, con solventi organici (ligroina ed essenza di trementina), intervenendo puntualmente a tampone. Piccole fessurazioni sono state consolidate impiegando resina vinilica. Nei fori lasciati dai chiodi originali in argento e in ottone non è stato necessario introdurre materiale di rinforzo per garantirne la tenuta al momento del loro reinserimento. L'eliminazione, per ragioni conservative, dei grossi chiodi in ferro aveva lasciato fori di dimensioni maggiori; sono stati chiusi con spine lignee per assicurare l'ancoraggio dei nuovi chiodi di integrazione. Al termine di queste operazioni, il supporto ligneo è stato protetto con cera naturale diluita in essenza di trementina.

- Il basamento¹⁴

Non è stato possibile determinarne l'essenza legnosa; si presentava in discreto stato di conservazione, con circoscritti attacchi di insetti xilofagi (non più in corso), concentrati sugli spigoli, che hanno causato piccole perdite di materiale ligneo e creato fori di sfarfallamento delle larve. Il legno a vista è stato pulito con un gel di Carbopol Ultrez 21 rigonfiato in una soluzione di acqua demineralizzata addizionata di acido citrico al 2%, tamponata a pH 8 con idrossido di sodio; il gel è stato rimosso a secco; i residui sono stati eliminati con acqua demineralizzata e poi con alcool etilico applicato a tampone. La cromia, stesa con un legante oleoso, è applicata, senza preparazione, su di uno strato più antico eseguito a tempera, di cui si intravedono alcuni frammenti di colore azzurro e blu azzurrato; la coloritura

più recente è stata oggetto di una sommaria ridipintura generale, che ha interessato anche le lacune. Questi strati pittorici si presentavano ben adesi tra loro e al substrato ligneo. Sulla superficie pittorica si riscontravano depositi di nerofumo, cere e gommalacca. Si è dapprima proceduto con l'asportazione della vernice con solvent gel di alcool etilico, lasciato a contatto per circa cinque minuti, poi frizionato con un pennello fitto e semi-rigido, quindi rimosso a secco e infine risciacquato con alcool etilico denaturato. La cera è stata eliminata con microcannello soffiante ad aria calda e ligroina applicata a tampone. I persistenti depositi di nerofumo sono stati eliminati con gel di Carbopol Ultrez 21, con le stesse modalità impiegate per il supporto ligneo a vista. La coloritura presente sui bordi rinforzati dagli angolari in ferro, stesa con un legante oleoso su di una seta estremamente infragilita (a sua volta applicata su di un substrato più consistente, forse pergamena), è stata pulita con microaspirazione puntuale; i depositi più tenaci sono stati ammorbiditi con alcool etilico ed eliminati con l'ausilio di specilli.

I rivestimenti tessili¹⁵

La ridotta esposizione agli agenti atmosferici e alle variazioni climatiche ha garantito una buona conservazione dei tessuti impiegati per i rivestimenti interni, eccezion fatta per la presenza di gore e aloni prodotti da infiltrazioni d'acqua, a cui si aggiungevano, sul taffetà di seta color avorio che chiude il fondo del coperchio, strappi e parti scucite nella passamaneria.

Nel coperchio è stato rimosso il taffetà, mantenendo *in situ* entrambi i rivestimenti sottostanti.

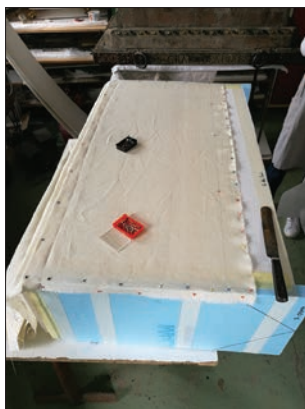
Nel corpo dell'urna, si è reso invece necessario rimuovere sia la seta, sia la tela in lino per poter accedere alle linguette di fissaggio delle statuette e dei contrafforti, ribattute sopra il rivestimento più antico in canapa. Il taffetà è stato smontato estraendo le sellerine in ferro. La colla animale che manteneva adesa la tela di lino alla sottostante fodera in canapa è stata rigonfiata e rimossa con l'ausilio del vapore acqueo; sul fondo della cassa, non potendo intervenire sui quattro chiodi che fissano l'urna al basamento, è stato necessario tagliare il lino attorno al perimetro delle teste. Il tessuto in canapa, che è applicato direttamente al supporto ligneo, è stato mantenuto *in situ* e pulito con impacchi di gel agar addizionato di saliva artificiale per rimuovere i resti dell'adesivo impiegato per sovrapporvi la tela di lino.

I teli di lino smontati sono stati trattati con un blando lavaggio di acqua e tensioattivo, facendo attenzione a non rimuovere il colore rosso delle profilature, quindi spillati in dritto-filo su pannelli di polistirolo e lasciati asciugare (figg. 47a-b). Per poterli posizionare all'interno dell'urna senza incollarli nuovamente sul sottostante rivestimento in canapa, i teli sono stati supportati da una fodera autonoma, anch'essa in lino. Si è creata in polistirolo una forma corrispondente all'esatto negativo della parte interna della cassa; su di essa è stato montato il nuovo supporto tessile, adeguatamente trattato e poi posizionato in dritto-filo, per evitare sue deformazioni successive. Sul nuovo supporto sono state collocate, con filze di cucito, le pezze originali, avendo cura di riprodurvi le stesse deformazioni di quando esse erano incollate, in modo da riposizionare esattamente sugli spigoli della cassa le profilature dipinte in rosso.

Le lacune, in particolare quelle prodotte dai chiodi arrugginiti, sono state consolidate con punto posato (figg. 48a-b). La fodera rivestita delle antiche pezze di lino è stata risvolta e inserita all'interno della cassa, dove è stata fissata con un adesivo vinilico termoplastico unicamente ai bordi superiori, per intervenire il meno possibile sul tessuto in canapa. Per mantenere il rivestimento correttamente posizionato, si è realizzato un cuscino in policarbonato alveolare imbottito con ovatta sintetica, foderato con lo stesso tessuto del supporto, che è stato posto sul fondo dell'urna, evitando anche, in questo modo, che le reliquie, una volta nuovamente collocate, vengano a poggiare direttamente sul lino (fig. 49).



47a.-b. Una delle pezze che compongono il rivestimento in lino prima e dopo la pulitura.
(T. Assogna)



48a. La predisposizione di un supporto temporaneo sul quale rimontare le pezze in lino.
(T. Assogna)



48b. La cucitura delle pezze.
(V. Borgialli)



49. Il rivestimento in lino ricollocato all'interno dell'urna. Sul fondo è visibile il cuscino in policarbonato sistemato per mantenere in posizione il tessuto ed evitare che venga direttamente a contatto con le reliquie.
(T. Assogna)

Il rimontaggio delle componenti

Tutti gli elementi originali di vincolo meccanico, ritenuti ancora in buono stato di conservazione e funzionali - in particolare i chiodini in argento e in ottone - sono stati riposizionati nei rispettivi fori. I chiodi in ferro, generalmente molto deteriorati, sono stati sostituiti con analoghi elementi in ottone oppure ottone argentato, sulla base della tipologia della lamina da fissare (figg. 50a-b).

Le due viti di ferro che assicuravano il traforo sul lato D (da dove si interviene per accedere alla lunga vite che fissa il coperchio) sono state sostituite con una coppia di viti in ottone argentato.

Sul lato A, le placchette smaltate sono state reinserite nei contrafforti, fissate riutilizzando i cunei lignei originali; per garantirne la tenuta durante la movimentazione dell'urna, sono state bloccate con piccoli punti di ancoraggio costituiti da minime porzioni di adesivo epossidico UHU a presa rapida armata con tela di fibra di vetro; questo metodo facilmente reversibile (necessitando per la rimozione del collante di un semplice bisturi caldo) consente, in caso di necessità, di estrarre le parti smaltate senza rischio di danneggiarle.

Avvertenze per l'apertura dell'urna

Sebbene, nella configurazione attuale, il coperchio poggia sui quattro lati del corpo dell'urna, l'apertura del reliquiario resta un'operazione molto delicata, a causa dell'esiguità

dello spazio compreso tra le guglie e i pinnacoli che sorreggono i quattro contrafforti angolari.

Per procedere alla rimozione del coperchio, occorrerà per prima cosa togliere i boccioli sommitali: i due alle estremità del colmo del tetto e i quattro sugli angolari. Quindi si dovrà intervenire sul lato D, svitando le due viti che trattengono il traforo, in modo da avere accesso al rivestimento metallico della cuspid. Dopo aver asportato la lamina mantenuta in posizione dal velcro, si scoprirà la testa della lunga vite che, andando a fissarsi all'interno del lato opposto C, blocca il tetto.

Una volta sfilata l'asta, sarà possibile estrarre il coperchio: prendendolo dal suo culmine, si solleverà dapprima dal lato D, tenendolo inclinato fino a portarlo all'altezza delle guglie; quindi, intervenendo sul lato opposto, lo si sfilerà completamente.

Il reliquiario restaurato è ora esposto in cattedrale, collocato entro una teca vetrata nella cappella dedicata al santo epónimo (fig. 51).

- 1) Per un inquadramento storico-critico dell'opera si veda: A. VALLET, *Cassa reliquiario di san Grato*, scheda n. 9, in R. BORDON, A. VALLET, V.M. VALLET (a cura di), *Sacerdoti, vescovi, abati. Santi protettori delle valli alpine tra arte e devozione*, catalogo della mostra (Aosta, Museo del Tesoro della Cattedrale, 29 giugno - 22 settembre 2013), Aosta 2013, pp. 50-51, con bibliografia precedente. Più recenti osservazioni in: D. PLATANIA, *I reliquiari nei secoli: integrazioni e rimaneggiamenti. Alcune riflessioni sui tesori aostani, di Saint-Maurice d'Agaune e del Gran San Bernardo*, in S. CASTRONOVO, V.M. VALLET (a cura di), *Ritratti d'oro e d'argento. Reliquiari medievali in Piemonte, Valle d'Aosta, Svizzera e Savoia*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 5 febbraio - 30 agosto 2021 e Aosta, Museo del Tesoro della Cattedrale, 27 marzo - 26 settembre 2021), Savigliano 2021, pp. 69-79 (in particolare pp. 76-77).
- 2) S. CHENEY, A. IDONE, S. MIGLIORINI, D. VAUDAN, *Indagini diagnostiche sulla cassa reliquiario di san Grato*, in BSBAC, 19/2022, 2023, pp. 149-151.

3) La dettagliata relazione degli interventi, accompagnata da un ampio corredo fotografico, è depositata presso gli Archivi beni storico-artistici SBAC.

4) In questa sede si è scelto di segnalare gli aspetti caratterizzanti le coppie di contrafforti, rimandando alla relazione di restauro depositata presso gli Archivi beni storico-artistici SBAC, la dettagliata descrizione delle loro modalità esecutive e di messa in opera.

5) Si veda CHENEY, IDONE, MIGLIORINI, VAUDAN 2023, in particolare p. 149 (citato in nota 2).

6) P. STROPPIANA, *Guglielmo da Locana, Jean de Malines e bottega, 1415 circa - 1458, Cassa reliquiario di san Grato*, scheda n. 77, in E. CASTELNUOVO, F. CRIVELLO, V.M. VALLET (a cura di), *Cattedrale di Aosta. Museo del Tesoro. Catalogo*, Aosta 2013, pp. 302-311, in particolare p. 310.

7) Ringrazio Gabriele Palano della ditta Omnia Sacra Arte e arredi sacri di Messina per i ragguagli che mi ha fornito in merito. Ulteriori precisazioni sul sito <http://www.unavoce-ve.it/ec-mitra.htm>, *Enciclopedia Cattolica, ad vocem Mitra* (consultato nel maggio 2024).

8) Per una ipotizzata maggiore estensione delle parti interessate da smalti policromi e la conseguente diversa lettura stilistica della cassa, si veda VALLET 2013, p. 50 (citato in nota 1).

9) Si veda CHENEY, IDONE, MIGLIORINI, VAUDAN 2023, in particolare p. 151 (citato in nota 2).

10) Luca Jaccod, direttore della Biblioteca diocesana - Bibliothèque du Grand Séminaire, che ringraziamo per la segnalazione. Archivio del Capitolo della Cattedrale, V 106, vol. 135, *Délibérations Capitulaires du 8 janvier 1825 au 21 mai de l'an 1842*.

11) *Ivi*, p. 12.

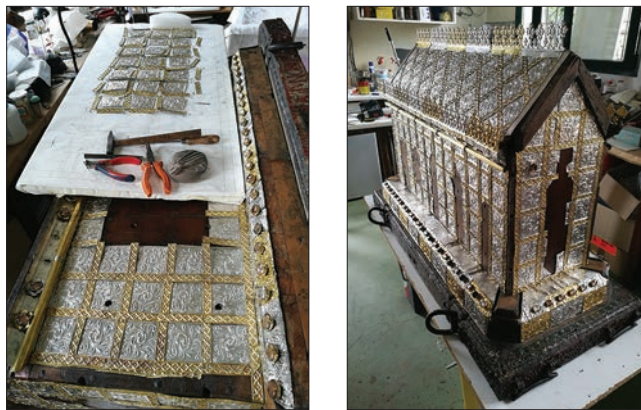
12) *Ivi*, p. 24.

13) In questa sede si fornisce un quadro generale dello stato di conservazione dell'apparato scultoreo, segnalandone gli aspetti rilevanti. Le condizioni in cui versavano le singole statuette sono presentate nella relazione di restauro depositata presso gli Archivi beni storico-artistici SBAC.

14) L'intervento sul basamento ligneo policromo, eseguito dalla ditta Restauro e Conservazione Opere d'Arte di Novella Cuaz, Roisan (AO), è illustrato nella relazione di restauro depositata presso gli Archivi beni storico-artistici SBAC.

15) L'intervento sui manufatti tessili, eseguito dalla restauratrice Tiziana Assogna, Chivasso (TO), è inserito nella relazione di restauro depositata presso gli Archivi beni storico-artistici SBAC.

*Collaboratrice esterna: Valeria Borgjalli, restauratrice.



50a.-b. Due momenti del rimontaggio delle lamine metalliche. (V. Borgjalli)



51. Aosta, Cattedrale di Santa Maria Assunta, Cappella di San Grato. Il reliquiario e, sopra l'altare, la grande tela raffigurante San Grato tra i Santi Antonio da Padova, Antonio abate e Giuseppe, eseguita dal pittore savoiardo Jacques Guille nel 1841. (L. Pizzi)

VALLE D'AOSTA HERITAGE UNA NUOVA COMUNICAZIONE PER L'OFFERTA CULTURALE

Stella Vittoria Bertarione, Sofia Fabiano

«Se vogliamo davvero offrire un futuro al patrimonio culturale, «dobbiamo non solo conoscerlo, ma anche condividerlo: il compito degli studiosi e delle istituzioni, oggi, in fondo è tutto qui»¹.

Daniele Manacorda

Premessa

Questa emblematica affermazione dell'archeologo Daniele Manacorda sottolinea come il senso del comunicare sia, essenzialmente, quello di condividere; tale concetto applicato al settore dei beni culturali, implica un'importante restituzione alla comunità di qualcosa che, di fatto, già le appartiene, ma verso cui vi è la necessità di costruire o ricostruire una maggiore consapevolezza e prospettiva storica.

Il patrimonio culturale, oltre a essere un segno di identità, è una ricchezza che costituisce anche un rilevante fattore di competitività e crescita, in quanto possiede la capacità di interagire con altri importanti comparti della vita economica, come il turismo e la tutela del paesaggio.

La Soprintendenza per i beni e le attività culturali è chiamata a proteggere e gestire questo patrimonio attraverso un'attenta azione di conservazione e di tutela, unita a una vivace ed efficace politica di valorizzazione e di promozione. Per raggiungere tali obiettivi risulta sempre più indispensabile ricorrere a mirate strategie di comunicazione e marketing attraverso l'utilizzo delle nuove tecnologie.

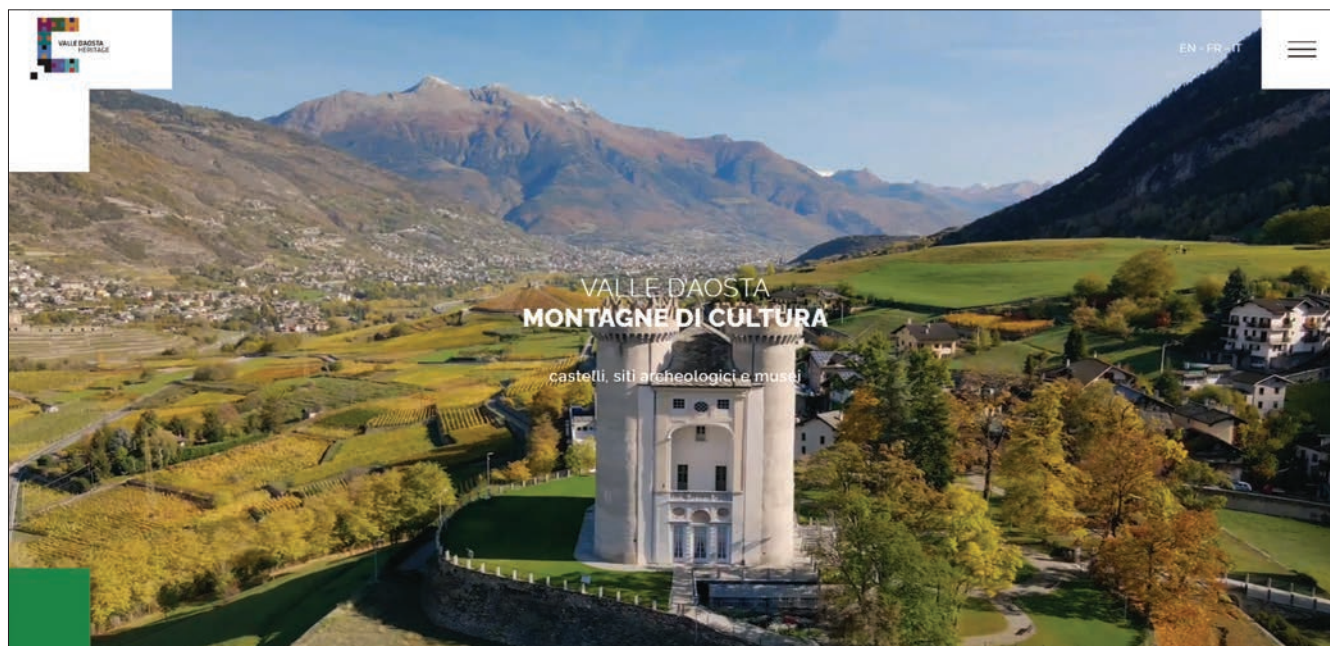
La comunicazione, in effetti, costituisce ormai un processo ineludibile nell'attività degli operatori culturali che, a ogni livello, devono essere in grado di effettuare una selezione accurata degli argomenti da presentare,

devono saperli semplificare senza comprometterne la complessità e devono accettare la responsabilità di integrare le informazioni frammentarie, per renderle immediatamente comprensibili a tutte le fasce di utenti.

Per risultare efficace, la comunicazione deve innanzitutto essere in grado di instaurare un rapporto di dialogo con la comunità degli utenti basata su un senso di affidabilità, riconoscibilità e autenticità; in secondo luogo è chiamata a conseguire i seguenti obiettivi: contribuire a una migliore visibilità dell'attività svolta dalla soprintendenza; incentivare la conoscenza del patrimonio culturale e la fruizione dei luoghi d'arte da parte di un pubblico sempre più vasto e del mondo della scuola, attraverso la realizzazione di progetti didattici.

Gli attuali mezzi di comunicazione, sempre più agili e pervasivi, si prestano perfettamente anche ad un'ideale declinazione dei contenuti culturali che, in tal modo, possono raggiungere ampi e diversificati target di pubblico. Questi obiettivi vengono raggiunti attraverso l'organizzazione e la promozione di eventi e manifestazioni sul territorio regionale; con l'apertura straordinaria dei luoghi d'arte per permettere ai cittadini di fruire del patrimonio anche in orari serali; con l'ingresso gratuito nei siti culturali regionali in occasione di eventi particolari; oltre che tramite l'organizzazione e la realizzazione di visite guidate, mostre, laboratori per pubblici differenti; e, infine, con l'organizzazione di attività di spettacolo per una lettura più suggestiva del patrimonio culturale attraverso le varie espressioni artistiche (teatro, musica, ecc.).

Questa molteplicità di iniziative, unita all'abituale utilizzo delle piattaforme digitali e dei social media, ha



1. La home page del sito web.
(Netbics Srl)



2. La sezione del sito web Cultura a colori.
(Netbics Srl)

reso imprescindibile lo sviluppo di canali comunicativi attuali, efficaci, diretti e incisivi, utilizzati anche in maniera più funzionale per raggiungere un pubblico ampio ed eterogeneo.

Non è, infine, da trascurare che la situazione dovuta alla pandemia, del 2020-2021, abbia rappresentato un enorme incentivo per muovere passi in questa direzione spingendo le istituzioni culturali, e *in primis* i musei, a riconsiderare effettivamente il loro ruolo nella società, la loro poca presenza digitale e la loro comunicazione spesso inappropriata e non sufficientemente incisiva. Da tali premesse è nata l'esigenza di creare un nuovo sito web con relativi canali social in grado di dare visibilità al patrimonio culturale regionale nella sua multiforme interezza e complessità, riconoscendo così la necessità di una specifica attività di comunicazione, spesso sottovalutata rispetto alla sua effettiva strategica importanza.

Nascita di Valle d'Aosta Heritage

L'idea di una comunicazione coordinata dei beni culturali cominciò a prendere forma nel 2016 con un progetto, a cura dello studio Arnaldo Tranti design di Saint-Christophe (AO), che prevedeva la revisione di tutti i materiali didattici e didascalici attraverso uno studio di identità visiva. Prendendo spunto da elementi architettonici e ornamentali degli edifici, si arrivò alla creazione di nuovi marchi logotipo riferibili a ogni singolo castello, ai quali veniva anche abbinato un diverso colore.

In occasione dell'apertura del Castello di Aymavilles, nel 2021, nel procedere all'aggiornamento di alcuni materiali divulgativi, si concretizzò l'idea di procedere ad una revisione del progetto iniziale con lo sviluppo di una comunicazione mirata a scopo promozionale.

Promuovere la conoscenza del patrimonio culturale è, infatti, uno degli obiettivi della Soprintendenza per i beni e



3. La sezione del sito web What's on.
(Netbics Srl)

le attività culturali, in quanto esso rappresenta un bene prezioso per la collettività, ma anche un volano per far conoscere il territorio e valorizzarlo.

Alla fine del 2022, cominciò a prendere forma la costruzione di un nuovo sito web e una delle problematiche fu quella di dare un nome a questo grande contenitore, che fosse in grado di racchiudere e includere tutto.

Si decise di chiamarlo *valledaostaheritage* affinché emergesse l'idea del "patrimonio" derivante dalla traduzione della parola "héritage" in francese e "heritage" in inglese; inoltre fu deciso di utilizzare come sottotitolo il claim "Valle d'Aosta - Montagne di cultura" che intendeva unire il patrimonio alla caratteristica predominante del paesaggio valdostano.

Anche la ricerca di un logo non fu semplice in quanto occorreva una sintesi della grafica di tutto il sistema culturale regionale, dove la grande C di Cultura includesse, nella trama, la H di Heritage miscelando i tanti colori che singolarmente connotano i siti culturali di un sistema unico e allo stesso tempo molteplice, dall'identità ampia, trasversale e diversificata.

Il 6 giugno 2023 il nuovo sito web dedicato ai castelli, siti archeologici e musei viene presentato ufficialmente alla stampa. Il portale, realizzato dalla Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali, concepito e sviluppato in aderenza alle più attuali tendenze della comunicazione culturale on line dalla ditta Nethics Srl di Susa (TO), presenta contenuti nuovi e aggiornati, tradotti in tre lingue, corredati da fotografie e video appositamente realizzati e opportunamente declinati per la visione su tutti i dispositivi.

La sfida è stata quella di riunire le componenti del "sistema" culturale regionale in un unico portale nel quale trovare tutti gli approfondimenti e le informazioni utili, al fine di agevolare la ricerca da parte degli utenti consentendo di effettuare facilmente le prenotazioni on line per le visite.

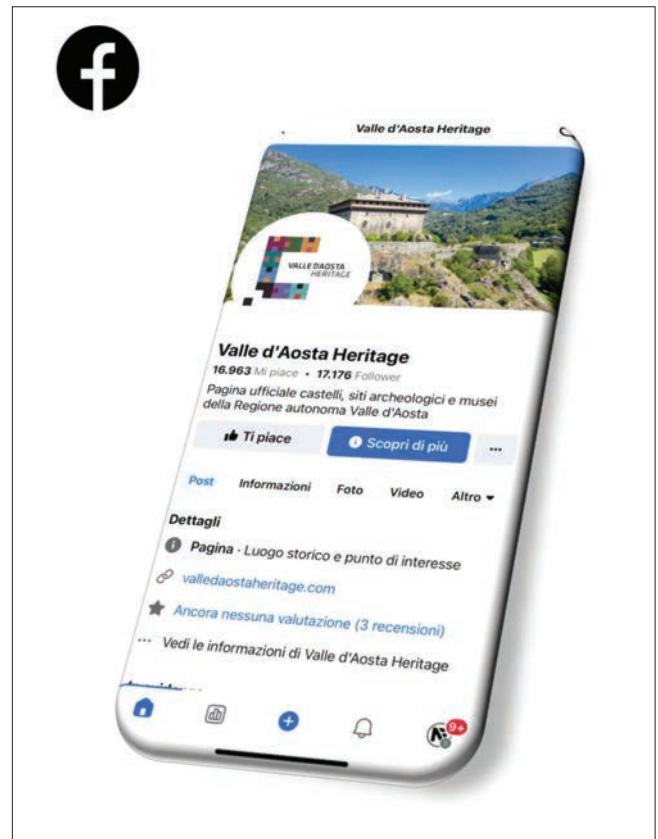
Implementare i contenuti e potenziare l'immagine del sistema in reciproca sinergia con il già esistente sito istituzionale regionale, nonché con il portale turistico, è stata fin da subito una delle priorità che ha guidato lo sviluppo dell'idea progettuale.

Il nuovo sito, infatti, integra, aggiorna e approfondisce le informazioni sui castelli, siti archeologici e musei con l'obiettivo di creare un collegamento continuo e intuitivo tra queste pagine internet, utile a rafforzarne la visibilità. Una delle ambizioni, inoltre, è stata quella di ampliare il target già consolidato, rappresentato da un pubblico di settore, raggiungendone uno anagraficamente più giovane, contestualmente rafforzando e fidelizzando l'interesse del pubblico estero, non solo di stretta prossimità.

Metodologia utilizzata

La progettazione del nuovo portale ha preso avvio dall'individuazione di quattro grandi concetti chiave sui quali declinare e sviluppare le componenti del patrimonio: l'approfondimento contenutistico, la geolocalizzazione, il contesto e l'offerta culturale specifica.

L'esigenza di approfondimento ha visto la riscrittura e l'aggiornamento di tutti i testi precedentemente pubblicati sul sito istituzionale con l'aggiunta di focus dedicati



4. Valle d'Aosta Heritage su Facebook.

alle particolarità dei singoli siti, nonché dei personaggi coinvolti, a vario titolo, nella loro storia. Particolare attenzione è stata data alla geolocalizzazione dei siti, anche grazie a particolari mappe sintetiche utili a individuarli rapidamente sul territorio valdostano.

Sempre ai fini di una più facile individuazione, il nuovo sito riunisce in un'unica pagina dal titolo *La Cultura a colori*, tutti i luoghi culturali dell'offerta riassumendoli in una sorta di scacchiera multicolore in cui ogni riquadro, connotato da un cromatismo specifico e da un logotipo dedicato, corrisponde a un castello, oppure un sito archeologico, o ad un museo.

Da un punto di vista metodologico si è scelto innanzitutto di differenziare il linguaggio puntando su una narrazione dai toni moderni e flessibili in grado di affascinare, coinvolgere ed emozionare, anche attraverso un sapiente utilizzo dei multimedia e dei video.

Il tone of voice si è armonizzato, quindi, con uno storytelling capace di raccontare il grande "museo diffuso" regionale andando oltre la mera destinazione per fornire informazioni, curiosità e spunti non solo sull'offerta tout court, ma sulle diverse attività che animano i siti rendendo attrattivo il sistema culturale regionale. Infatti, proprio perché la promozione avviene anche attraverso le attività e le iniziative organizzate all'interno dei siti stessi nell'arco dell'anno, il sito *valledaostaheritage* presenta la sezione denominata *What's on*, dove è possibile trovare tutte le informazioni sugli eventi in corso ed effettuare direttamente le prenotazioni on line.

Contemporaneamente alla pubblicazione del sito, sono stati attivati due canali social (Instagram e Facebook),

elementi di comunicazione oggi essenziali, che offrono la possibilità di ampliare in maniera esponenziale la propria rete di comunicazione aiutando la diffusione delle informazioni.

La gestione di questi nuovi canali prevede un'attenta programmazione mensile della scelta degli argomenti da trattare, della creazione dei contenuti (predisposizione testi, scelta immagini fotografiche e/o video) e dell'impostazione dell'apposito piano editoriale.

Risultati e analisi

Il notevole incremento delle presenze di visitatori registrato nei castelli, nei siti archeologici e nei musei tutti di proprietà regionale, a partire da giugno 2023, potrebbe non essere disgiunto dal grande apprezzamento riscontrato dalle nuove piattaforme digitali dedicate a *valledaostaheritage*, che hanno sicuramente contribuito all'aumento di visibilità e conoscenza del sistema culturale regionale.

Dati come quelli ottenuti fino ad oggi incoraggiano a proseguire nel percorso intrapreso, che ha portato a colmare quella che, probabilmente, era una mancanza a livello comunicativo on line, soprattutto verso gli utenti esterni.

A un anno dalla pubblicazione on line, nella tabella sottostante i risultati ottenuti a livello di performance.

1) D. MANACORDA, *Posgarù. Dialoghi diagonali sul patrimonio culturale e dintorni*, Bari 2022.

Sito internet	
- Utenti unici collegati sul sito	91.605
- Sessioni	143.188
- Visualizzazioni di pagina	331.494
Pagina Facebook	
- Account raggiunti (con post, storie, inserzioni, ecc.)	1.900.000
- Visite alla pagina facebook	48.915
- Interazioni con i contenuti (reazioni, commenti, condivisioni)	17.914
- Visualizzazioni dei video	241.463
Account Instagram	
- Account raggiunti (con post, storie, inserzioni, ecc.)	462.137
- Visite al profilo	28.786
- Interazioni con i contenuti (like, commenti, condivisioni)	23.850
- Visualizzazioni dei video reels	686.410
Follower	
- Facebook	17.177 (66,1% donne e 33,9% uomini)
- Instagram	12.871 (62,4% donne e 37,6% uomini)
Pubblicati	
- Storie	518
- Post	131
- Video	51

5. I dati di Valle d'Aosta Heritage dalle diverse piattaforme digitali.
(S.V. Bertarione, S. Fabiano)

LE INDAGINI DIAGNOSTICHE EFFETTUATE SUL FLÜGELALTAR DELLA CHIESA DI SAN GAUDENZIO A BACENO (VERBANO-CUSIO-OSSOLA)

Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan

Nel corso del 2022 il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza per i beni e le attività culturali) è stato contattato dalla SABAP (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Biella, Novara, Verbano-Cusio-Ossola e Vercelli) per fornire un supporto analitico al restauro del flügelaltar della Chiesa di San Gaudenzio a Baceno (VCO).

Si tratta di un grandioso altare a scrigno datato al 1526 (fig. 1), che ospita le figure dei santi Giacomo maggiore e Elisabetta d'Ungheria, la Vergine con il Bambino, santa Maddalena e san Gaudenzio. Ai lati, su sportelli fissi, sono inseriti i due guardiani dello scrigno: i santi Rocco e Antonio abate, più piccoli e sopraelevati. Il fondo è dorato e lavorato a pressbrokat con vasi e fiori e si apre in sette finestre gotiche traforate; nella centina con arco a tutto sesto compaiono nervature dorate su fondo blu e leggeri trafori a racemi vegetali che accolgono al centro l'Eterno benedicente. Le piccole basi sopra l'arcone dovevano sorreggere le due statue di san Sebastiano e san Cristoforo, purtroppo rubate negli anni '80 del Novecento. La predella rappresenta la scena dell'Ultima Cena¹.

Il protocollo analitico

Lo studio scientifico sul flügelaltar è stato condotto dal LAS mediante l'impiego di tecniche analitiche non invasive e microinvasive.



1. Il flügelaltar della Chiesa di San Gaudenzio a Baceno. (B. Brison)

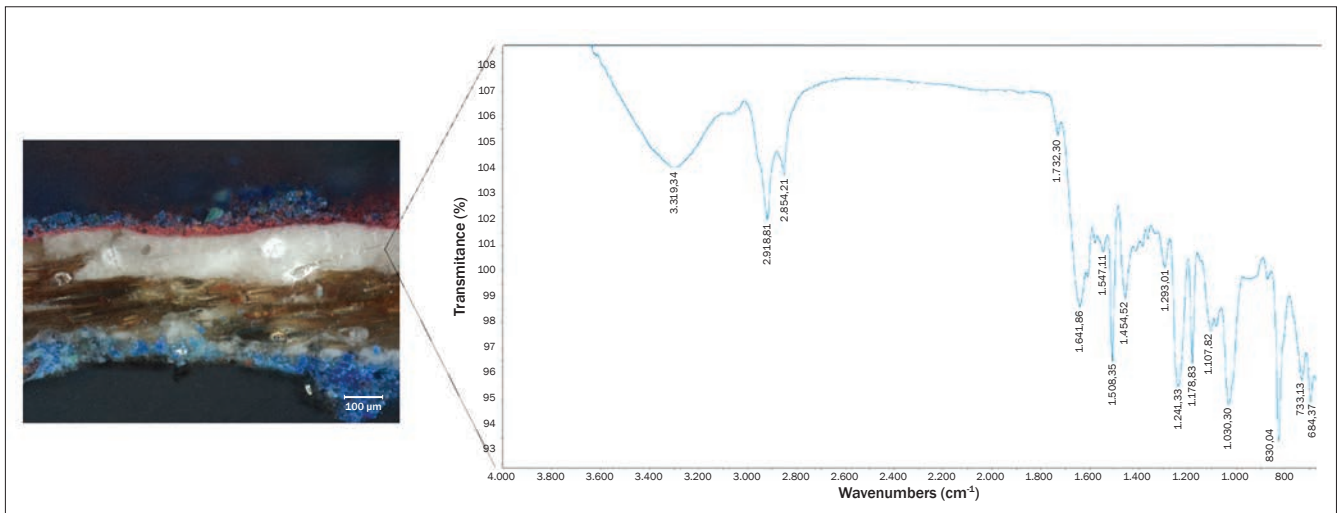
La prima fase di studio ha previsto l'acquisizione dei dati *in situ* con spettrometro di fluorescenza di raggi X (XRF) e spettrofotometro di riflettanza con fibre ottiche (FORS), che consentono di individuare rispettivamente gli elementi e le molecole presenti nelle varie campiture cromatiche. Sulla base di un'attenta osservazione della superficie pittorica e delle indicazioni del personale della Soprintendenza piemontese sono state individuate le aree su cui eseguire dei microprelievi di materiale pittorico per approfondire lo studio della tecnica esecutiva e comprendere la sequenza stratigrafica della policromia originale e di eventuali ridipinture. La seconda fase ha quindi previsto l'allestimento di sezioni lucide trasversali per identificare, con l'aiuto della microscopia ottica visibile e UV, la successione degli strati pittorici e la tecnica esecutiva. Sulle sezioni sono infine stati effettuati ulteriori approfondimenti analitici mediante strumentazioni di laboratorio quali micro-Raman, la microscopia elettronica a scansione con spettrometria a dispersione di energia (SEM-EDS) e la microscopia IR.

Al fine di verificare la presenza di policromia anche sui lati dell'altare, sono state effettuate delle riprese mediante videoendoscopio.

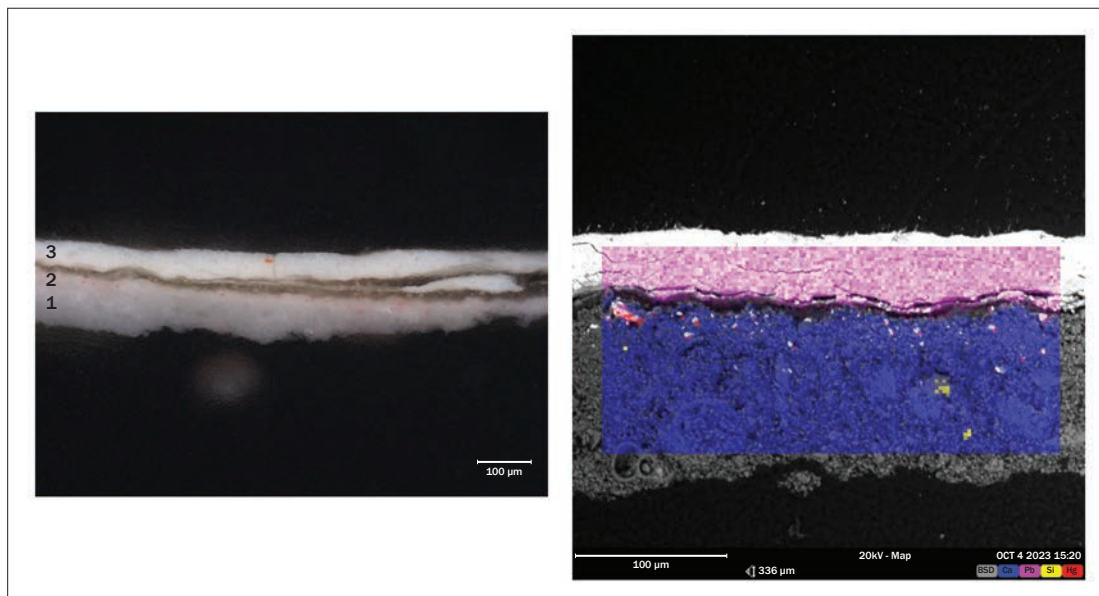
I risultati

Grazie all'elaborazione congiunta dei risultati XRF e FORS, è stato possibile individuare i pigmenti impiegati per la decorazione pittorica dell'altare. Sono stati identificati il bianco di piombo, il vermiglione (per gli incarnati e le labbra, per le decorazioni degli interni dei manti e per alcuni elementi architettonici), l'azzurrite (per lo sfondo architettonico, la decorazione della volta che racchiude la scena dell'Ultima Cena e per l'interno dei manti), un pigmento verde a base di rame e altri a base di ferro (ocra gialla, ocra rossa e terre). Sul residuo ancora visibile del perizoma del Bambino la presenza di rame e zinco è indicativa dell'impiego di una porporina, ossia una polvere di ottone (lega rame-zinco) impiegata per simulare l'oro, poi successivamente rimossa. Le dorature dei manti sono state realizzate mediante doratura su bolo, mentre le indagini XRF effettuate sulla brocca tenuta da sant'Elisabetta d'Ungheria hanno consentito di identificare l'elemento argento.

La preparazione è a base di calcite e di un legante proteico: la fluorescenza UV dello strato preparatorio, infatti, ha una tonalità azzurrognola, mentre le indagini SEM-EDS hanno permesso di individuare con frequenza l'elemento azoto, attribuibile al gruppo amminico ($-NH_2$) degli aminoacidi che costituiscono le proteine. La presenza di un legante proteico è stata infine confermata dalle indagini micro IR effettuate direttamente su una sezione (fig. 2). All'interno dello strato preparatorio sono stati osservati, grazie agli elevati



2. A sinistra sezione stratigrafica prelevata sul fondo blu della cimasa. A destra lo spettro micro IR acquisito nello strato bianco di preparazione, realizzato da calcite e da materiale proteico. (S. Cheney)



3. A sinistra sezione stratigrafica del campione prelevato sulla mano di sant'Elisabetta. A destra mappatura SEM. Si può osservare come il calcio (a cui è associato il colore blu) si distribuisca negli strati di preparazione e di imprimitura rosa (strati 1 e 2), mentre il piombo (in fucsia) sia presente nell'incarnato superficiale (strato 3). (S. Cheney)

ingrandimenti del SEM, dei microfossili di forma ovale costituiti da calcite, chiamati coccoliti, che ci permettono di affermare che il materiale carbonatico è stato ottenuto direttamente dalla macinazione della pietra. Depositi carbonatici con microfossili sono presenti in Piemonte ma soprattutto nelle aree della Francia e Germania settentrionali.

In alcuni casi, negli incarnati è stato identificato il bianco di zinco, utilizzato probabilmente in occasione di un ritocco moderno, in quanto si tratta di un pigmento sintetico impiegato a partire dalla metà del XIX secolo. Gli incarnati originali sono invece stati realizzati con una miscela di bianco di piombo e vermiglione. In sezione stratigrafica si osservano tre strati: la preparazione bianca di calcite, uno strato di imprimitura rosa

costituito da calcite e da vermiglione, e un ultimo strato di bianco di piombo e vermiglione (fig. 3). In luce UV i due strati di incarnato restituiscono una fluorescenza differente: azzurrognola per quello di imprimitura rosa, che suggerisce la presenza di un legante proteico, e giallognola per quello superficiale di bianco di piombo, che indicherebbe un legante di tipo oleoso.

Entrambi i campioni prelevati dal basamento verde dove poggia la statua della Madonna, osservati in sezione lucida trasversale, presentano la seguente sequenza stratigrafica: una preparazione di calcite, uno strato di bianco di piombo, giallo di piombo e stagno di tipo I e massicot (quest'ultimo individuato mediante micro-Raman), uno strato verde di aspetto resinoso (che presenta una fluorescenza azzurrognola agli UV)

e uno strato verde resinoso con grani verdi costituiti da rame. Nella storia dell'arte si ritrovano due pigmenti di giallo di piombo e stagno. Il tipo II (di aspetto vetroso e contenente della silice) riscontrato per lo più su opere realizzate tra il XIV e il XVI secolo, è probabilmente derivato dalla manifattura vetraria. Venne soppiantato dal tipo I agli inizi del XV secolo, verosimilmente con ricette provenienti dalla Germania, poiché era indicato anche con il nome di giallo tedesco. Per il diverso metodo di preparazione, il tipo I costava circa la metà rispetto al tipo II, come riportato da Lorenzo Lotto².

Per comprendere la stratigrafia delle campiture blu dello sfondo e verificare la presenza di una ridipintura, è stato campionato il fondo della cimasa in alto a destra. La preparazione è a base di calcite con uno strato originale di ocra rossa. Al di sopra è stato steso, come già anticipato, uno strato di azzurrite all'interno del quale sono stati identificati grani di ocra rossa e di brochantite, un solfato basico di rame.

Il campione relativo allo strato superficiale di ridipintura è stato realizzato con azzurrite; sono stati identificati anche grani di ocra rossa, malachite, calcite e dolomite.

In un campione prelevato all'interno di una lacuna nel fondo blu, lo strato di azzurrite con ocra rossa e brochantite è stato steso direttamente sopra la preparazione bianca. In questo caso il pigmento blu potrebbe essere stato applicato in una zona in cui lo strato originale di ocra rossa non era più presente.

È stato inoltre prelevato un campione dalla scritta bianca del basamento dove è inserita la scena dell'Ultima Cena. Al di sopra della preparazione di calcite è presente uno strato di vermiglione, sul quale sono stati stesi nell'ordine: del materiale proteico, verosimilmente colla, uno strato spesso di calcite e ocra rossa e una lamina di ossido di stagno.

Al fine di confermare la presenza di una lacca nei risvolti del manto di santa Maddalena, sono state effettuate delle indagini FORS e un microprelievo di materiale pittorico. Al di sopra dello strato rosso acceso, realizzato con una miscela di vermiglione e bianco di piombo, è stata stesa della lacca rossa, identificata per l'elevata fluorescenza al Raman e per la presenza di carbonio e alluminio negli spettri EDS. All'interno della lacca sono stati individuati anche dei grani di vermiglione.

Conclusioni

Grazie alle indagini non invasive e agli approfondimenti scientifici effettuati sui campioni di policromia, è stato possibile identificare la tavolozza pittorica impiegata e comprendere la tecnica esecutiva. Le ridipinture sono state identificate con l'impiego di pigmenti non coerenti con il periodo storico di realizzazione del flügelaltar.

1) A. GUGLIELMETTI, *Baceno, Chiesa parrocchiale di San Gaudenzio*, in EADEM, *Scultura lignea nella Diocesi di Novara tra '400 e '500: proposta per un catalogo*, Novara 2000, pp. 87-93.

2) N. BEVILACQUA, L. BORGIOI, I. ADROVER GRACIA, *I pigmenti nell'arte dalla preistoria alla rivoluzione industriale*, Saonara 2010, pp. 98-104.

LE INDAGINI DIAGNOSTICHE SU UNA TAVOLA RAFFIGURANTE LA MADONNA CON IL BAMBINO, SAN LEONARDO, SANTO VESCOVO E SAN BERNARDO DALLA PARROCCHIA DI SAINT-OYEN

DATA | 1653

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | tavola dipinta (BM 10135), legno

TIPO D'INTERVENTO | indagini diagnostiche mediante spettrofotometri XRF e FORS

DIREZIONE ED ESECUZIONE | Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Le indagini diagnostiche, di tipo non invasivo, hanno avuto come finalità l'identificazione della tavolozza pittorica, per cercare un confronto con quella degli sportelli della Cattedrale di Santa Maria Assunta ad Aosta (cod. LAS UG, AL, AQT, BM 5120, 2589) e della tavola raffigurante la Madonna con il Bambino (cod. LAS ANZ, BM 27988).

La tavola nel corso del tempo ha subito importanti rimaneggiamenti: le figure originali sono quelle della Madonna, del Bambino e le mani di san Bernardo, mentre il santo vescovo è stato aggiunto successivamente e san Leonardo è stato completamente ridipinto su di una figura preesistente.

Gli assorbimenti FORS a circa 1446, 1493, 1537 nm, che si individuano in quasi tutti i punti di analisi, sono tipici del gesso, impiegato nella preparazione pittorica.

Gli incarnati della Madonna, del Bambino e delle mani di san Bernardo sono stati realizzati con una miscela di bianco di piombo, vermiglione e lacca di robbia, individuata grazie ai caratteristici assorbimenti FORS a circa

508 e 547 nm. Gli incarnati delle altre figure sono invece costituiti solamente da bianco di piombo e vermiglione; un caso particolare è il punto di misura acquisito sulla fronte di san Bernardo, che presenta elevati conteggi di titanio e di zinco. La presenza del bianco di titanio ci consente di posticipare questo ritocco dopo gli anni '20 del Novecento (figg. 1-3).

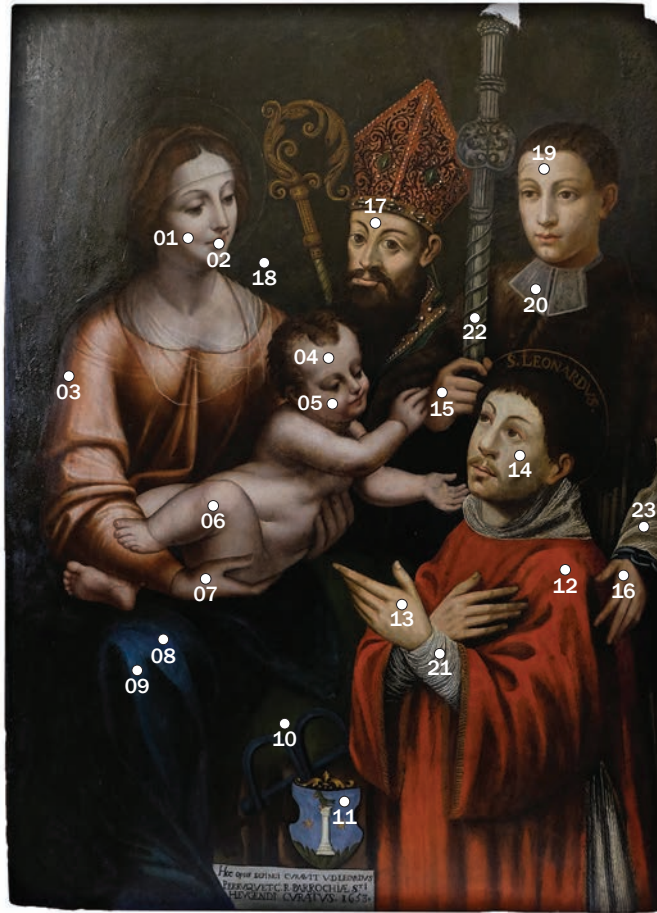
Sono stati individuati dei ritocchi anche nella figura della Madonna: sul manto, dipinto in azzurrite, sono infatti stati identificati i pigmenti smaltino e verde di cromo.

La presenza di lacca di robbia all'interno degli incarnati originali ci consente di supportare l'ipotesi che l'autore possa essere lo stesso che ha realizzato gli sportelli della cattedrale e la tavola della Madonna con il Bambino [S. CHENEY, S. MIGLIORINI, D. VAUDAN, *L'Assunta e gli sportelli d'altare della Cattedrale di Aosta: il contributo delle indagini scientifiche allo studio storico-artistico*, in BSBAC, 18/2021, 2022, pp. 102-104].

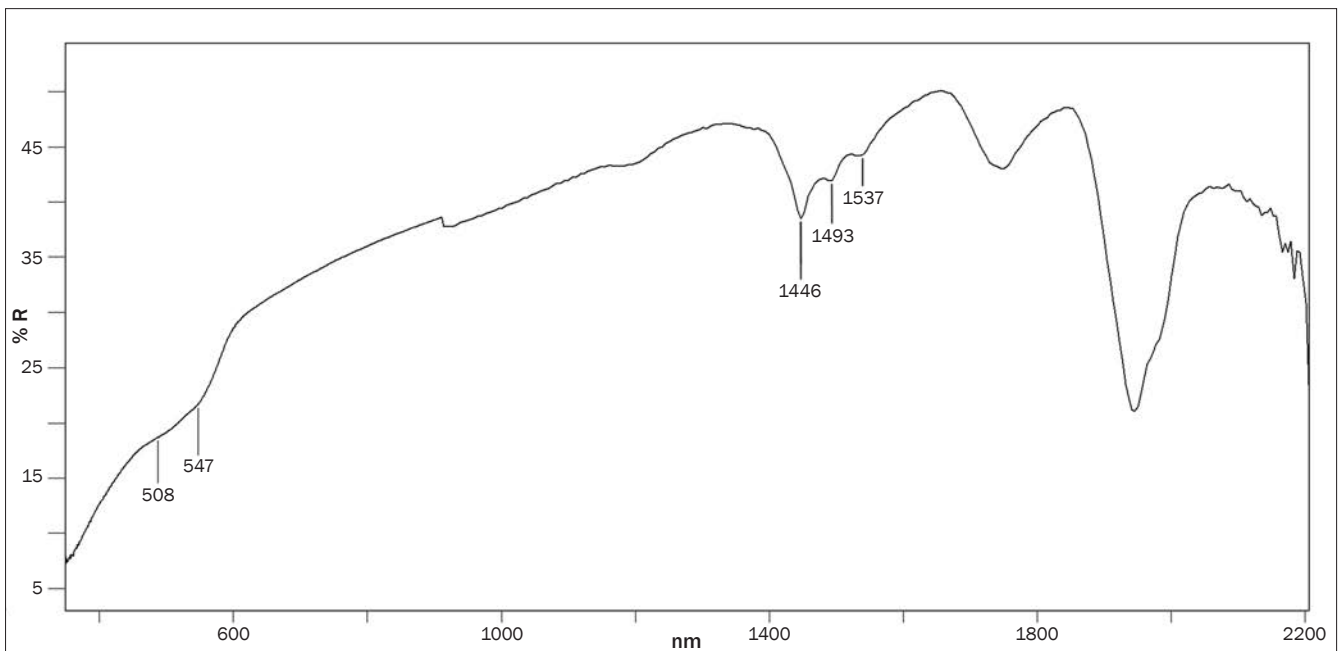
[Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan]

Sigla	Descrizione	Si	K	Ca	Ti	Cr	Mn	Fe	Co	Ni	Cu	Zn	Hg	Pb	As (Kβ)	Sr	Cd	Sn	Sb
ATT 01	Gota dx Madonna	-	35	83	21	23	34	103	-	90	47	-	85	2487	-	85	11	7	-
ATT 02	Rosso labbra Madonna	-	67	223	20	-	45	165	-	91	49	-	177	2101	-	133	10	6	-
ATT 03	Veste rossa Madonna	-	74	110	23	-	-	79	-	96	64	-	648	3314	-	53	14	8	-
ATT 04	Fronte Bambino	-	39	75	27	-	-	72	-	94	48	-	72	3162	-	53	13	7	-
ATT 05	Gota dx Bambino	-	43	311	143	25	33	145	-	87	86	-	109	2304	-	109	10	7	-
ATT 06	Ginocchio Bambino	-	27	64	40	-	-	63	-	109	46	-	87	4482	-	40	19	11	-
ATT 07	Mano Madonna	-	36	65	23	-	-	63	-	102	55	-	139	3999	-	57	18	10	-
ATT 08	Blu veste ginocchio Madonna	-	199	100	43	75	41	494	446	161	3974	-	-	2734	78	42	11	7	-
ATT 09	Zona verde veste Madonna	-	268	120	251	1265	-	556	-	171	2504	-	-	2872	-	37	13	8	-
ATT 10	Verde sfondo sopra stemma	-	79	450	22	-	41	176	-	95	3270	-	52	967	-	127	-	-	8
ATT 11	Blu azzurro stemma	40	133	83	24	-	-	389	282	126	183	-	94	3197	90	56	13	8	-
ATT 12	Rosso spalla sx san Leonardo	-	48	94	22	-	-	73	-	103	673	-	3461	752	-	97	-	-	-
ATT 13	Mano sx san Leonardo	-	41	66	26	-	-	109	-	100	46	-	217	4855	-	24	23	11	-
ATT 14	Gota sx san Leonardo	-	28	68	24	-	32	128	-	102	49	-	174	4011	-	38	17	9	-
ATT 15	Mano dx san Bernardo	-	32	115	24	-	33	152	-	93	45	-	131	2824	-	101	13	8	-
ATT 16	Mano sx san Bernardo	-	37	97	24	-	34	128	-	98	44	-	97	3172	-	75	13	7	-
ATT 17	Fronte sant'Agostino	-	32	60	24	-	35	173	-	106	102	-	219	4126	-	42	18	10	-
ATT 18	Sfondo scuro sopra Bambino	28	67	505	35	114	66	633	-	83	771	39	34	1257	-	153	8	-	-
ATT 19	Fronte san Bernardo	-	-	188	5049	30	-	286	-	52	-	1562	-	598	-	55	30	-	-
ATT 20	Bianco colletto san Bernardo	-	36	117	172	40	51	448	-	89	373	-	113	2937	-	59	13	7	-
ATT 21	Bianco manica san Leonardo	-	60	117	27	-	-	94	-	110	1340	-	60	4290	-	34	20	11	-
ATT 22	Bianco bastone sant'Agostino	-	52	175	25	-	-	267	-	94	598	-	-	3900	-	47	17	10	-
ATT 23	Bianco manica san Bernardo	-	36	109	25	-	-	64	-	106	142	-	-	4726	-	29	22	10	-

1. Tabella XRF con indicati i punti di analisi e i conteggi per ogni elemento.
(D. Vaudan)



2. Tela con i punti di misura XRF.
(S. Cheney)



3. Spettro FORS del punto 04 (incarnato fronte Bambino): 508 e 547 nm assorbimenti tipici della lacca di robbia; 1446, 1493, 1537 nm quelli del gesso.
(S. Cheney)

LA DIAGNOSTICA PER LO STUDIO DELLA POLICROMIA DEL CROCIFISSO PROVENIENTE DALLA PARROCCHIALE DI ROISAN

DATA | primo quarto del XV secolo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | Crocifisso d'arco trionfale, legno di noce scolpito, dorato e dipinto (BM 2615)

TIPO D'INTERVENTO | indagini diagnostiche mediante spettrofotometria XRF e FORS, sezioni stratigrafiche, microscopia Raman, microscopia elettronica a scansione

DIREZIONE ED ESECUZIONE | Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Le indagini scientifiche effettuate sul Crocifisso di Roisan sono state funzionali alla comprensione della complessa stratigrafia e all'identificazione dei materiali pittorici originali e non. Le analisi sono state svolte in un periodo temporale compreso tra il 2014 e il 2020, a supporto di tutte le varie fasi dell'intervento di restauro.

Protocollo operativo

Sono state condotte più campagne di indagine mediante spettrofotometria di fluorescenza di raggi X (XRF), spettrofotometria di riflettanza a fibre ottiche (FORS) e osservazioni in microscopia digitale. La tecnica XRF non consente di attribuire un determinato elemento chimico a un certo strato pittorico, per cui non consente di identificare con certezza i pigmenti impiegati nelle stesure dei singoli strati. Per ovviare, solo in parte, a questo problema le analisi XRF sono state effettuate preliminarmente a qualsiasi attività e, in seguito, all'interno dei tasselli di pulitura realizzati dalle restauratrici della soprintendenza.

Tuttavia, con l'impiego delle sole tecniche di analisi non invasive non è possibile identificare con esattezza la stratigrafia e i materiali pittorici impiegati nei vari strati: è stato quindi necessario procedere con una campagna di microprelievi (43 totali), in modo da allestire delle sezioni stratigrafiche, osservate in microscopia ottica in luce visibile e UV e sottoposte a indagini micro-Raman e microscopia elettronica a scansione con microsonda (SEM-EDS).

Risultati

Le analisi non invasive eseguite mediante tecnica XRF hanno rilevato la presenza diffusa di piombo, dovuto all'impiego del pigmento bianco di piombo. In generale, le analisi acquisite sull'incarnato hanno consentito di identificare gli elementi piombo, zinco e bario, che suggeriscono l'utilizzo di bianco di piombo e di litopone (pigmento di colore bianco costituito da una miscela di solfato di bario e di solfuro di zinco). Questi potrebbero essere presenti in miscela o anche appartenere a strati distinti.

Per quanto concerne le campiture blu, non si rilevano elementi caratteristici come il rame, il cobalto o il ferro; si ipotizza quindi la presenza del blu oltremare artificiale, un pigmento costituito da elementi leggeri (sodio, alluminio, silicio) difficilmente identificabili mediante XRF.

Nelle campiture verdi, come la corona di spine sulla testa, si rileva la presenza di rame e arsenico, attribuibili ai pigmenti verde di Scheele o verde smeraldo, entrambi costituiti da questi due elementi.

Le campiture rosse sono principalmente realizzate con il vermiglione, identificato grazie agli elevati conteggi di

mercurio. Vista la presenza diffusa di piombo non è tuttavia possibile escludere la presenza di minio (un pigmento rosso a base di piombo) nelle campiture rosse e negli incarnati.

Nelle aree del perizoma dove era precedentemente presente una doratura è stata osservata una preparazione a bolo; le analisi XRF hanno in effetti restituito elevati conteggi di ferro.

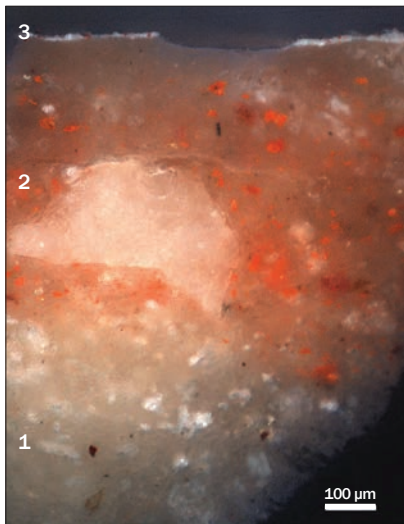
L'osservazione delle sezioni stratigrafiche ha consentito di comprendere la complessa stratigrafia e di identificare i pigmenti impiegati per la realizzazione dei singoli strati. La preparazione originale è a base di gesso; grazie al micro-Raman sono stati individuati anche dei grani di anidrite e di dolomite. Per la realizzazione dell'incarnato, costituito da bianco di piombo e vermiglione, al di sopra della preparazione è stato steso uno strato di imprimitura costituito da gesso, calcite e minio (fig. 1). I pigmenti originali sono il bianco di piombo per la policromia del perizoma, il verdigris per la decorazione verde della corona, una miscela di bianco di piombo e terra per i capelli del Cristo e una lacca rossa per la realizzazione delle gocce di sangue sul corpo.

Nel corso del tempo, il Cristo è stato oggetto di molteplici rimaneggiamenti: inizialmente la superficie è stata rigessata, il perizoma e i capelli sono stati quindi dorati con foglia d'oro su bolo (fig. 2), la corona e gli incarnati sono stati invece ridipinti mantenendo la policromia originale. Sul perizoma è stato in seguito stesa una miscela di bianco di piombo e blu di Prussia e successivamente uno strato di bianco di piombo. Il campione prelevato dalla corona di spine presenta, al di sopra della prima ridipintura, uno strato di bianco di piombo e uno successivo costituito da una miscela di verde smeraldo e giallo di Napoli (fig. 3). Per quanto concerne l'incarnato (fig. 4), la prima ridipintura è stata effettuata con una miscela di bianco di piombo e minio, sulla quale sono stati in seguito stesi uno strato di bianco di piombo e vermiglione, uno successivo costituito da due diverse stesure (una grigia e una rosa) e l'ultimo, più recente, realizzato con bianco di piombo e litopone, la cui presenza era stata ipotizzata mediante le indagini non invasive.

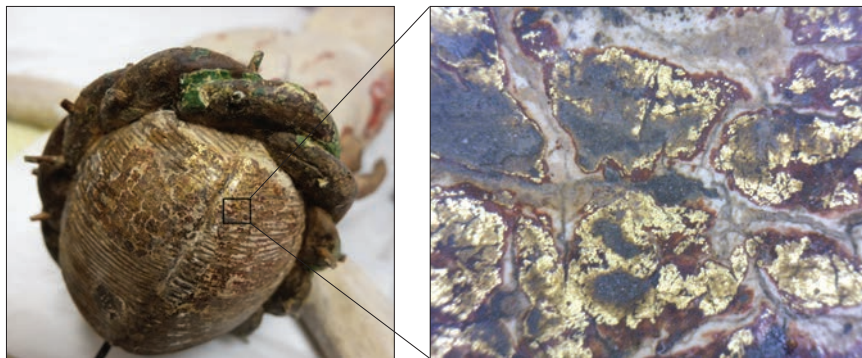
Per quanto concerne i leganti, i primi due strati applicati al di sopra della rigessatura, osservati al microscopio ottico in luce UV, presentano una spiccata fluorescenza giallognola, tipica di un legante oleoso (fig. 5).

[Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini,
Dario Vaudan, Nicoletta Odisio*]

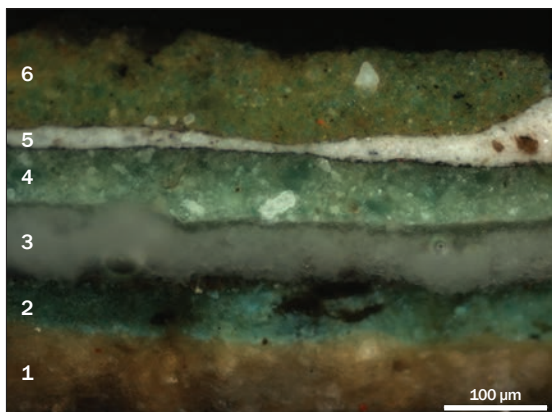
*Collaboratrice esterna: Nicoletta Odisio, conservatrice scientifica.



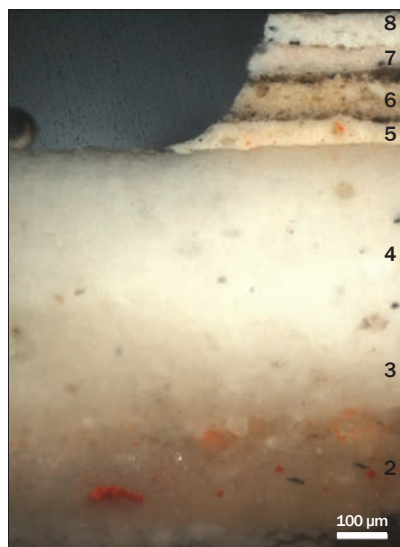
1. Sezione stratigrafica sull'incarnato del piede sinistro: la preparazione è realizzata con gesso e calcite (1), l'imprimitura con gesso, calcite e minio (2), l'incarnato con una miscela di bianco di piombo e vermiglione (3).
(D. Vaudan)



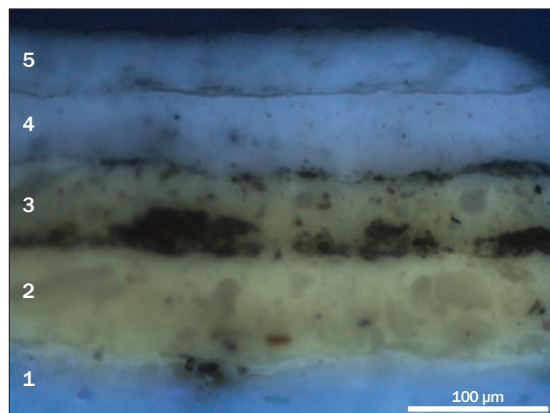
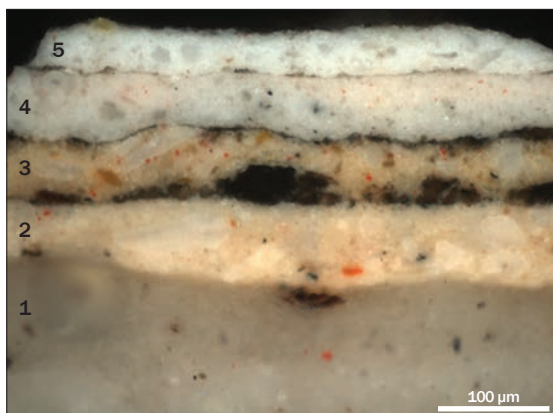
2. I capelli del Cristo, a sinistra, e ripresa con il microscopio portatile a 50X, a destra. Si notano ancora dei residui della policromia originale dei capelli tra la preparazione bianca e la stesura del bolo.
(S. Cheney, D. Vaudan)



3. Sezione stratigrafica sulla corona di spine: sopra alla preparazione e allo strato verde originale (1 e 2), si osserva una rigessatura (3), una prima ridipintura verde (4), una seconda bianca di bianco di piombo (5) e un'ultima verde, miscela di verde smeraldo e giallo Napoli (6).
(D. Vaudan)



4. Sezione stratigrafica sul braccio: è possibile osservare gli strati di imprimitura e di policromia originali (2 e 3) e le successive quattro ridipinture (5, 6, 7 e 8).
(D. Vaudan)



5. Sezione stratigrafica sul piede: in luce visibile, a sinistra, e in luce UV, a destra. La rigessatura (1) e le ultime due ridipinture (4 e 5) presentano una fluorescenza azzurrognola, tipica di un legante proteico, mentre le due ridipinture più antiche (2 e 3) hanno una tonalità giallognola, dovuta alla presenza di un legante oleoso.
(D. Vaudan)

PROGETTO MINERALP: UN PATRIMONIO DI STORIE E DI UOMINI ANALISI ARCHEOMETALLURGICHE SU OGGETTI DALL'AREA MEGALITICA DI SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS AD AOSTA E DA LE CACHOZ A RHÊMES-SAINT-GEORGES

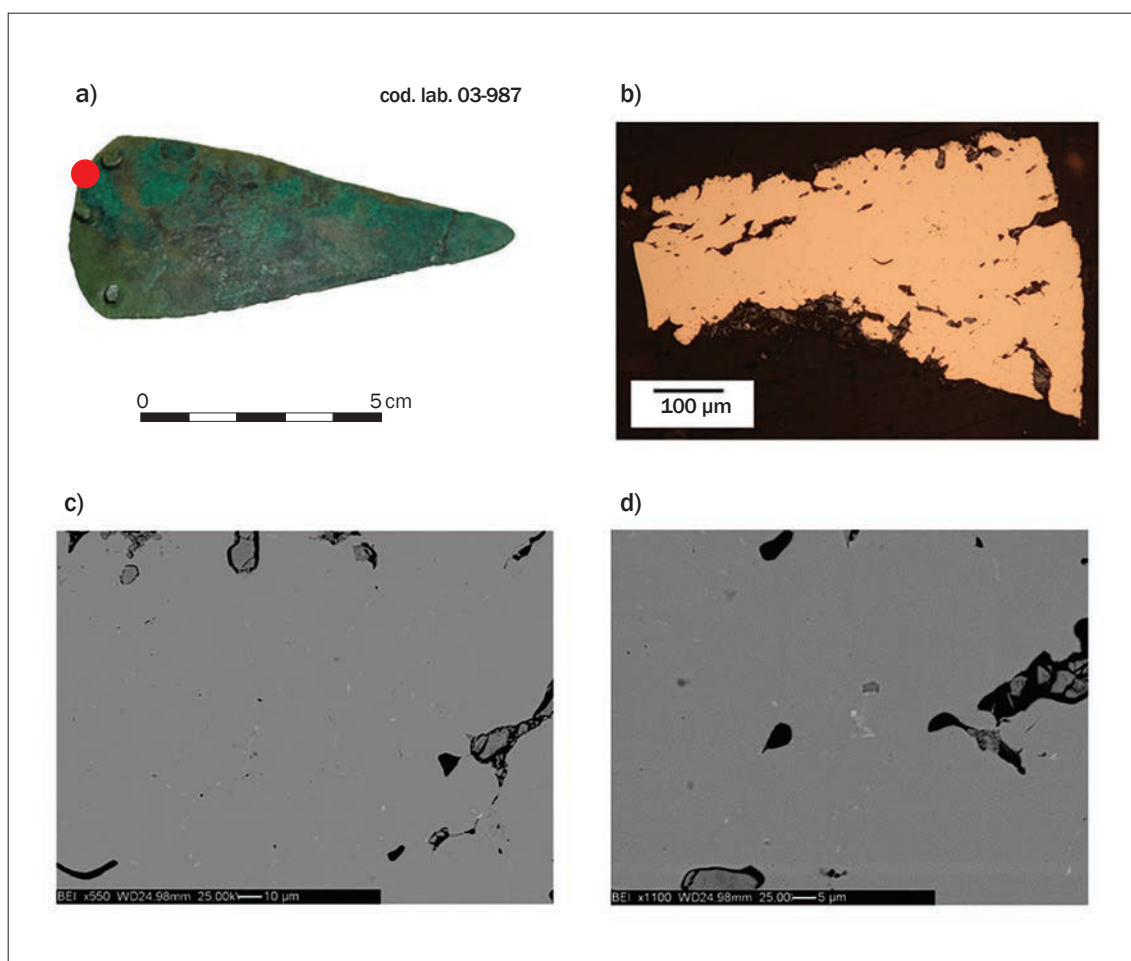
Sylvie Cheney, Ivana Angelini*, Gilberto Artioli*, Caterina Canovaro*

Il programma di ricerca archeometallurgica qui presentato è inserito all'interno del progetto interreg *Mineralp: un patrimonio di storie e di uomini*, che si pone tra gli obiettivi principali quello di creare una strategia di azioni locali e transfrontaliere per la conoscenza, conservazione, gestione e valorizzazione sostenibile del patrimonio naturale e culturale, sia esso materiale che immateriale, correlato al geopatrimonio, minerario e mineralogico, anche attraverso studi e ricerche, e, in questo caso in particolare, riferiti alla miniera in località Servette a Saint-Marcel e alle produzioni locali in rame.

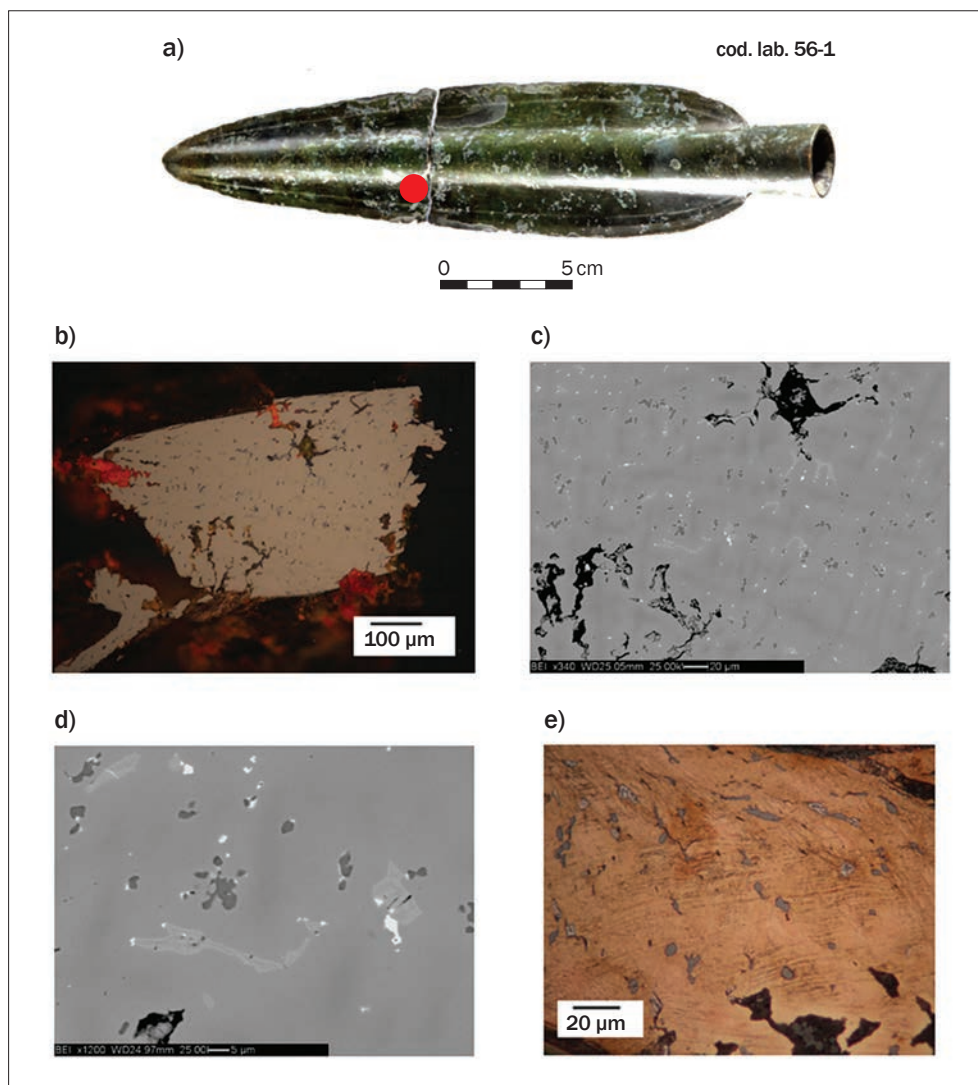
Sulla scia di queste premesse, le attività di analisi integrate, chimiche e isotopiche, su reperti archeologici provenienti dall'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans¹ ad Aosta e dal sito di Le Cachoz² a Rhêmes-Saint-Georges, hanno lo scopo di far luce sulla produzione del rame in Valle d'Aosta nell'arco temporale che va dal V-IV millennio a.C. fino all'Età del Bronzo.

Metodologia di indagine

Il protocollo di indagine si suddivide in diverse fasi, caratterizzate da specifiche metodologie di studio. I micro-campionamenti sono stati effettuati con bisturi in seguito ad un opportuno studio mediante stereomicroscopio, in modo tale da individuare un'area di metallo non affetta da eccessiva corrosione e al contempo minimizzare il danno estetico. Per ciascun oggetto, è stata prelevata una quantità di metallo di circa 3-4 mg. A partire dal materiale ottenuto, il frammento di dimensioni maggiori è stato inglobato in resina epossidica e adeguatamente lucidato per lo studio chimico e microstrutturale (microscopia ottica, microscopia elettronica a scansione e microsonda elettronica). La seconda porzione, invece, è stata destinata per le indagini di provenienza del metallo, di particolare interesse non solo per conoscere l'origine del rame usato per la sua produzione, ma anche per poter meglio contestualizzare i reperti. Per le analisi dei rapporti isotopici del



1. a) Campione SMC-Pu, pugnale intero e punto di campionamento, in rosso; b) immagine al microscopio ottico in luce riflessa della sezione lucida del campione di metallo; c-d) immagini SEM-BSE, in cui si nota l'omogeneità composizionale della fase a (grigio), la presenza di microinclusioni polimetalliche di Ag-Sb-Ni (bianco), e di inclusi Ni-Co (grigio scuro). (C. Canovaro)



2. a) Campione SMC-Lan, punta di lancia e punto di campionamento, in rosso; b) immagine al microscopio ottico in luce riflessa a nicols incrociati della sezione lucida del metallo; c-d) immagini SEM-BSE in cui si evidenzia, oltre al coring residuo, anche la presenza di fase eutettoide ricca in stagno (grigio chiaro), solfuri (grigio scuro) e microinclusioni di piombo (bianco); e) immagine RL-OM, dopo attacco chimico, in cui si possono notare le reminiscenze dendritiche e la presenza di slip system.
(C. Canovaro)

piombo sono stati disciolti in acido 2-3 mg di metallo non affetto da alterazione e successivamente sottoposti a cromatografia in modo da estrarre e concentrare tutto il piombo presente nel metallo per poterlo analizzare tramite spettrometria di massa³.

Discussione analisi chimiche e metallografiche

In questo contributo si affronta la discussione dei dati chimici, microstrutturali e isotopici dei reperti selezionati, in dettaglio tre spilloni, tre vaghi, un pugnale, una lesina, una lunula provenienti dall'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans e due falcetti e una punta di lancia provenienti dall'area di Le Cachoz. Per maggiore chiarezza espositiva, i dati sono presentati dividendo i reperti a seconda del contesto di ritrovamento.

- Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta
Per il contesto di Saint-Martin-de-Corléans, si è scelto un approccio statistico multivariato in modo da riuscire

a evidenziare simultaneamente eventuali similitudini e differenze composizionali tra i campioni selezionati⁴. L'analisi delle componenti principali ha permesso di distinguere due gruppi su base chimica. Un primo gruppo in cui sono state rilevate quantità significative di argento (0,7 - 0,9%), antimonio (1,0 - 2,0%), nichel (1,2 - 3,0%) e tracce di arsenico (0,1 - 0,5%). La matrice metallica, come esemplificato in figura 1, è molto omogenea e non sono presenti particolari zonature chimiche. Anche gli sporadici inclusi dispersi in matrice hanno una composizione molto simile, caratterizzati da cobalto e nichel, con piccole variazioni in termini di antimonio e stagno (figg. 1c-d). È interessante sottolineare che tutti e tre i vaghi di lamina ripiegata che formano la collana appartengono a questo gruppo composizionale, senza mostrare grandi differenze.

Nel secondo gruppo di campioni, di cui fanno parte la lunula e due spilloni, ciascuno mostra una propria peculiarità composizionale. Il metallo della lunula è costituito

prevalentemente da rame con tracce di arsenico (0,16%), mentre lo spillone denominato SMC-Sp5 è caratterizzato dalla presenza di arsenico (0,48%) e di zinco (0,13%) nella matrice rameica. Lo spillone SMC-Sp8, invece, risulta avere 0,53% di stagno e meno dello 0,1% di argento.

Nel caso della lunula e dello spillone SMC-Sp5, la fase metallica principale risulta essere molto omogenea e caratterizzata dalla presenza costante di inclusi tondeggianti di cuprite. È da sottolineare il fatto che altri elementi come antimonio e nichel, caratteristici del primo gruppo, si riscontrano sottoforma di segregazioni a stechiometria variabile in associazione a piombo, bismuto e arsenico, le cui dimensioni raramente superano i 1-2 μm di diametro e che non era possibile quantificare tramite indagini SEM-EDS areale o EPMA. Inoltre, nella fase α sono disperse segregazioni submicrometriche ad alto stagno (90% circa), probabilmente dovute alla presenza di stannite nella carica minerale.

- Le Cachoz a Rhêmes-Saint-Georges

I campioni provenienti da Le Cachoz, due falcetti e una punta di lancia, si distinguono nettamente dagli altri in quanto si tratta di bronzi con alti tenori di stagno (8,5 - 11,4%). Tali percentuali sono mediamente compatibili con quanto analizzato per oggetti simili nell'areale svizzero e databili al Bronzo Finale⁵. L'analisi microstrutturale delle sezioni ha messo in evidenza per tutti e tre i campioni, oltre ad un coring residuo (fig. 2), anche la presenza della fase eutettica ($\alpha+\delta$), testimonianza di una scarsa omogeneizzazione della lega. I solfuri dispersi in matrice mostrano stechiometria variabile nel range $\text{Cu}_2\text{S} - (\text{Cu},\text{Fe})_2\text{S}$ e sono caratterizzati da zonature a zinco e ferro (fig. 2d). Il numero non eccessivo di solfuri e le loro dimensioni, circa 5-10 μm , possono indicare l'utilizzo di un rame abbastanza purificato per la produzione di questi oggetti, ma l'assenza di un'orientazione preferenziale può suggerire, a livello preliminare, che non vi sia stata una lavorazione spinta in corrispondenza del punto del campionamento. Le segregazioni polimetalliche presenti in lega (in bianco nelle figure 2c-d) risultano composte essenzialmente da piombo, con sporadiche tracce di bismuto. Le dimensioni molto piccole, unitamente alla forma tondeggianti, sono evidenze che tendono a sostenere l'ipotesi espressa in precedenza dell'uso di un rame purificato per la creazione di questi oggetti.

Considerando quanto appena esposto, è possibile affermare che il rame dei falcetti e della punta di lancia possa provenire da mineralizzazioni comparabili e più precisamente dall'uso di calcopirite in associazione a sfalerite e a piccole quantità di galena.

L'attacco metallografico ha messo in luce la struttura dei frammenti presi in considerazione. Per tutti e tre i campioni sono state riscontrate strutture molto simili, caratterizzate dalla presenza di reminiscenze dendritiche, più o meno accentuate (fig. 2e), che fanno propendere per una scarsa lavorazione dopo la colata.

In conclusione, è possibile affermare che sia la composizione che la tecnica di produzione possono essere compatibili con la tecnologia in uso nella parte finale dell'Età del Bronzo, in linea con la datazione del ripostiglio⁶.

Discussione analisi isotopiche

Per l'interpretazione della provenienza del metallo i risultati ottenuti sono stati preliminarmente processati con il Test Euclideo, che permette di verificare nello spazio tridimensionale la distanza minima tra l'oggetto misurato (incognito) e tutti i dati delle mineralizzazioni cuprifere contenuti nel database AAC⁷. Sulla base del "ranking" ottenuto, i dati isotopici sono quindi confrontati con i depositi che, oltre a essere matematicamente più probabili, sono anche geochimicamente compatibili con quanto riscontrato durante le analisi. Per maggiore chiarezza, si preferisce discutere separatamente le provenienze dei reperti relativi ai due contesti in esame.

- Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta

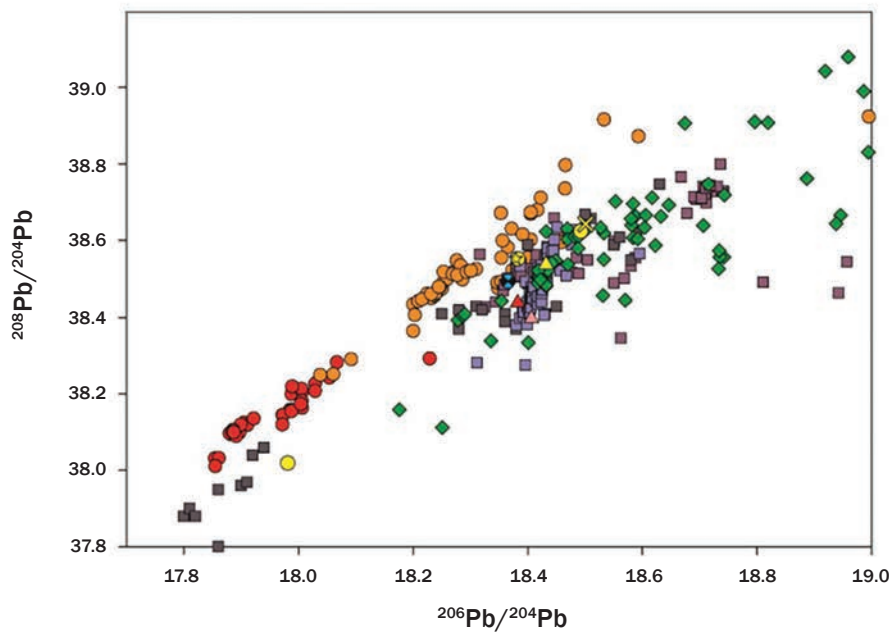
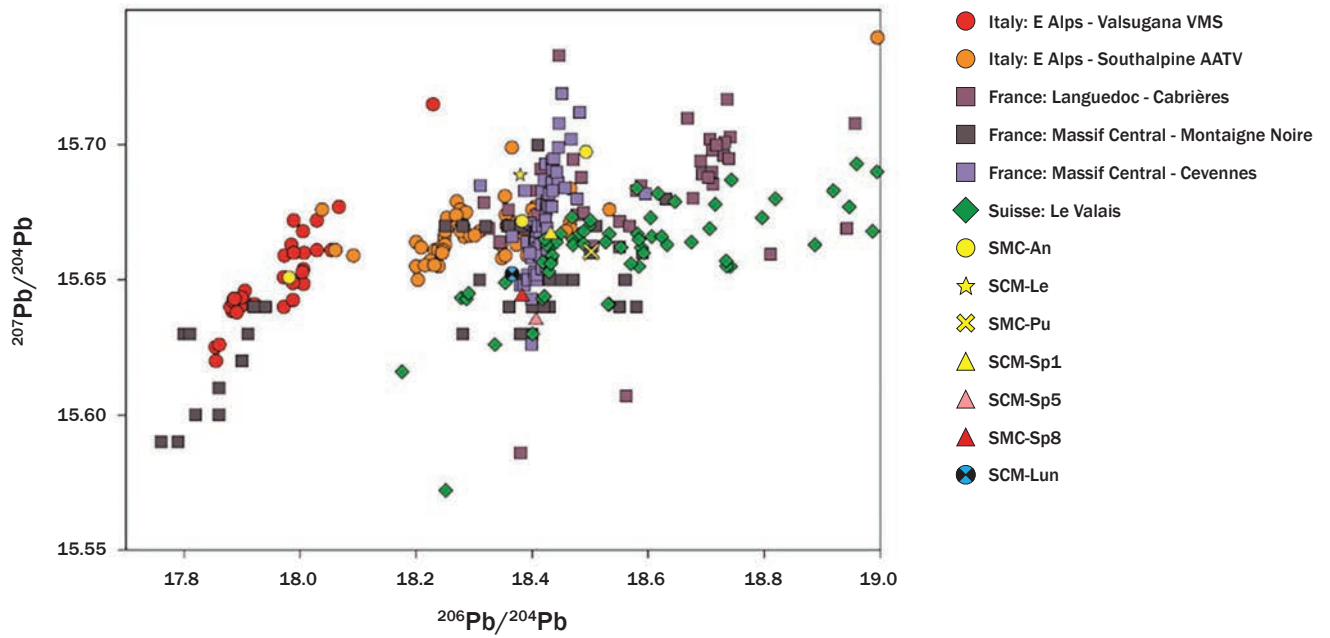
Come precedentemente esposto, per i reperti rinvenuti a Saint-Martin-de-Corléans è possibile distinguere un gruppo di campioni chimicamente molto omogenei tra loro (rame caratterizzato da cospicue quantità di argento ~1,0%, antimonio ~1,5 - 2,0%, nichel ~1,0 - 2,0% e tracce di arsenico), da altri tre campioni, due spilloni e la lunula, che mostrano un chimismo leggermente differente anche tra loro.

In figura 3 si riportano i campi dei distretti minerali che a seguito del Test Euclideo hanno mostrato la maggior affinità geochimica. Il primo gruppo di campioni, in giallo, mostra una certa variabilità nei valori dei rapporti isotopici, ma, a fronte di un chimismo estremamente omogeneo, si è deciso di interpretarli in maniera unitaria. Nei diagrammi emerge, quindi, una spiccata compatibilità isotopica tra questi oggetti con i dati disponibili per il Comune di Cabrière nel Dipartimento dell'Hérault⁸. L'ipotesi principale, dunque, è che questi reperti possano derivare dall'uso di una carica minerale di quest'area, che produceva rame con elevate quantità di antimonio e argento, fatto comprovato dall'analisi dei prodotti sperimentali condotti in ambito metallurgico da Paul Ambert⁹. Tuttavia, considerando sia il chimismo che l'area geografica di ritrovamento dei reperti, non è possibile non prendere in considerazione una parziale sovrapposizione degli oggetti con il campo delle mineralizzazioni svizzere del Valais, specie per i rapporti 208/204Pb vs 206/204Pb.

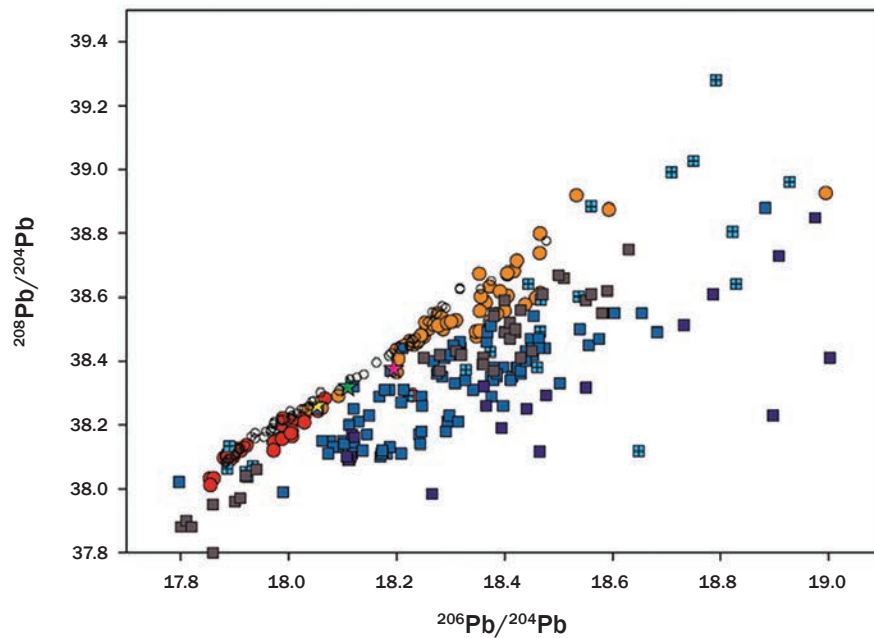
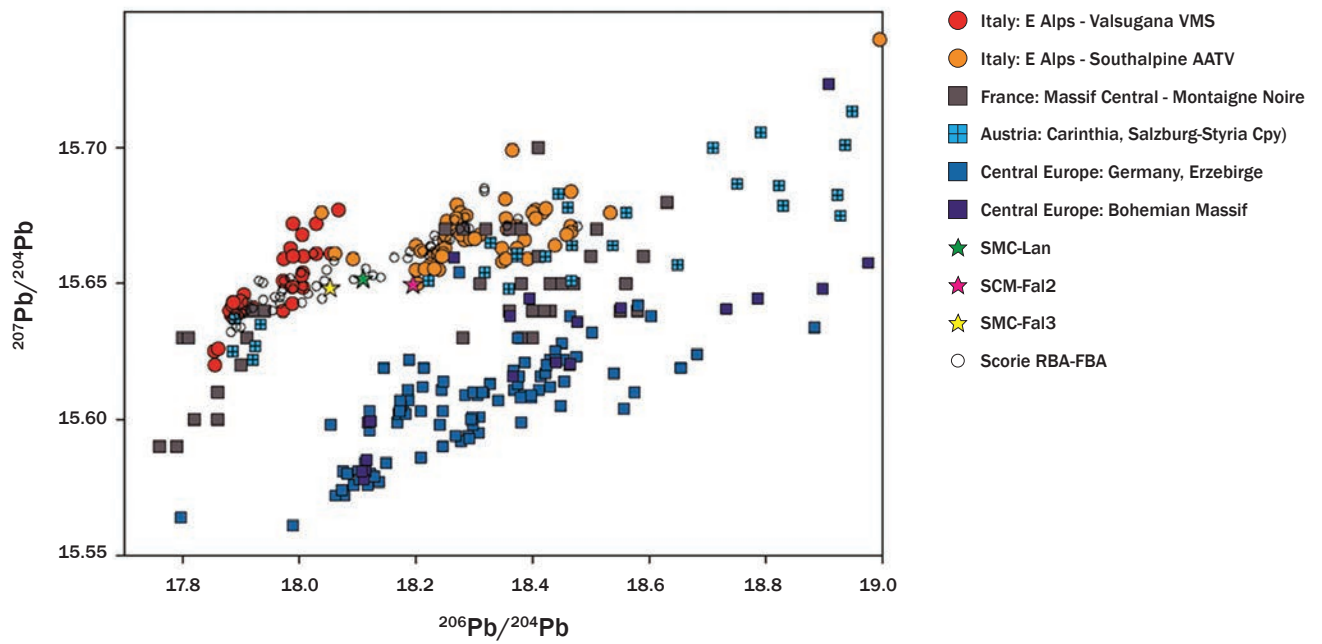
Il secondo gruppo di campioni presenta qualche differenza chimica che fa propendere per l'utilizzo di un rame associato a stannite per lo spillone SMC-Sp8, rame associato a piccole quantità di blenda e arsenico per lo spillone SMC-Sp5 e a rame tendenzialmente puro per la lunula (riscontrato solo 0,16% di arsenico). Il segnale isotopico cade in una regione non molto differente rispetto al caso precedente, solo più spostata verso l'area del Massiccio Centrale francese, caratterizzata da una variabilità minerale coerente con le analisi chimiche riportate¹⁰.

- Le Cachoz a Rhêmes-Saint-Georges

Il plot in figura 4 prende in considerazione i tre campioni provenienti dal ripostiglio di Le Cachoz, databile alla Tarda Età del Bronzo. I campioni di falcetto e di lancia,



3. Diagramma dei rapporti isotopici $^{207}\text{Pb}/^{204}\text{Pb}$ vs $^{206}\text{Pb}/^{204}\text{Pb}$ (in alto) e diagramma dei rapporti isotopici $^{208}\text{Pb}/^{204}\text{Pb}$ vs $^{206}\text{Pb}/^{204}\text{Pb}$ (in basso) per gli oggetti analizzati, confrontati con le mineralizzazioni delle Alpi orientali, della Francia e della Svizzera. (C. Canovaro)



4. Diagramma dei rapporti isotopici $^{207}\text{Pb}/^{204}\text{Pb}$ vs $^{206}\text{Pb}/^{204}\text{Pb}$ (in alto) e diagramma dei rapporti isotopici $^{208}\text{Pb}/^{204}\text{Pb}$ vs $^{206}\text{Pb}/^{204}\text{Pb}$ (in basso) per gli oggetti analizzati, confrontati con le mineralizzazioni delle Alpi orientali, dell'Europa centrale, dell'Austria e con le scorie dell'Età del Bronzo. (C. Canovaro)

a fronte di un chimismo e di una microstruttura praticamente identici, presentano rapporti isotopici in sovrapposizione ottimale con il campo delle mineralizzazioni delle Alpi orientali (Eastern Alps: Southalpine AATV). Le miniere del Centro Europa e dell’Austria sono riportate solo per confronto, mostrando nel diagramma dei rapporti isotopici $^{207/204}\text{Pb}$ versus $^{206/204}\text{Pb}$ un andamento che si discosta ampiamente da quello dei campioni in esame. L’ipotesi dell’impiego di rame proveniente dalle Alpi orientali trova riscontro, da un lato nell’uso di calcopirite associata a sfalerite come materia prima, in quanto sono queste le mineralizzazioni che caratterizzano quest’area mineraria, e dall’altro nella sovrapposizione con i rapporti isotopici delle scorie di provenienza trentina e riferibili alla Tarda Età del Bronzo¹¹.

1) G. DE GATTIS *et al.*, *Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans: una visione aggiornata*, in *Documenti*, 13, Aosta 2018.

2) R. MOLLO MEZZENA, *L’Età del Bronzo e l’Età del Ferro in Valle d’Aosta*, in *La Valle d’Aosta nel quadro della Preistoria e Protostoria dell’arco alpino centro-occidentale*, Atti della XXXI Riunione scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (Courmayeur, 2-5 giugno 1994), Firenze 1997, pp. 139-223.

3) I.M. VILLA, *Lead isotopic measurements in archaeological objects*, in “*Archaeological and Anthropological Sciences*”, vol. 1, n. 3, 13 August 2009, pp. 149-153 (<https://link.springer.com/article/10.1007/s12520-009-0012-5>, consultato nel giugno 2024).

4) M.J. BAXTER, *Statistics in Archaeology*, London 2003.

5) V. RYCHNER, Z.A. STOS-GALE, *Compositions chimiques et isotopes du plomb: La production métallique de l’âge du Bronze moyen et du Bronze final en Suisse*, in C. MORDANT, M. PERNOT, V. RYCHNER (dir.), *L’atelier du bronzier en Europe du XXe au VIIIe siècle avant notre ère*, Actes du Colloque International Bronze ’96 (Neuchâtel et Dijon, 1996), Paris 1998.

6) MOLLO MEZZENA 1997, pp. 139-223 (citato in nota 2).

7) <http://geo.geoscienze.unipd.it/aacp/welcome.html> (consultato nel giugno 2024).

8) M. PRANGE, P. AMBERT, C. STRAHM, *Geochemical and lead isotopic characterisation of copper ores and metal objects from Cabrières/Herault, Languedoc, S-France*, in *Archaeometallurgy in Europe*, International Conference (Milano, 24-26 settembre 2003), part 2, Milano 2003, pp. 283-292. P. AMBERT *et al.*, *Technological aspects of the earliest metallurgy in France: ‘Furnaces’ and slags from La Capitelle du Broum (Pèret, France). The origins of metallurgy in Europe*, in “*Historical Metallurgy*”, vol. 47, part 1, 2014, pp. 60-74.

9) P. AMBERT *et al.*, *Les outils de métallurgistes du site de La Capitelle du Broum (district minier de Cabrières-Péret, Hérault): reconstitution d’une chaîne opératoire*, in I. SÉNÉPART, T. PERRIN, É. THIRIAULT, S. BONNARDIN (dir.), *Marges, frontières et transgressions: actualité de la recherche*, Actes des 8^e Rencontres Méridionales de Préhistoire Récente (Marseille, 7-8 novembre 2008), Toulouse 2011, pp. 391-406.

10) B. CAUQUET, *Les ressources métallifères du Massif Central à l’âge du Fer*, in S. VERGER, L. PERNET (dir.), *Une Odyssée gauloise. Parures de femmes à l’origine des premiers échanges entre la Grèce et la Gaule*, Arles 2013, pp. 86-93.

11) A. ADDIS, *Late Bronze age metallurgy in the Italian Eastern Alps: copper smelting slags and mine exploitation*, tesi di dottorato in Scienze della Terra, Dipartimento di Geoscienze, Università degli Studi di Padova, ciclo XXV, 2014.

*Collaboratori esterni: Ivana Angelini, professore associato, Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell’arte, del cinema e della musica, Università degli Studi di Padova e INSTM (Consorzio Interuniversitario Nazionale per la Scienza e Tecnologia dei Materiali) di Firenze | Gilberto Artioli, professore ordinario, Dipartimento di Geoscienze, Università degli Studi di Padova e INSTM di Firenze | Caterina Canovaro, assegnista di ricerca, Dipartimento di Geoscienze, Università degli Studi di Padova e INSTM di Firenze.

CASTELLO REALE DI SARRE

MANUTENZIONE STRAORDINARIA ALL'ILLUMINAZIONE ESTERNA

COMUNE E BENE | Sarre, Castello Reale

COORDINATE | foglio 23 - particella 56

TIPO D'INTERVENTO | riqualificazione impianto illuminazione esterna

PROGETTAZIONE | ingegner Mirco Marchesini

ESECUZIONE | Peaquin Srl - Saint-Vincent

COORDINAMENTO TECNICO-AMMINISTRATIVO | Ufficio patrimonio architettonico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Nel corso dell'anno 2023 si è concluso un importante intervento di manutenzione straordinaria all'illuminazione esterna del Castello Reale di Sarre. L'impianto precedente, progettato e realizzato attorno agli anni Duemila, era nato con lo scopo di illuminare le aree adiacenti di pertinenza del castello oltre che di renderlo visibile anche da lontano durante le ore serali, creando un effetto di dilavamento omogeneo per tutta l'altezza tra le varie facciate. Erano stati pertanto installati appositi apparecchi dimmerabili in modo tale da poter gestire al meglio l'intensità dei fasci luminosi degli stessi.

L'impianto era composto da 92 proiettori lineari, della ditta Targetti Sankey Srl di Firenze, con lampada al neon ed erano stati alloggiati all'interno di canalette in calcestruzzo armato, realizzate appositamente *in loco*, e fissati su staffe metalliche per il puntuale orientamento degli stessi.

La scelta di posizionare i proiettori incassati all'interno delle canalette era stata dettata dalla necessità di tutela del monumento e come soluzione alternativa ai classici proiettori esterni su palo, i quali, oltre che a risultare antiestetici, arrecano effetti di abbagliamento nei confronti delle persone presenti nel sito.

Tali canalette erano state realizzate, pertanto, incassate a terra ai piedi dei muri perimetrali che fronteggiano le 4 facciate del castello e completate superiormente da una griglia in orsogril per permetterne il calpestio dei visitatori e del personale di servizio.

Nel corso degli anni, al fine di mantenere il grado di efficienza e di funzionalità dell'impianto di illuminazione esterna, sono stati condotti una serie di interventi migliorativi e manutentivi, consistenti principalmente nell'inserimento di alcune lastre in plexiglass per mitigare i fenomeni di infiltrazione dell'acqua meteorica all'interno dei corpi illuminanti, oltre alla periodica sostituzione delle lampade al neon esauste.

L'illuminazione esterna, quindi, a distanza di più di vent'anni dalla sua realizzazione, presentava comunque molteplici e frequenti malfunzionamenti che, oltre all'impossibilità di reperire parti di ricambio, ne compromettevano la sua efficienza con l'inevitabile conseguenza di vedere periodicamente le facciate del castello spente o scarsamente illuminate.

Si è optato pertanto di realizzare una manutenzione straordinaria all'impianto esterno al fine di ovviare ai continui interventi manutentivi, andando a sostituire i precedenti corpi illuminanti con dei nuovi fari stagni di ultima tecnologia a LED, mantenendo l'originale posizionamento a terra e senza creare interferenze visive con l'importante monumento.

Dopo alcune prove notturne *in loco* e una valutazione economica, è stato scelto di adattare un corpo lampada puntuale a terra con la predisposizione di opportuni alloggiamenti nella canalina esistente a un interesse tale da permettere al flusso luminoso di raggiungere il fronte dell'edificio in modo uniforme.

Il progetto presentato, redatto in stretta collaborazione con gli uffici competenti della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, a seguito di numerosi incontri, sopralluoghi e prove tecniche rispecchia le necessità di tutela e valorizzazione del bene culturale in cui l'intervento va ad inserirsi, mirando a garantire quanto più possibile il riutilizzo delle infrastrutture già in essere e derivanti dall'importante intervento realizzato negli anni Duemila.

I proiettori professionali scelti (sempre della ditta Targetti Sankey Srl di Firenze) realizzati a flusso a LED orientabile e con grado di protezione stagna IP69K, risultano particolarmente adatti all'impiego in condizioni sfavorevoli in quanto adottano inoltre la soluzione tecnica "Waterblock Plus", che prevede la resinatura dei cavi di collegamento e la totale resinatura del driver integrato, limitando al massimo il rischio di risalita di umidità verso l'apparecchio.

Al fine di migliorare e uniformare l'efficacia dell'illuminazione, i proiettori prescelti sono stati realizzati adottando tecnologia DALI (Digital Addressable Lighting Interface), la quale consente di modulare la potenza del flusso luminoso in funzione della distanza di questi ultimi con le facciate del castello, oltre a permettere un più efficiente controllo dell'apparecchio.

La necessità di garantire il corretto funzionamento dell'impianto posto in esterno ha reso necessaria, inoltre, la modifica parziale della canalina esistente per scolo delle acque meteoriche, il rifacimento di tutte le linee elettriche di alimentazione non più a norma, nonché la revisione dei quadri elettrici destinati alla gestione dell'impianto in questione.

Sempre nell'ottica di mitigare le nuove installazioni nel contesto culturale in cui si collocano, i proiettori sono stati inseriti a filo di apposite lastre in pietra posizionate a copertura della canalina esistente.

L'intervento in questione ha previsto, inoltre, la sostituzione dei proiettori per l'illuminazione della torre del castello e dei muri adiacenti ai bagni esterni.

L'ammontare complessivo dei lavori posto a base d'asta, comprensivo di tutti gli oneri per la realizzazione dell'opera, è di 122.000,00 € Iva esclusa, di cui 18.855,38 € oneri della sicurezza, oneri di discarica e opere in economia non soggetti a ribasso d'asta.

[Nathalie Dufour, Maurizio Pesciarelli]



1-3. L'impianto di illuminazione sul lato nord del castello prima, durante e al termine dei lavori.
(M. Pesciarelli)



4-5. L'impianto di illuminazione durante e al termine dei lavori.
(M. Pesciarelli)



6. Veduta notturna del castello con il nuovo impianto di illuminazione.
(M. Pesciarelli)

CASTELLO DI ISSOGNE MANUTENZIONE STRAORDINARIA ALL'ILLUMINAZIONE ESTERNA

COMUNE E BENE | Issogne, castello

COORDINATE | foglio 17 - particelle 119-122

TIPO D'INTERVENTO | manutenzione straordinaria illuminazione esterna

PROGETTAZIONE | ingegner Mirco Marchesini

ESECUZIONE | Enrico Giovanni - Donnas

COORDINAMENTO TECNICO-AMMINISTRATIVO | Ufficio patrimonio architettonico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Durante il 2023 si è concluso un intervento di manutenzione straordinaria all'illuminazione esterna del Castello di Issogne. L'impianto esistente era stato progettato e realizzato all'inizio degli anni Duemila con lo scopo di rendere visibile il monumento anche da lontano durante le ore serali. Era formato da una doppia linea continua di lampade al neon poste a terra all'interno di una canalina prefabbricata coperta da una rete calpestabile, integrata sul lato ovest da neon posti sulla falda della porzione di castello più bassa. Tutte le lampade erano stagne e collegate agli appositi quadri elettrici posizionati in un locale tecnico all'interno. Vista la conformazione continua e lineare dei fronti, la scelta era stata quella di illuminarli in modo uniforme per tutta la loro altezza e sviluppo al fine di evidenziare i corpi di fabbrica nella loro totalità.

Nel corso del tempo le manutenzioni periodiche hanno garantito il funzionamento dell'impianto che, tuttavia, da alcuni anni aveva cominciato a causare sempre più frequenti malfunzionamenti dovuti a condense interne alle lampade. L'impossibilità di approvvigionamento di nuove parti di ricambio ha condizionato la scelta di progettare un intervento di manutenzione straordinaria all'impianto con una revisione e una sostituzione totale dei corpi illuminanti. La progettazione ha quindi dovuto analizzare le lampade presenti sul mercato capaci di sostituire quelle esistenti garantendo la stessa resa e riutilizzando le predisposizioni a terra. Sono state valutate possibili soluzioni alternative di posizionamento dei corpi illuminanti, ma l'impatto visivo e i flussi luminosi non riuscivano a riprodurre l'illuminazione costante e lineare ricercata.

Sono state quindi campionate alcune lampade lineari di nuova tecnologia a LED con potenze e gradi di colore

differenti, da posizionare all'interno della canalina esistente, nonché altre puntuali performanti con un fascio molto largo paragonabile a quello prodotto dalle lineari.

Dopo alcune prove *in loco* e una valutazione economica, è stato scelto di adattare un corpo lampada puntuale a terra con la predisposizione di opportuni alloggiamenti nella canalina esistente ad un'interasse tale da permettere al flusso luminoso di raggiungere il fronte dell'edificio in modo uniforme. La necessità di garantire il corretto funzionamento dell'impianto posto in esterno ha reso necessaria la realizzazione di un canale di scolo per le acque meteoriche e il rifacimento delle linee elettriche e di nuovi quadri elettrici a norma.

Le nuove lampade, con possibilità di dimmerazione, sono state impostate su due differenti potenze in considerazione della necessità di avere una illuminazione abituale nelle ore serali e notturne, a castello chiuso, e una illuminazione attenuata, pertanto non abbagliante per i passanti lungo i camminamenti, combinata con luci di percorso, per garantire le vie di esodo durante le aperture serali.

Infine, con la volontà di garantire una possibilità di illuminazione differenziata del castello, sono stati posati in opera, in posizioni quanto più possibili riparate, alcuni corpi lampada RGB che possono irradiare occasionalmente il castello con luci colorate.

L'ammontare complessivo dei lavori posto a base d'asta, comprensivo di tutti gli oneri per la realizzazione dell'opera, è di 118.000,00 € Iva esclusa 22%, di cui 17.926,25 € oneri della sicurezza, oneri di scarica e opere in economia non soggetti a ribasso d'asta.

[Nathalie Dufour, Albert Novel]



1. Test finale della nuova illuminazione con i corpi illuminanti RGB.
(A. Novel)



2. Viale di ingresso prima dei lavori.
(A. Novel)



3. Corpi illuminanti al neon inseriti nella canalina da sostituire.
(A. Novel)



4. Viale di ingresso a lavori ultimati.
(A. Novel)



5. Nuovo corpo illuminante posato.
(A. Novel)



6. Viale di accesso alla biglietteria con i nuovi corpi illuminati.
(A. Novel)



7. Vista serale del castello con il nuovo impianto di illuminazione.
(A. Novel)

DALL'ICOM DAY AL META\MAR 2025 UN CANTIERE MUSEALE PARTECIPATO

Maria Cristina Ronc, Sandro Debono*, Filippo Giustini*, Gaia Proveddi*, Alessandro Rabatti*

Passi dall'archeologia al museo partecipato

Maria Cristina Ronc

Il patrimonio archeologico di epoca romana era noto già dalla metà del XVIII secolo. Città e territorio furono oggetto di interessi paesaggistici e archeologici fin dal Grand Tour d'Italie al Grand Tour des Alpes e soprattutto i viaggiatori inglesi risentivano ugualmente del fascino delle montagne, delle rovine dei castelli non meno che della monumentalità di Aosta. Fu quello il lontano avvio del turismo culturale in Valle d'Aosta.

Questo è ora il tempo di tracciare il nuovo profilo d'utente, dal turista sempre più attento ed esigente al residente consapevole e responsabile del proprio passato per progettare il museo del futuro.

Da molti decenni l'indagine archeologica si avalla dei contributi multidisciplinari offerti da professionisti, come architetti, ingegneri, geologi, restauratori, chimici, fisici, ecc., che consentono di definire nuove metodologie di approccio globale e condiviso al bene culturale. Bisogna ora ampliare lo sguardo e l'analisi su scenari futuri, anche se difficili da immaginare, e rendersi aperti e disponibili mentalmente e culturalmente ai nuovi linguaggi e alle prospettive senza perdere però di vista che è l'uomo a restare al centro della ricerca su cui si baserà l'esposizione museale.

Com'è già avvenuto in un passato recente, per esempio, nell'ambito della valorizzazione quando molti di noi professionisti dello scavo ci siamo convertiti applicandoci nel campo della comunicazione e della musealizzazione; siamo adesso di fronte a una stimolante fase di riflessione sociale sulla funzione del museo.

Quando nella metà degli anni Ottanta si cominciarono ad aprire i cantieri "ai non addetti ai lavori" con l'intento di avvicinare il grande pubblico alle scoperte connesse agli interventi edilizi, per lo più urbani, si avviò di fatto una fase di condivisione dei progetti finanziati e i cittadini furono responsabilmente coinvolti nel cambiamento in corso.

Da tempo si pubblicano lavori sul museo del terzo millennio e anche il MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta non può non interrogarsi su tali indirizzi¹.

Se vogliamo trovare una data di avvio di questa multidisciplinare avventura culturale la possiamo fissare al 18-19 maggio 2023 (fig. 1) in occasione dell'ICOM (*International Council of Museums*) - IMD (*International Museum Day*).

L'ICOM aveva suggerito come tema della giornata *Musei, sostenibilità e benessere* e il Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali si era posto delle domande sul ruolo dei musei e sul loro significato nelle nostre comunità, in vista della riqualificazione del MAR e dei lavori di valorizzazione dei siti archeologici musealizzati in città e di alcuni monumenti iconici, quale l'Arco d'Augusto, previsti per le celebrazioni del

2050° anno dalla fondazione di *Augusta Prætor* per opera dell'imperatore Ottaviano Augusto.

Può il bene culturale aiutare lo sviluppo e il benessere della collettività e che cosa può fare la comunità per valorizzare il patrimonio materiale e immateriale in cui è immerso?

E se la soluzione fosse studiare iniziative pratiche di partecipazione collettiva? Le risposte si cercarono durante un workshop *Un museo è una risorsa per la comunità? Un museo partecipativo* svoltosi al MAR in un incontro tra istituzioni e associazioni culturali, di volontariato, le scuole, il Convitto Regionale F. Chabod e naturalmente gli stakeholders e cittadini del quartiere.

Gli esiti di quel primo confronto ci hanno portato alla progettazione del cantiere museale partecipato e all'apertura il 25 novembre 2023 del META\MAR.

MAR - META\MAR - MAR 2025

Maria Cristina Ronc

«Qualunque cosa si faccia,
si ricostruisce sempre il monumento a proprio modo;
ma è già molto adoperare pietre autentiche».

Marguerite Yourcenar

La citazione della Yourcenar connota lo spirito che animò il MAR nel 2004 l'allestimento originario la cui missione era quella di fornire al grande pubblico e alle scuole gli strumenti per scoprire la storia più antica della città e dei primi abitanti della regione. Il museo, forse perché allocato nel cuore della piccola città di Aosta, ha avuto da sempre negli studenti i suoi principali fruitori. L'attenzione a questa tipologia di target nel 2010 portò il suo primo rinnovamento con l'integrazione nel percorso di grandi scenografie immersive e la collocazione sotto le vetrine dei "cassetti della memoria" (fig. 2) contenenti le copie dei reperti esposti per comprendere le funzioni dei manufatti antichi. Il museo "a misura di bambino" consentiva di fare esperienza della storia studiata sui libri, di ripercorrere le conquiste, il pensiero e la forma delle rielaborazioni dell'uomo.

Il percorso tematico-cronologico, dal Mesolitico (VII millennio a.C.) al Medioevo recente, ha consentito fino a questa nuova fase "metamorfica" di ripercorrere la storia della quotidianità che, nelle sue tracce, ci parla di noi ora, uomini e donne contemporanei, ma indissolubilmente legati a una memoria storica collettiva.

Il passato non si ricorda, si ricostruisce partendo dalle domande del presente: così il MAR è diventato per la sua città il luogo dove le "storie" vivono e i reperti, da muti oggetti, diventano parole.

Dalla metà degli anni Novanta gli indirizzi di politica culturale hanno reso le indagini archeologiche condotte in città un'occasione di conoscenza e di dialogo tra i

UN MUSEO È UNA RISORSA PER LA COMUNITÀ?

GIOVEDÌ 18 MAGGIO

WORKSHOP: UN MUSEO PARTECIPATIVO

Coordinamento e ideazione

Struttura Patrimonio archeologico e restauro beni monumentali

Maria Cristina Ronc | Responsabile MAR

Sandro Debono | Consulente museale

9.30 - 13.00

IL BENE CULTURALE E IL RUOLO NELLA COMUNITÀ

Jean-Pierre Guichardaz | Assessore regionale Beni e attività culturali,

Sistema educativo e Politiche per le relazioni intergenerazionali.

Cristina De La Pierre | Soprintendente per i BB.AA.CC A

Viviana Maria Vallet | Dirigente Struttura patrimonio storico - artistico

e gestione siti culturali

Silvio Mele | Ten. Colonnello del Comando Carabinieri

Tutela Patrimonio Culturale

IDEE E BUONE PRATICHE

La parola alle Associazioni e agli operatori culturali

14.30 - 18.30

IDEE E BUONE PRATICHE

La parola alle Associazioni di volontariato e ai cittadini

VENERDÌ 19 MAGGIO

9.30 - 13.00

IL MUSEO APERTO

Musei, sostenibilità e benessere

Marina Fey | Sovrintendente agli Studi

Michela Rota | ICOM Piemonte - Valle d'Aosta

Simona Ricci | Direttrice Associazione Abbonamento Musei

Anna Paoletti | Rettore Convitto Regionale Federico Chabod

Chiara Bernardi | Istituzione scolastica San Francesco

Filippo Giustini e Gaia Provvedi | Marketing Toys

LE VOCI DEL QUARTIERE

17.00 - 19.00

ASPETTANDO IL 20.25: PRATICHE DI PARTECIPAZIONE COLLETTIVA

Conclusioni

Maria Cristina Ronc e Sandro Debono con le VOCI dei partecipanti

e del CUVDA - Consorzio Unico della Valle d'Aosta



MAR - Museo Archeologico Regionale

Aosta, Piazza Pierre-Léonard Roncas, 12

info e prenotazioni

+39 348 899 8866

museiaosta@gmail.com



2. I cassetti sotto le vetrine con repliche dei reperti per esperienze tattili.
(M.C. Ronc)



3. Cosa c'è sotto? La torre della Porta Principalis Sinistra.
(A. Rabatti)

cittadini contemporanei e quelli del passato. I cantieri di scavo si trasformavano in contesti di temporanea musealizzazione e diventavano luoghi di incontro generando nuovi spazi di aggregazione. In quei momenti particolari la *urbs* sotterranea veniva alla luce, si svelava e nel lasciarsi scoprire offriva ai suoi abitanti una città raddoppiata anche dal punto di vista urbanistico perché, sotto quella attuale, ne emergeva una sconosciuta, nascosta e spesso diversa. Non solo: l'esperienza diventava anche interiore nella dilatazione della propria conoscenza e nel riappropriarsi di un patrimonio che significa per alcuni identità, per tutti

memoria. Una città sotto-sopra sempre più consapevole, attenta e disponibile, con un museo che le somiglia e vuole rappresentarla nei suoi intendimenti educativi di crescere insieme, anche nella formazione dei *cives* di domani.

Anche nelle trasparenze dell'allestimento del MAR - riproposto ed esaltato nella fase META\MAR - emerge la natura del dialogo tra le fasi architettoniche, come se le fondamenta della *Porta Principalis Sinistra* (fig. 3) e del palazzo neoclassico costituissero le radici, l'ossatura stessa della storia in cui si susseguono le sue sale.

Il MAR trova la sua collocazione non solo come museo tradizionale che raccoglie, conserva, tutela ed espone i suoi reperti, ma il suo ruolo principale è quello di essere diventato una voce per l'intero patrimonio archeologico urbano e per i suoi resti più o meno monumentali: dal Complesso forense al quartiere popolare. Il suo percorso allestitivo raccorda semplicemente le varie tracce, crea delle reti di congiunzione tra le epoche e le cose e rende visibile anche ciò che non lo è più. Ma soprattutto il MAR è sempre stato una fucina di attività. Ha svolto e svolge il compito di mediare e di porgere nelle svariate forme dei linguaggi la memoria di noi e dell'origine delle soluzioni ai nostri bisogni.

È stato detto che il museo è una grande "machine à lire"; se il museo è un grande libro le sale sono i suoi capitoli, le vetrine le sue pagine, i reperti le sue parole. Il racconto che ne scaturisce mette in ordine queste parole e il testo si articola snodandosi tra le teche espositive. Ma essendo per sua natura un luogo concluso deve essere inteso anche come luogo della sintesi.

La fase transitoria che stiamo proponendo ai nostri visitatori in questi mesi tiene conto delle esperienze maturate in 20 anni e la spirale è pronta ad ampliarsi. I reperti saranno oggetto di una nuova selezione, l'avanzamento delle ricerche archeologiche arricchito sempre più dalle informazioni prodotte dalle analisi scientifiche ne consentirà la rilettura e la loro potenzialità narrativa. Temi, concetti e lo stesso percorso andranno rivisti nella futura esperienza del nuovo MAR o del MAR nuovo. Poiché il percorso espositivo terrà conto dei contesti di provenienza dei suoi reperti, si interfacerà con essi anche con approfondimenti come se fossero link di un ipertesto. Questi saranno variamente sviluppati e arricchiranno trasversalmente le conoscenze ampliando le forme di educazione all'Antico.

Il museo è anche una "macchina del tempo" (fig. 4) e diventa un'astronave, una piroga, una biga. Il museo è "tempo" e diventa calendario, operosità e *otium*. Il museo è "natura" e diventa clima, migrazioni, commercio, cosmesi, medicina, riti. Il museo è "materia" e diventa nome di un liberto su un'epigrafe, impronta di una mano su di un tubulo, spada di cavaliere.

Approfondiremo qui di seguito il lavoro che si sta sviluppando in questa prima tappa in considerazione delle sfide epocali e della velocità dei cambiamenti che il mondo sta affrontando.

È necessario perfezionare la capacità di visione sulle ipotesi dei possibili scenari futuri passando attraverso il meraviglioso quotidiano, cercando proposte, oggetti che ci fanno abituare al futuro che vorremmo immaginare.

La linea del tempo del MAR | I passi del museo



1929 Il Regio museo di antichità di Aosta

Tra sale nel complesso di Sant'Osso inaugurato il 27 ottobre 1929. Il canonico Basilio nato assilologo e filologo, assieme ne è il primo direttore. Caratterà invano nel 1932-1933 di far trasferire il museo in una sede più prestigiosa.



1981-1996 Archeologia in Valle d'Aosta

Al castello Sarrion di La Tour disante da Aosta. Il Kn la mostra suplice alla funzione del museo fino al 1996 quando viene chiuso per ragioni di messa a norma.



1997 - 1999 Attività didattiche ed educative

Realizzazione di attività dedicate all'educazione al patrimonio archeologico rivolto alle scuole, ma anche al grande pubblico attraverso il recupero del linguaggio delle emozioni. Premio speciale Roi Badolin in occasione dell'European Heritage Days 1998 per il miglior progetto didattico in Europa per ragazzi 8-12 e Grand Prix Cap' Com 1998.



2004 Nascita del Museo

Le attività trovano "casa", inaugurata MAR TS, ottobre 2004, come luogo di conservazione, ma anche di innovazione. Le opere del passato vengono custodite e valorizzate, e si esplorano anche nuove tendenze collegando il presente con il passato e il futuro.



2009 - 2010 MAR a misura di bambino

Il museo viene ridisegnato e integrato con anelli scopografici ricostruttivi e dotato di "cassetti della memoria" per l'esperienza tattile e interpretativa della funzione dei manufatti, che riproducono i reperti esposti nelle soprastanti vetrine.



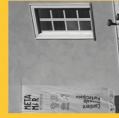
2014 Ampliamento e allestimento sala delle Collezioni

Nuove acquisizioni egizie e orientali. Consolidate le attività, il museo diventa un punto di riferimento per la città e per le scuole. Un percorso affascinante al museo che diventano la sua seconda casa. Il MAR esce da se stesso.



2017 Il Museo raddoppia

Il Museo raddoppia: allestimento del percorso del sottosuolo. Partendo dalla citazione di un celebre archeologo Sir Mortimer Wheeler, "archeologo non scava oggetti, ma esseri umani", il progetto culturale collega il sottosuolo del museo con la sua attuale sezione. Si offre l'opportunità di visitare di entrare in risonanza sia con i temi di riferimento, il MAR e in metamorfosi: la sua vita quotidiana.



2023 METAMAR

Nasce il progetto META MAR Cantiere Museale Partecipato attraverso un team multidisciplinare composto da archeologi, consulenti, museologi, architetti, professionisti del marketing, lobiettivo è quello di immaginare il museo del futuro attraverso un percorso di progettazione partecipata e condiviso che coinvolge gli utenti del territorio, il MAR e in metamorfosi.



2025 NUOVO MAR

Il progetto del Cantiere Museale Partecipato porterà alla costruzione e progettazione del nuovo museo anche attraverso la raccolta di dati, input, feedback durante la fase di Metamorfosi avviata nel 2023.

EVOLUZIONE DEL MUSEO

2029
100 anni della
nascita del
museo regio

MOSTRE

1999 Arte di Vulcano

Light art e archeologia in mostra nel sottosuolo del Museo.

2002 Simultaneità nel racconto del Tempo

L'esposizione scientifica dei risultati di scavo tra il 1997 e il 2002 diventa la prima forma di narrazione completa e combacientemente concepita nella sale del futuro Museo.

2008 Aqli dei Mani: mostra lingua/ museo breve

Il percorso emozionale prende la mosse dalla pira e dall'impugnatura partecipazione al rito del funerale da parte del visitatore e si sviluppa attraverso la ricostruzione etnica dell'ibridoma.

2009-2010 Memoria sottotraccia

La messa in mostra di foto storiche trattate come reperti diventa una libera riflessione sul significato dell'operazione "ricordare". Relazioni tra antico e arte contemporanea con la collaborazione del Politecnico di Torino. La provocazione: tasto e offetto per vedere.

2013-2015 Approfondimenti tematici / eventi e mostre nei siti del MAR diffuso

Fuoco. Come allo specchio, Melevalia, Ottaviano Augusto nel timoniere della morte. Spori nel tempo (EXPO), Impurium, Liberarium AUBUSTINSA, Nanga Prepa Ama...

2016 "An(r)ti popoli, Falisci e Celti"

In occasione dello scavo dell'Opedale di Aosta e in collaborazione con il nuovo Polo Museale Regionale e la Soprintendenza Archeologica della Toscana, rivive uno degli antichi popoli dell'Italia centro-irpatica - i Falisci - insieme ai Celti e a quelle popolazioni che abitavano le montagne tra VIII e il secolo a.C. e che subirono sorte analoghe.

4. La linea del tempo del MAR: passi e attività dal 1929 verso il 2029.
(A. Rabatti)

Un museo partecipato

Sandro Debono*

«Qualsiasi istituzione culturale partecipativa rappresenta un luogo nel quale i visitatori possono creare, condividere e connettersi gli uni con gli altri intorno ai suoi contenuti».

Nina Simon

Immagina un museo coinvolgente con un allestimento facile da comprendere, che non richieda competenze speciali per capire temi, narrazioni e reperti esposti. Immagina un museo dove ti sentiresti a tuo agio a scoprire le storie, dove puoi trovare risposte a svariate domande ipotetiche e dove potresti comprendere futuri possibili grazie a racconti e oggetti dal passato. Si potrebbe immaginare? Direi di sì.

Storicamente i musei sono stati da sempre luoghi della conservazione e preservazione di manufatti, reperti e opere d'arte. Questi tesori loro affidati vengono spesso presentati al pubblico in visita come reliquie di un passato storico da riconoscere, studiare e comprendere. L'enfasi spesso riguarda i contenuti all'interno del contenitore con il rischio che le esigenze e aspettative del pubblico cui ci si rivolge passi in secondo piano.

Gli ultimi sviluppi nella museologia europea riguardano più che altro gli aspetti sociali. In poche parole, la socio-museologia, con le sue radici nelle pratiche sud-americane degli anni Settanta, riconosce pari rilevanza a contenuti e pubblici, ponendo maggiore enfasi sull'incontro di scoperta che avviene tra i due all'interno del museo. In un momento storico, vissuto all'Università di Catania il 22-23 febbraio 2024, il MINOM (Mouvement International pour la Nouvelle Muséologie) - ICOM, porta all'attenzione dell'Italia e della nostra regione una dimensione sociale che sempre di più mette il pubblico al centro dell'istituzione. Con questa chiave di lettura il museo, anziché essere un luogo per conservare e preservare il patrimonio culturale, diventa uno spazio sociale con un senso di luogo partecipato.

Questo crescente interesse nella socio-museologia si accavalla con un approccio partecipativo promosso da Nina Simon, ex direttore esecutivo del MAH (Museum of Art & History) di Santa Cruz (California), nel suo libro *The Participatory Museum*². Successivamente, Simon ha lanciato il movimento Of/By/For All. Questo movimento globale di organizzazioni civiche e culturali si impegna a far diventare il museo parte integrante della propria comunità di appartenenza. Meno di cento istituzioni e organizzazioni culturali dell'ecosistema museale internazionale si riconoscono nelle linee guida di questo movimento. Quelli europei costituiscono una piccolissima frazione tra i quali ne troviamo uno solo italiano: il Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia L. da Vinci (Milano). In linea di massima, sono pochissimi quelli italiani che si riconoscono nella pratica della socio-museologia, tanto meno adottando le linee guida suggerite da Nina Simon. I pochissimi che lo hanno fatto sono prevalentemente ecomusei.

Il META\MAR Metamorphose - Cantiere Museale Partecipato, della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, inquadra perfettamente questo pensiero. Invece di chiudere le porte al suo pubblico e procedere con i preparativi



5. Una finestra sui reperti all'ingresso del MAR.
(D. Marquet)

del nuovo allestimento come si fa di solito, il MAR si è trasformato in uno spazio sperimentale guidato da pratiche socio-museologiche ed esperienze condivise in sintonia con le ultime tendenze sul continente. Il progetto può essere paragonato anche a una cassetta degli attrezzi con la quale costruire un'esperienza partecipativa centrata sul pubblico, in cerca di un equilibrio tra contenuti e pubblico. Tra questi strumenti contenuti nella scatola degli attrezzi del Cantiere Museale Partecipato troviamo anche il design thinking. La metodologia si incastra perfettamente nello schema della socio-museologia al quale il nuovo MAR di Aosta aspira. Questa prassi non è del tutto nuova per i musei, spesso utilizzata per creare prodotti o esperienze specifiche come, per esempio, la realizzazione di un'audioguida. Con il Cantiere Museale Partecipato si stanno cercando di definire nuovi percorsi e nuovi utilizzi. Siamo ancora all'inizio di un cammino che promette innovazione ed approcci alternativi.

Questo nuovo percorso di visita ha proprio l'aria di un cantiere edile vero e proprio con lavori in corso. Si è intervenuti sull'allestimento proponendo interpretazioni e pannelli didattici scritti in forma semplificata con una scelta di contenuti da comunicare intesa a suscitare curiosità (fig. 5) e coinvolgimento. Il pubblico si trova davanti a delle scelte comunicative e interpretative da confrontare che lo abilitano a confrontare il "vecchio" modello con quello "nuovo" e a paragonare la strategia interpretativa sperimentale, che parte dalla domanda di coinvolgimento diretto, con quella precedente di stampo più tradizionale. In alcuni casi, si va oltre alla domanda da stimolo cercando invece un approccio che parte dalla museologia critica chiedendo, per esempio, se il pubblico in visita si sentirebbe a suo agio di fronte a resti umani in mostra (frequente nei musei archeologici). Alcuni spazi sono stati trasformati più di altri, mettendo in relazione materiale interpretativo visivo

e testuale con i reperti. Altri saranno sottoposti ad interventi mirati man mano che il cantiere proseguirà fino alla chiusura prevista indicativamente nell'autunno del 2025. Ci sono poi anche dei momenti "rompighiaccio" per un pubblico con meno dimestichezza con il contenuto di un museo archeologico. All'ingresso, per esempio, il visitatore viene accolto con l'impronta di una mano lasciata sull'argilla fresca di un laterizio del periodo romano invitando il visitatore a relazionare l'impronta di duemila anni fa con la sua stessa mano. In seguito, uno dei pezzi pregevoli della collezione, un busto di Giove Graio in argento, viene presentato al pubblico in visita con immagini dello stato di conservazione del reperto al momento della scoperta. Il busto, trovato interamente schiacciato, fu riportato allo stato originale dal famoso orafo Renato Brozzi (1885-1963) che ebbe in Gabriele D'Annunzio uno dei suoi principali clienti. Si cerca quindi di stratificare l'esperienza museale di coinvolgimento creando modalità di fruizione anche per pubblico non esperto, aiutandolo a rompere il ghiaccio per innestare la curiosità.

Il Cantiere Museale Partecipato andrebbe inquadrato bene anche nell'ambito della socio-museologia e la sua comprensione in Italia dovrebbe partire dalla conferenza del MINOM del 2024 dal titolo *Ripensare le museologie in chiave trasformativa: alleanze trans-disciplinari per società più giuste*. Con questa conferenza, portata a termine con contributi che confluiranno in una nuova "Declaración de Librino" in corso di definizione, il pensiero partecipativo di Nina Simon, affiancato dalla nuova museologia della quale MINOM fa da portabandiera, acquista maggior rilevanza per la Valle d'Aosta. Il MAR si stava già, da tanto tempo, allineandosi a questo pensiero con il quale si trova perfettamente in sintonia e ha tutte le carte in regola per portare avanti l'approccio socio-museologico di contesto sia a livello regionale che quello nazionale.

Un museo a misura di futuro

Filippo Giustini*, Gaia Provvedi*, Alessandro Rabatti*

Come sarà il futuro? Soprattutto dove si svilupperà questo futuro? Sarà liquido, tra reale e virtuale? Come ci aspettiamo di vivere l'esperienza museale del futuro, e soprattutto chi saranno gli utenti dei musei dei prossimi 5, 10 o 20 anni?

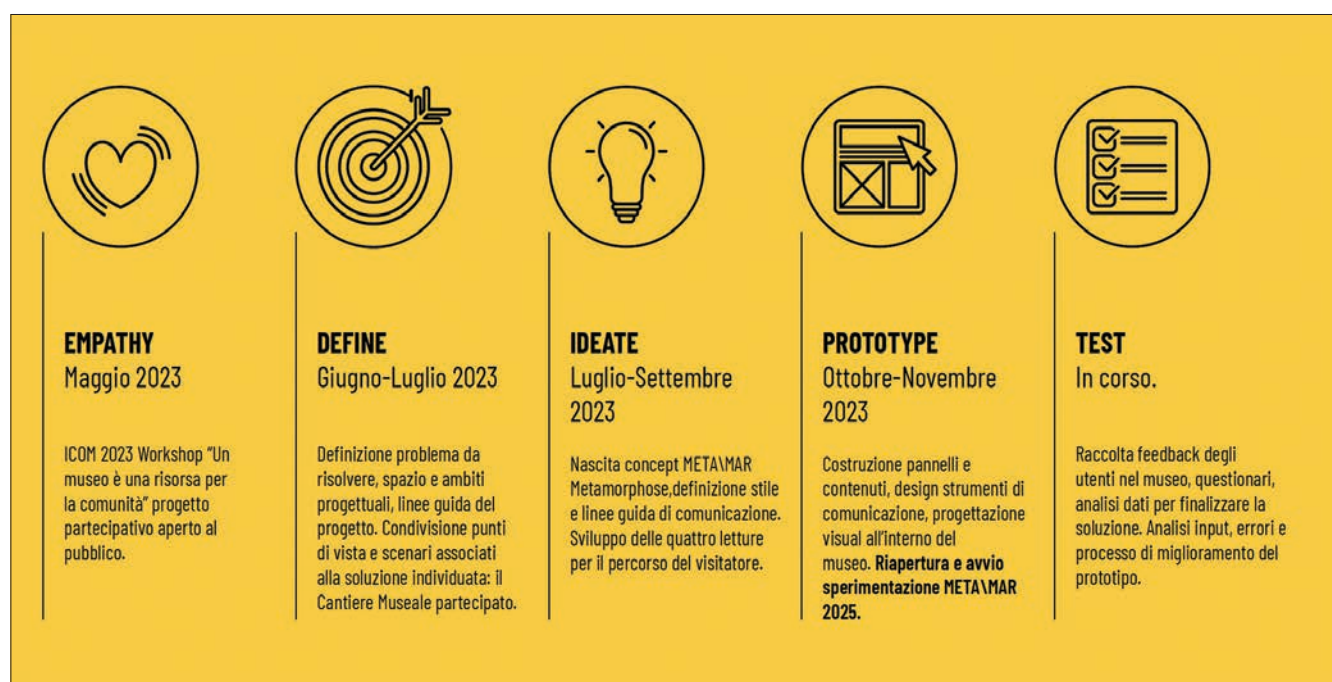
Queste sono solo alcune delle domande che ci siamo posti e che continuano a risuonarci. La risposta, le risposte, le stiamo cercando, costruendo, e immaginando insieme a tutto il team di lavoro multidisciplinare del MAR. In un mondo in continuo cambiamento, emerge la necessità di un approccio collaborativo e integrato che possa trasformare in valore i prodotti e i servizi, ivi compresi quelli museali. Intendiamo "valore" non solo per l'utente finale, ma per la comunità intera, valore per il territorio, valore per il prossimo futuro che presto sarà il presente delle nuove generazioni di utenti dei musei.

Attraverso la condivisione di conoscenze, l'integrazione di prospettive diverse e l'adozione di metodologie innovative, possiamo plasmare un futuro sicuramente più sostenibile, inclusivo e prospero. Sperimentare e capitalizzare i risultati e i feedback, che sistematicamente si raccolgono, diventa quindi fondamentale.

L'esperienza del META\MAR è essa stessa una sperimentazione: il team di lavoro composto da archeologi, consulenti, museologi, architetti, professionisti del marketing e della comunicazione ha lavorato sin dall'inizio in sinergia per poter iniziare a immaginare il museo del futuro attraverso un percorso di progettazione partecipata e condiviso che coinvolge gli utenti ed il territorio.

Sentiti MAR

L'approccio utilizzato all'interno degli spazi museali non è stato invasivo, bensì ri-generativo, creando valore dall'integrazione e re-interpretazione degli spazi del MAR. È nata



6. Modello di design thinking.
(Marketing Toys)

così anche la scelta di rivestire e non smontare i pannelli all'interno del museo, evidenziando la presenza di un cantiere e di una trasformazione in divenire, con i supporti di comunicazione, la segnaletica e l'utilizzo dei tipici colori (giallo e nero) dei cantieri in corso.

Sono state fornite al visitatore quattro chiavi di lettura diverse che permettono di esplorare il museo: *Viaggiare lo spazio/tempo*, *Sentirsi Archeologo*, *Sentirsi Romano*, *Sentirsi Museologo*.

Questo approccio - che si sovrappone al tradizionale percorso del MAR - consente ai visitatori di sperimentare un'esperienza museale estesa ed arricchita, oltre che permetterci di raccogliere importanti feedback sulla visita anche durante il percorso. Rigenerare quindi gli spazi, attraverso strumenti visivi e comunicativi che non dimenticano il vecchio ma lo valorizzano attraverso installazioni provvisorie (e transitorie) contribuendo ad una nuova e più ricca narrazione del museo e del viaggio all'interno del MAR.

Il design thinking per i musei

Il design thinking rappresenta uno dei principali metodi che applichiamo nel nostro lavoro e ci consente di immaginare prodotti e servizi secondo una logica precisa, ovvero quella di porre al centro della progettazione l'utente ed i suoi bisogni.

- La people-centricità: al cuore del metodo ci sono le persone, la loro conoscenza, l'ascolto dei loro bisogni reali.
- La sperimentazione: integra azioni, test, apprendimenti in modo iterativo.
- L'adozione di un mindset ottimistico: ogni difficoltà rappresenta un'opportunità per generare creatività e innovazione.
- La collaborazione e la fusione di prospettive diverse; riconosce l'importanza dei differenti punti di vista come arricchimento per trovare nuove soluzioni.

Con questa prospettiva è possibile lavorare sui problemi, approcciarsi ai bisogni delle persone e disegnare prodotti e servizi che portino impatto e un contributo di valore reale. Così è stato naturale per noi applicare il design thinking al prodotto "museo" permettendoci non solo di ri-posizionare l'utente all'interno del sistema museale, ma consentendoci di esplorare nuove possibili chiavi di lettura per l'attuale e il futuro utente del MAR durante la sua visita (fig. 6).

Il progetto sta seguendo nel suo sviluppo ciascuna delle tipiche fasi/azioni del design thinking (empathy, define, ideate, prototype, test) con l'adozione di diversi strumenti per ciascuno dei momenti. Il percorso progettuale del MAR e META\MAR rappresenta sicuramente una novità per il settore museale italiano e internazionale, e sta permettendo a professionisti di discipline diverse di dialogare e sperimentare rispetto a un obiettivo e una visione comuni: mettere al centro dell'esperienza museale il visitatore e i suoi bisogni, contribuendo a immaginare quello che sarà il museo del futuro.

1) M.C. RONC, *Il MAR: cronistoria di un museo annunciato*, in BSBAC, 10/2013, 2014, pp. 110-119.

2) N. SIMON, *The Participatory Museum*, Santa Cruz, California 2010.

*Collaboratori esterni: Sandro Debono, consulente museale e docente Facoltà di Educazione, Università di Malta | Filippo Giustini, design strategist | Gaia Provvedi, business designer & advisory | Alessandro Rabatti, creative director Marketing Toys Srl Società benefit.

JOAN MIRÓ. È QUANDO SOGNO CHE VEDO CHIARO UNA GRANDE ESPOSIZIONE DEDICATA AL MAESTRO CATALANO

Daria Jorioz

La Struttura attività espositive e promozione identità culturale ha presentato al pubblico, nell'ambito del programma annuale 2023, presso il Museo Archeologico Regionale di Aosta, una mostra inedita e di respiro internazionale incentrata sulla figura di Joan Miró, uno dei massimi protagonisti dell'arte del secolo scorso.

L'esposizione, dal titolo evocativo *Joan Miró. È quando sogno che vedo chiaro*, svoltasi dal 29 aprile al primo ottobre 2023, ha riscosso un entusiastico successo di pubblico, superando i tredicimila visitatori e attestandosi tra le iniziative culturali di maggior rilievo e prestigio dell'estate in Valle d'Aosta.

Il percorso espositivo, presentato per la prima volta in Italia e ideato espressamente per gli spazi espositivi del Museo Archeologico Regionale, ha inteso delineare la figura dell'artista ma anche dell'uomo, tracciando le peculiarità e sfaccettature della personalità di Miró, dalle convinzioni ecologiste (che oggi indicheremmo di "sostenibilità ambientale") all'impegno nella lotta antifascista, dall'esigenza imprescindibile di libertà alla ribellione verso ogni forma di tirannia, fino alla capacità di intrecciare e far dialogare arti apparentemente distanti quali la poesia, la scultura, il teatro, la fotografia.

Le sezioni della mostra aostana hanno messo in evidenza, in una scansione di grande suggestione, il triplice impegno

morale di Miró: il rispetto per la natura, la libertà politica e l'innovazione del linguaggio artistico, temi individuati e declinati dal Comitato scientifico italo-spagnolo composto da Riccardo Auci, Andrea Filippo Cremonesi, Josep Maria Camps Codina, Daria Jorioz, Enrique Longinotti, Josep Massot, Paula Virginia Seré Villarino¹.

Miró e la complessità dell'arte

Joan Miró diceva di essere nato per la pittura, una dichiarazione più che assertiva, ma che non esauriva la complessità di un artista dallo sguardo visionario e dal linguaggio universale, evocativo e sofisticato, che non si è certo limitato a dipingere, esplorando con naturalezza tecniche e materiali, passando dalla ceramica al metallo, dalla grafica all'arte tessile.

Basti qui ricordare, esempio tra i molti possibili, il monumentale murale realizzato per il padiglione spagnolo all'Esposizione Universale del 1937, in cui il suo contadino catalano in lotta per la Repubblica spagnola tende una mano verso la stella della speranza.

Miró ha percorso l'arte del Novecento come una stella luminosa, amatissima da molti, ritenuta scontata da alcuni: acclamato per la limpidezza del suo sguardo infantile e per l'esuberante creatività, ma anche criticato per l'accattivante facilità di lettura e per l'immediatezza delle sue opere.



1. Aosta, Museo Archeologico Regionale, mostra Joan Miró, sculture e libri d'artista.
(S. Venturini)



2. Aosta, Museo Archeologico Regionale, mostra Joan Miró, libro d'artista *Le Roi Ubu*.
(S. Venturini)

Surrealista multiforme e indisciplinato, attratto dal Dadaismo e ispirato dalla dimensione onirica e dall'automatismo psichico, l'artista catalano ha fatto della libertà espressiva il fondamento della sua avventura creativa, con inattesi e imprevedibili mutamenti di stile che, superando ogni teorizzazione precostituita, tracciavano un percorso zigzagante «tra eclettismo e azzardo sperimentale»².

Nel firmamento artistico del XX secolo brilla quella stella blu tra un punto rosso e un punto giallo, che gli adulti riconoscono al primo sguardo e i bambini indicano incantati col dito. Joan Miró, sovvertendo le regole dei libri illustrati di fiabe che sfogliavamo da bambini, in cui la stella era gialla e il cielo era blu, ci ha insegnato che tutto può essere unito e rivoluzionato, sognato, immaginato, reinventato, ci ha raccontato che il cielo si unisce alla terra e al mare, che la luce abita il buio e va ricercata ostinatamente, dimostrandoci che l'artista può produrre scintille che si moltiplicano all'infinito.

Nelle sue opere la stella è costante e reiterata presenza, a volte veloce pennellata bianca su sfondo scuro, altre intersezione di sottili segni grafici, stilizzazione di filamenti di china, raffigurata sola o moltiplicata fino a comporre intere *Costellazioni* - magnifica è la miriade di figure danzanti e puntute della celebre serie di carte radunate sotto questo titolo, datate al 1940-1941. Il tratto sottile e in apparenza incerto con cui l'artista disegna le stelle in alcune opere della maturità, poi, come avviene ad esempio nel celebre grande dipinto *L'oro dell'azzurro* (1967) della Fundació Miró di Barcellona, potente e luminosa esemplificazione di

un percorso artistico sempre *in itinere*, suggerisce persino un'analogia con le zampine dei ragni di campagna, che richiama alla mente la dimensione potentemente onirica e simbolica di Louise Bourgeois.

Ripercorrere nel 2023, a centotrent'anni dalla nascita e a quarant'anni dalla morte, la parabola umana e artistica di Miró, riserva ancora intense emozioni. Il 2023 è diventato dunque un anno speciale, con esposizioni internazionali dedicate al maestro catalano, quali la rassegna del Guggenheim di Bilbao. Mi piace riflettere sul fatto che il moltiplicarsi di eventi culturali a lui dedicati in questo frangente non è stato affatto pretestuoso, perché di Miró non ci si stanca mai, come non ci si stanca di Pablo Picasso, immenso demiurgo di cui per coincidenza ricorrevano sempre nel 2023 i cinquant'anni dalla morte.

L'inedita mostra al Museo Archeologico Regionale di Aosta - dal suggestivo titolo *Joan Miró. È quando sogno che vedo chiaro*, tratto dai versi di Josep Vicenç Foix, amico del maestro catalano - raduna sculture, dipinti, grafiche, rari libri d'artista, documenti visivi e sonori, proseguendo idealmente le esposizioni realizzate in passato nella nostra regione nel 1979, nel 1999 e nel 2011.

L'acuta e profonda sensibilità ambientale, l'interesse per le arti primitive, l'amore per la cultura popolare, l'impegno politico e civile, la lotta per l'autodeterminazione dei popoli, una visione poetica della realtà che ci riconduce alla nostra segreta vita interiore in una sintesi umanissima che abbraccia gioia e inquietudine, rendono Miró un *homo novus*, il cui linguaggio espressivo è attualissimo.

Amiamo Miró perché la sua opera «è affidata essenzialmente ad una concezione poetica dello spazio, del colore e della luce» e osservandola possiamo «vedere riflessa la nostra interiorità più riposta e segreta, quella che sopravvive in ciascuno di noi anche nell'età adulta»³.

Osservare il mare dalla collina di Maiorca su cui sorge il laboratorio di scultura di Miró, antica casa rurale settecentesca⁴ denominata "Son Boter" acquistata dal maestro alla fine degli anni Cinquanta, è stata un'emozione e un privilegio, così come accarezzare con lo sguardo le scarse pareti coperte di schizzi a carboncino e di graffiti, appunti dell'artista associati all'ideazione e alla realizzazione delle sculture. Lì ritroviamo le tracce di quella sensibilità arcaica e senza tempo, oscillante tra astrazione e figurazione, che fa di Miró un maestro imprescindibile nel panorama artistico del XX secolo, acuto e intenso testimone della nostra storia recente, la cui complessa riflessione sul destino dell'uomo e sulla nostra autentica umanità diventa preziosa eredità e monito per noi e per le generazioni future.

Se dovessi scegliere una sua opera che mi affascina più di altre, indicherei la magnifica grande tela monocroma *Poème*, datata 1966, della Fundació Miró di Maiorca, in cui le impronte dei palmi delle mani richiamano la magia delle pitture rupestri aborigene australiane: quasi il manifesto di un ritorno alle origini, a quelle "vie dei canti" narrate da Bruce Chatwin che sanciscono l'unione ineludibile tra l'uomo e la terra.

Il progetto espositivo

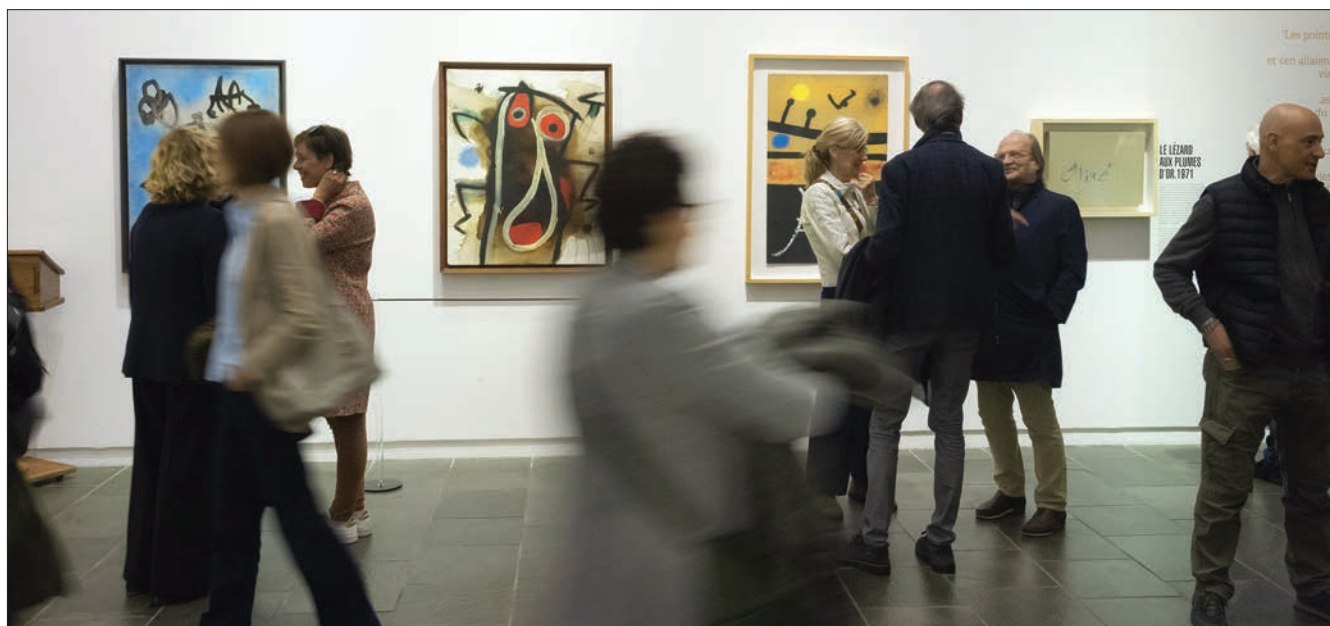
La Valle d'Aosta conserva un legame speciale con l'artista catalano sin dal 1979, anno in cui si svolse una mostra dedicata alla grafica di Miró. La nuova esposizione aostana dell'estate 2023 si aggiunge alle importanti iniziative commemorative realizzate nel mondo in occasione del centotrentesimo anniversario della nascita (il 20 aprile) e del quarantesimo anniversario della morte (il 25 dicembre) in musei prestigiosi quali il Guggenheim

di Bilbao, l'Hong Kong Museum of Art, il Zentrum Paul Klee di Berna, la Fundació Miró e il Museu Picasso della sua città natale, Barcellona.

La rassegna al Museo Archeologico Regionale di Aosta ha proposto una rilettura inedita dell'opera di Miró fondata su di una ricostruzione della memoria storica, spogliata di cliché e vecchi paradigmi, cercando nel contempo di rispondere alla domanda: quale parte della sua opera continua a commuoverci o a interrogarci?

La mostra ha proposto al pubblico motivi di riflessione e suggestioni basate su contrasti: coscienza individuale e dimensione sociale, esperienza intima e azione collettiva, conscio e inconscio, serenità e disagio, bello e mostruoso, realtà e desiderio, umorismo e dramma. Un percorso espositivo incentrato sulla molteplicità di punti di vista diversi, tra cui le testimonianze preziose delle persone che hanno vissuto o lavorato con Miró e lo sguardo dei fotografi e dei cineasti che hanno documentato il suo lavoro. Il dialogo tra l'arte di Miró e la poesia di Lise Hirtz, Tristan Tzara, Paul Éluard, Jacques Prévert, René Char, Francesco d'Assisi e le sue stesse poesie ha prodotto capolavori che rivendicano un posto centrale nel *corpus* artistico dell'autore. Quasi in contrasto con la meticolosa lavorazione delle opere su carta, sintesi del suo colorato universo pittorico, è stata esposta ad Aosta una selezione dei dipinti a olio che l'artista teneva con sé nel suo studio. Dominati dalla linea nera, mostrano il suo lato più selvaggio e gestuale, il suo desiderio di costante sperimentazione, il suo anticonformismo e anche la sua fragilità. Sono opere per lo più volontariamente anonime, alcune dipinte su legni rotti, che invitano lo spettatore a interrogarsi sul potenziale creativo dell'incompiuto.

Se Joan Miró è ancora nostro contemporaneo, a quarant'anni dalla sua morte, è perché non si è limitato a rivoluzionare i linguaggi artistici. Diceva che l'arte astratta è una casa vuota e che i giochi di linee e colori, se non espongono il dramma del creatore che partecipa alle preoccupazioni sociali, sono meri divertimenti borghesi.



3. Aosta, Museo Archeologico Regionale, mostra Joan Miró, sculture e libri d'artista. (S. Venturini)

Con uno spirito che oggi chiameremmo ecologista, cercò un linguaggio che ristabilisse il legame perduto dell'essere umano con la natura e un'opera che continuasse a vibrare nella coscienza delle generazioni future. Un'arte per guarire la terra malata e poeticizzare l'essere umano, per affrontare la solitudine, l'angoscia e il vuoto dell'*homo economicus*, sopraffatto dai deliri della ragione utilitaristica, dell'autoritarismo, della tecnocrazia e dell'avidità. Un'arte anche per la pausa, la magia e la bellezza, per prendersi gioco di "uomini fantoccio", per cercare la speranza, per sperimentare l'amore e per combattere la pulsione di morte. La mostra è arricchita da una selezione dei suoi lavori più intimi: tredici libri d'artista in cui la sua opera dialoga con i versi di poeti che, come lui, hanno definito la modernità del XX secolo, ne hanno vissuto le tragedie e hanno innalzato il loro inno alla libertà, alla celebrazione della vita e al desiderio di un mondo migliore.

Miró e la natura

L'arte di Miró è indistinguibile dal suo sentimento di comunione con la natura. L'arte per lui non è mimesi o rappresentazione affettiva, ma piuttosto modello di genesi creativa, tra metamorfosi, impollinazione e cicli naturali. Joan Miró parlava con gli alberi, vedeva la vita in un granello di sabbia e l'universo nelle piccole cose. Credeva che il mondo organico e inorganico, la materia e lo spirito, fossero interconnessi in un'idea olistica in cui confluivano le visioni primitive del mondo, il pensiero platonico, l'induismo brahmanico e il romanticismo di Schelling, l'arte di Paul Klee e la poesia erotica surrealista. La sua visione del mondo non è mai idealista, ma piuttosto percorsa da un sottile umorismo, che traspare tanto nei personaggi per il teatro quanto nelle sculture antropomorfe assemblate dall'incontro apparentemente casuale di pietre, ossa animali, radici trovate sulle spiagge e nei boschi.

Miró e la crisi climatica, gli autoritarismi e l'intelligenza artificiale

Nel mondo attuale, immerso nella crisi climatica, in nuove drammatiche guerre, nel risorgere dell'autoritarismo e nell'emergere dell'intelligenza artificiale, la proposta di Miró è più che mai attuale da diversi punti di vista: egli è l'artista che ha portato più lontano la simbiosi dell'arte con la natura, secondo una concezione che ha attraversato le avanguardie del XX secolo, da Tzara a Paul Klee, da Pollock al gruppo CoBrA, tra gli altri. Le sue opere ci mostrano che l'umanità avrà un futuro solo se rispetterà la natura, un'idea che si collega all'ecologia anti-antropocentrica (da Felix Guattari a Bruno Latour) o alla biologia (Andreas Weber), che sostiene l'esistenza di una biosfera sensibile, ovvero che qualsiasi alterazione di un ecosistema si ripercuote sull'intero pianeta.

La sua visione olistica del mondo non è incompatibile con la sua fede nel progresso tecnologico, che per Miró necessita di una dimensione poetica - etica ed estetica - soprattutto nella nostra epoca che vede l'ascesa dell'intelligenza artificiale.

Tra gli artisti delle prime avanguardie, è stato anche quello che più ha cercato di collegare culture diverse senza visioni eurocentriche.

Miró nel contesto culturale, sociale e politico

Gli studi su Joan Miró hanno avuto un nuovo impulso quando Josep Massot, consulente scientifico della mostra di Aosta, ha pubblicato nel 2018 e nel 2021, per i tipi dell'editore Galaxia Gutenberg, una monumentale biografia in due volumi, per un totale di oltre 1.500 pagine, frutto di vent'anni di ricerche, basata su testimonianze e documenti inediti, sia della famiglia di Miró sia di numerosi archivi in Europa e negli Stati Uniti.

Nella nuova biografia di Massot, giornalista culturale collaboratore del periodico "El País" e fiduciario della Fundació Miró Mallorca, Miró viene descritto in una nuova luce: non più un artista ermetico che visse solitario e chiuso nel suo studio, ma un protagonista dei movimenti d'avanguardia del XX secolo, che partecipò attivamente alla lotta antifascista.

Il secondo volume, relativo al periodo dal 1940 al 1983 ricostruisce il ruolo di Miró nel contesto di un periodo storico denso di avvenimenti e cruciale per il XX secolo.

Alcune sezioni della mostra *Joan Miró. È quando sogno che vedo chiaro* hanno illustrato proprio l'impegno civile e politico del maestro catalano: basti qui citare tra le opere esposte il manifesto da lui ideato *Aidez l'Espagne*, stampato per raccogliere fondi per le truppe repubblicane, oltre al documento fotografico del murale scomparso *Le Fauqueur*, dipinto nel Padiglione della Repubblica spagnola all'Esposizione Universale di Parigi del 1937. Un'installazione digitale proponeva inoltre al pubblico le riproduzioni delle litografie della *Serie Barcelona*, realizzata nel 1940-1941, quando Miró viveva in condizioni di semiclandestinità nella Spagna di Franco. La mancanza di denaro impedì a Miró di incidere queste litografie fino al 1944, quando furono esposte insieme alle famose *Constellations* a New York.

Il franchismo, a differenza del nazismo in Germania, non impose un'arte pittorica di Stato. Nel 1951, anno in cui Francisco Franco iniziò a negoziare con gli Stati Uniti l'installazione di basi militari in Spagna e un concordato con la Santa Sede, la diplomazia culturale franchista promosse l'arte astratta nelle fiere internazionali per mostrare un'apparenza di libertà culturale e diversificarsi dalla Germania e dal realismo socialista imposto in URSS, in sintonia con gli espressionisti astratti americani e l'informale europeo. Con Salvador Dalí, franchista dichiarato, il regime spagnolo tentò senza successo di portare a sé anche Picasso e Miró. Nel 1968 Barcellona ha ospitato la prima retrospettiva di quest'ultimo, che decise di non presenziare all'inaugurazione dichiarando nei fatti la propria distanza dalla politica franchista. Nel 1969, i giovani architetti catalani organizzarono una contro-mostra, dal titolo *ÓRIM*, dedicata all'antifascista Miró. L'artista realizzò un intervento effimero sui 48 m di vetrate dell'Ordine degli Architetti della Catalogna, ricreato ad Aosta attraverso le fotografie di Francesc Català Roca e Colita e il documentario del regista concettuale Pere Portabella.

L'umorismo nell'opera di Miró

La sala finale della mostra era dedicata al tema dell'umorismo nell'opera di Miró, il cui riferimento imprescindibile è stato *l'Ubu Roi* di Alfred Jarry, caricatura di un Macbeth trasformato in un clown ridicolo e giocato sui

toni dell'assurdo. I sinistri personaggi della *Serie Barcelona* presero vita nell'opera teatrale *Mori el Merma*, realizzata da Miró con Joan Baixas, direttore del gruppo teatrale anarchico *La Claca*, per celebrare la morte di Francisco Franco (1975) e la ripresa della democrazia (1978). L'opera teatrale è diventata una denuncia contro: gli speculatori, gli avidi, i tiranni, i burattini e i burattinai, i distruttori dell'ambiente.

Realizzazione di una app di gamification

Nell'ambito della mostra aostana di Miró è stata espressamente progettata e messa a disposizione dei visitatori una app di gamification, che ha riscosso un notevole interesse, soprattutto naturalmente dei giovani.

L'obiettivo principale della nuova app è stato quello di stimolare l'interesse del pubblico, creando un'esperienza museale suggestiva che andasse oltre la semplice ammirazione delle opere d'arte. L'applicazione era scaricabile gratuitamente all'inizio della visita, e consentiva di scegliere tra due livelli di difficoltà e di decidere se procedere individualmente o in gruppo. Per facilitare il movimento all'interno dello spazio espositivo, era a disposizione una segnaletica *ad hoc* e una mappa del museo che indicava la posizione dei minigiochi, permettendo all'utente di geolocalizzare i diversi spazi. L'app conteneva otto minigiochi di differenti tipologie, che invitavano i visitatori ad affinare i sensi e le capacità di osservazione, interagendo con le opere esposte. Quando le sfide di una stanza venivano superate, l'area cambiava colore sulla mappa e veniva indicata come conquistata con una bandiera verde⁵.

Visite guidate. Comunicare l'arte, promuovere la cultura

Proseguendo con una prassi consolidata e apprezzata dal pubblico, in un'ottica di sempre maggiore inclusività dei luoghi di cultura, anche per questa esposizione sono stati organizzati incontri di approfondimento, attività per le famiglie, coinvolgendo i genitori in visite dedicate alla mostra e contestualmente attività laboratoriali per bambini dai 5 agli 11 anni.

Si sono svolte poi alcune visite guidate per adulti e per le scuole nell'ambito dell'iniziativa della Soprintendenza per i beni e le attività culturali *Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste* e infine, in occasione del *finissage*, è stato organizzato un percorso speciale all'interno degli spazi della mostra: a fare da sottofondo alla contemplazione delle opere esposte, gli allievi del Liceo musicale di Aosta si sono esibiti in un repertorio contemporaneo alla vita dell'artista catalano. Quattro diversi organici strumentali, dislocati in altrettante sale espositive, si sono alternati eseguendo diversi brani, per sottolineare come il linguaggio dei suoni e quello figurativo seguano strade comuni. Un evento che facendo dialogare il mondo della scuola con le iniziative culturali ha riscosso un grande interesse del pubblico e gettato le basi di collaborazioni sinergiche future tra i vari settori della cultura e del sistema educativo in Valle d'Aosta⁶.

1) La mostra è stata prodotta, per conto della Regione autonoma Valle d'Aosta e con il coordinamento e la supervisione della Struttura attività espositive e promozione attività culturali, da Visivalab SI di Barcellona, giovane società imprenditoriale fondata sul lavoro interdisciplinare di un team di professionisti, che collabora con realtà museali italiane e internazionali, focalizzando l'attenzione in particolare sul design e sulle nuove tecnologie.

2) La felice definizione è di M. DANTINI, *Miró*, Firenze 2017, p. 5.

3) E. DI MARTINO, *Joan Miró: una visione fantastica del mondo*, in G. BERGAMINI, E. DI MARTINO (a cura di), *Miró, 1893-1983, Il trionfo del colore*, catalogo della mostra Triennale Europea dell'Incisione (Pordenone, 7 dicembre 2007 - 2 marzo 2008), Pordenone 2007, p. 24.

4) Benché in molti testi sia assegnata al Seicento, recenti studi la datano al XVIII secolo: si veda *Guide Fundació Miró, 1985-2019*, 4 volumi, Maillorca 2019. Vorrei esprimere un ringraziamento speciale per l'accoglienza ricevuta al direttore Francisco Copado Carralero e alla conservatrice Patricia Juncosa Vecchierini.

5) La app è stata ideata e realizzata per la Regione autonoma Valle d'Aosta dalla società Visivalab SI. Si ringraziano in particolare per l'impegno e l'entusiasmo Andrea Cremonesi, Cristina Nosti e Sinhuè Rossi.

6) Il *finissage* musicale così strutturato è stato coordinato da due docenti distaccate alla Soprintendenza per i beni e le attività culturali: Daniela Platania, referente per la didattica nei siti culturali presso la Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali, e Liliانا Balestra, referente per le attività legate alla musica presso la Biblioteca Regionale di Aosta.



4. Aosta, Museo Archeologico Regionale, intervento musicale al *finissage* della mostra Joan Miró. (S. Venturini)

FOTOGRAFIA D'AUTORE IN MOSTRA AL CENTRO SAINT-BÉNIN DI AOSTA TINA MODOTTI E ROBERT CAPA

Daria Jorioz

Nel corso dell'ultimo decennio il Centro Saint-Bénin di Aosta è diventato una sede espositiva sempre più apprezzata per la sua programmazione dedicata alla fotografia d'autore. Così, dopo l'esposizione incentrata su Robert Doisneau, autore amatissimo dal pubblico per lo sguardo umanista e l'affascinante narrazione visiva dedicata a Parigi, nel corso della stagione invernale 2022-2023 è stata proposta la mostra *Tina Modotti. La genesi di uno sguardo moderno*, rimasta aperta fino al 10 aprile 2023.

Avventurosa, nomade e misteriosa, la personalità artistica di Tina Modotti è stata permeata da un talento ricco e generoso ed è stata caratterizzata da uno sguardo acuto in grado di cogliere l'essenza delle persone e delle cose. Donna e artista moderna *ante-litteram*, la Modotti ha esercitato un'influenza tangibile, decisiva e duratura sullo sviluppo dell'arte fotografica in Messico e a livello internazionale.

L'esposizione a lei dedicata, curata da Dominique Lora e Héctor Manuel Orozco Velázquez, ha proposto oltre cento immagini provenienti dalla collezione dell'INAH (Istituto Nacional de Antropología e Historia) e dalla Fototeca Nazionale di Città del Messico, con l'intento di ripercorrere le fasi salienti della sua vicenda professionale e umana.

In particolare nel percorso espositivo al Centro Saint-Bénin hanno trovato posto i suoi studi sulle tradizioni popolari, sull'architettura urbana, i famosi reportage sulle classi lavoratrici e sui movimenti rivoluzionari.

«Le foto che Tina Modotti realizza in Messico, concentrate in poco più di sei anni di intensa produzione [ricorda Héctor Orozco Velázquez, co-curatore dell'esposizione aostana] sono il chiaro contributo alla storia della fotografia come arte e come documento sociale. Opere che contribuirono alla formazione dell'identità nazionale di un Messico post rivoluzionario, creando un'immagine di modernità artistica alla quale aderirono alcuni dei fotografi più importanti di quegli anni, dai tedeschi Guillermo Kahlo e Hugo Brehme ai russi Sergej Ėjzenštejn e Édouard Tissé oltre agli statunitensi Edward Weston e Paul Strand».

Tina Modotti, nata a Udine nel 1896 e giunta in Messico nel 1922, ha dedicato grande attenzione alla documentazione delle condizioni di vita delle popolazioni indigene, da lei fotografate sempre con grande rispetto. In special modo a riempire il suo universo visivo sono state le donne, valorizzate dalla sua sensibilità artistica e dall'uso sapiente e sperimentale della luce e del bianco e nero.



1. Aosta, Centro Saint-Bénin, mostra Tina Modotti. La genesi di uno sguardo moderno. (Photopoint)



2. Aosta, Centro Saint-Bénin, visita guidata della mostra Robert Capa. L'opera 1932-1954. (SteVePhoto)

L'urgenza di cogliere la vita nell'attimo in cui avviene è forse il tratto saliente della personalità di Tina Modotti giunto intatto fino a noi. Penso si possa affermare che le sue foto realizzate negli anni Venti del Novecento - in particolare quelle dei fiori e i ritratti delle donne tehuane - rinviano al codice dell'anima teorizzato da James Hillman e alla celebre affermazione di Dorothea Lange secondo cui ogni fotografia è l'autoritratto del fotografo. O perlomeno dalle immagini di quel periodo sembra trasparire la natura luminosa e forse anche felice di Tina Modotti, una donna fotografa il cui talento e la cui sensibilità sono stati fagocitati da una Storia più grande di lei e di cui è stata una delle tante vittime sacrificali¹.

L'inaugurazione della rassegna, svoltasi l'11 novembre 2022, ha visto la partecipazione dell'ambasciatore del Messico in Italia, Carlos García de Alba, che ha sottolineato il sostegno dell'Ambasciata messicana di Roma all'iniziativa culturale dell'Amministrazione regionale incentrata sulla grande fotografa di origine italiana. La presentazione della mostra, inoltre, è stata arricchita da un intervento musicale di Sergio Pugnalin, chitarrista e insegnante valdostano che si occupa di repertori tradizionali. Infine, in occasione del finissage della mostra al Centro Saint-Bénin, si è tenuta una speciale visita guidata a due voci, condotta dalla storica dell'arte Daria Jorioz e dall'attrice teatrale Barbara Caviglia. La performance artistica e il commento critico, in sintonia, hanno accompagnato il visitatore alla scoperta di alcune opere emblematiche della mostra, scelte tra gli oltre cento scatti esposti. Barbara Caviglia ha offerto una lettura emozionale tratta dalla corrispondenza della celebre fotografa, con particolare riferimento al carteggio con Edward Weston, da testi a lei dedicati o da pagine scelte come esercizio di reciprocità tra parola e immagine, proponendo un dialogo con le opere, analizzate poi dal punto di vista storico-artistico.

Nel contesto della programmazione dedicata alla fotografia d'autore, la stagione espositiva 2023 è proseguita al Centro Saint-Bénin con la mostra *Robert Capa. L'opera 1932-1954*, a cura di Gabriel Bauret.

Rassegna di alto valore storico-documentario, composta da oltre trecento opere selezionate dagli archivi dell'agenzia Magnum Photos, la mostra ha inteso documentare in modo esaustivo la produzione del celebre fotografo dagli esordi alla morte prematura avvenuta nel 1954 in Indocina a soli quarantadue anni.

La mostra realizzata ad Aosta ha permesso al pubblico di ripercorrere tutte le fasi della straordinaria carriera di Robert Capa, ricostruita con grande professionalità da Gabriel Bauret, che ha riservato un'attenzione particolare ad alcune delle sue immagini più iconiche, entrate nella storia della fotografia del Novecento - basti qui citare i celebri scatti della guerra civile spagnola e dello Sbarco in Normandia -, ma anche fotografie meno conosciute. L'esposizione ha così evidenziato le molteplici sfaccettature dell'opera di un autore affascinante, dalla personalità passionale, sfuggente e instancabile, che non esitava a rischiare la vita per i suoi reportage.

Ha scritto Gabriel Bauret in catalogo: «La figura e il lavoro di Robert Capa suscitano ammirazione. La sua aura impone prudenza e umiltà a chi decide di avvicinarsi a un simile monumento. [...] Il suo posto nella storia della fotografia potrebbe essere paragonato a quello di Robert Doisneau, ma il paragone si ferma qui: tanto Capa è un eterno migrante, dallo spirito avventuroso, quanto Doisneau è un sedentario che nutre la sua fotografia con i soggetti che sa scovare a Parigi e nelle sue periferie»².

Al Centro Saint-Bénin di Aosta il visitatore ha potuto osservare le immagini di guerra che hanno forgiato la leggenda di Capa, ma non solo. Nei reportage del fotografo, come in tutta la sua opera, esistono quelli che Raymond Depardon

chiama “tempi deboli”, contrapposti ai tempi forti che caratterizzano le azioni. I tempi deboli ci riportano all'uomo, Endre Friedmann, alla sua sensibilità verso le vittime e i diseredati, al suo percorso personale dall'Ungheria in poi. Immagini di grande impatto emotivo, che lasciano trasparire la complicità e l'empatia del fotografo nei confronti dei soggetti ritratti, soldati ma anche civili, sui terreni di scontro, in cui ha maggiormente operato e si è distinto.

Di lui così ha scritto Henri Cartier-Bresson: «Per me, Capa indossava l'abito di luce di un grande torero, ma non uccideva; da bravo giocatore, combatteva generosamente per se stesso e per gli altri in un turbine. La sorte ha voluto che fosse colpito all'apice della sua gloria».

La mostra, articolata in nove sezioni tematiche - *Fotografie degli esordi, 1932-1935; La speranza di una società più giusta, 1936; Spagna: l'impegno civile, 1936-1939; La Cina sotto il fuoco del Giappone, 1938; A fianco dei soldati americani, 1943-1945; Verso una pace ritrovata, 1944-1954; Viaggi a est, 1947-1948; Israele terra promessa, 1948-1950; Ritorno in Asia: una guerra che non è la sua, 1954* - è stata molto apprezzata dal pubblico per la sua scansione narrativa di grande efficacia. A rendere la rassegna ancora più intrigante è stata la possibilità di ammirare l'utilizzo finale delle immagini di Capa, ovvero le pubblicazioni dei suoi reportage sulla stampa francese e americana dell'epoca e gli estratti di suoi testi sulla fotografia, che tra gli altri toccano argomenti quali la sfocatura, la distanza, il mestiere, l'impegno politico, la guerra.

La rassegna era inoltre arricchita da alcuni estratti di un film di Patrick Jeudy su Robert Capa in cui John G. Morris commenta con emozione documenti che mostrano Capa in azione sul campo e infine dalla registrazione sonora di un'intervista di Capa a Radio Canada.

Il fratello di Robert Capa, Cornell, ha sintetizzato magistralmente in poche righe il ritratto di uno dei più importanti fotografi del Novecento: «Nato privo di mezzi per

viaggiare, parlando una lingua inutile al di fuori dei confini di un piccolo Paese, l'Ungheria, è riuscito a esprimere il mondo attraverso un linguaggio universale: la fotografia. Grazie a questo mezzo è stato in grado di parlare a tutti noi, come continua a fare tuttora. Non ha mai considerato le sue fotografie come arte: la sua epoca aveva altre preoccupazioni».

1) Si veda D. JORIOZ, *Tina Modotti. In piena luce*, in D. LORA, H.M. OROZCO VELÁZQUEZ (a cura di), *Tina Modotti. La genesi di uno sguardo moderno*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 12 novembre 2022 - 10 aprile 2023), Genova 2022, pp. 10-13. La mostra, prodotta da Glocal Project Consulting Srl di Roma, ha ottenuto il patrocinio dell'Ambasciata del Messico in Italia. Tina Modotti nasce a Udine nel 1896. Nel 1913, ad appena 17 anni, emigra negli Stati Uniti, a San Francisco, per raggiungere il padre in cerca di lavoro. Ben presto si dedica a studi di recitazione che la porteranno ad andare a Los Angeles per fare l'attrice. Nel 1918 sposa il pittore Roubaix de l'Abrie Richey e, poco dopo, si lega all'uomo che cambierà il corso del suo destino: il fotografo Edward Weston. Con lui Tina impara le tecniche della fotografia e viaggia in Messico, paese che diventerà la sua patria di adozione.

Durante gli esordi come fotografa Tina Modotti partecipa attivamente alla rivoluzione comunista messicana e conosce grandi artisti come Diego Rivera, Clemente Orozco, Frida Kahlo e Pablo Neruda. Terminata la relazione con Weston, si lega a personalità politicamente controverse, il carismatico Antonio Mella, che sarà assassinato, e più tardi Vittorio Vidali, antifascista e membro del Comintern. La vita di Tina Modotti fu dunque caratterizzata da costanti cambiamenti, legati alle sue scelte sentimentali, artistiche e politiche. Pur non essendoci prove tangibili, sembrerebbe addirittura che Vidali possa aver avuto un ruolo nella morte della fotografa, avvenuta a Città del Messico nel 1942, a causa di informazioni di cui Tina era a conoscenza in materia di politica spagnola. Un presunto omicidio, questo, di cui non esistono prove documentarie certe.

2) Si rinvia a G. BAURET (a cura di), *Robert Capa. L'opera, The work, L'œuvre, 1932-1954*, Cinisello Balsamo 2022. Robert Capa nasce nel 1913 a Budapest; in gioventù si trasferisce a Berlino, dove inizia la sua carriera di fotoreporter che lo porterà a viaggiare in tutto il mondo. Nel 1947 fonda con Henri Cartier-Bresson e David Seymour la celebre agenzia Magnum Photos. Muore in Indocina nel 1954, ferito da una mina anti-uomo mentre documenta la guerra al fronte.



3. Aosta, Centro Saint-Bénin, mostra Robert Capa. L'opera 1932-1954. (SteVePhoto)

LE MOSTRE ALL'HÔTEL DES ÉTATS DI AOSTA NEL 2023

Stefania Lusito

A 50 anni dal primo viaggio in Africa, il fotografo Elvezio Pagani ha ricordato Maria Bonino in una mostra, *La sua Africa. Maria Bonino e la cooperazione a sud del Sahara*, all'Hôtel des États di Aosta, tenutasi dall'11 marzo al 4 giugno 2023. Maria Bonino nasce a Biella nel 1953, a 25 anni si laurea in Medicina e pochi anni dopo parte per la Tanzania, dove diventa responsabile del reparto di pediatria dell'ospedale di Ikonda prima e di quello di Tenkodogo in Burkina Faso, qualche anno più tardi. Tra il 1992 e il 2003 Maria svolge incarichi in vari paesi africani nell'ambito di programmi di cooperazione internazionale. È stata responsabile del reparto di pediatria presso l'ospedale di Iringa, in Tanzania, coordinatrice di servizi territoriali ad Arua in Uganda e responsabile del reparto di pediatria presso il St. Mary Hospital Lacor di Gulu. Nel marzo 2003 parte per Uíge in Angola per lavorare nel reparto di pediatria dell'ospedale locale. Lì, fin dall'ottobre 2004, denuncia - senza esito - al Ministero della Sanità di Luanda, la comparsa di morti sospette per febbre emorragica, causate - si saprà in seguito - dal morbo di Marburg. Nel febbraio 2005 si verifica una recrudescenza di casi, tutti mortali. Il 16 marzo Maria lamenta i primi sintomi e il 20 marzo viene trasportata in aereo a Luanda, dove morirà il 24 marzo 2005.

L'Hôtel des États ha ospitato una serie di scatti sulla quotidianità nel sud del mondo, scelte dal fotografo Elvezio Pagani, che con Maria Bonino ha in comune il fatto di aver lavorato all'ospedale di Ikonda. Di professione elettromeccanico, parte per la prima volta per l'Africa nel 1995 per raggiungere la figlia che, al termine degli studi accademici, svolge in Uganda attività di volontariato. Nel 2004 viaggia in Ciad e nel 2006 giunge in Tanzania e conosce la situazione dell'ospedale di Ikonda, luogo in cui tornerà un mese all'anno per 11 anni, fotografando la realtà circostante e occupandosi di diversi progetti di volontariato.

Le immagini di Elvezio che abbiamo selezionato non rimandano necessariamente all'idea di un'Africa depredata, assita e dimenticata (cosa che in parte comunque è), ma gli

scatti scelti riguardano un mondo popolato da bambini, tanti bambini, e dalle loro mamme, gli stessi soggetti che Maria Bonino assisteva e curava ogni giorno. Sguardi dignitosi e cristallini, orizzonti infiniti, vestiti coloratissimi.

Dopo la morte di Maria i familiari hanno dato l'avvio alla Fondazione Maria Bonino con l'idea di dare continuità al suo servizio nel Sud del mondo. All'Hôtel des États un video documentava la storia di Maria e la nascita della fondazione (www.fondazionemariabonino.it).

Nell'ambito della mostra è stato inoltre organizzato un evento di approfondimento con il docente universitario Marco Aime, alla Biblioteca Regionale di Aosta. Sala gremita per ascoltare una visione complessa dello stato attuale dell'Africa Subsahariana e in particolare del Sahel. Qui il clima «detta legge» come riferisce Aime, ma l'attuale desertificazione e la crisi umanitaria non sono frutto solo dei cambiamenti climatici. Cause complesse si intrecciano - storiche, economiche e socioantropologiche - dando luogo ad una realtà sfaccettata e mutevole.

Dal 21 giugno all'8 ottobre 2023, rimanendo nel Sud del mondo, l'Hôtel des États ha ospitato la mostra *Andrea Albornò. Storie di viaggio*, curata da Daria Jorioz.

Albornò è sia fotografo sia giornalista. Professionalmente è interessato soprattutto ad esplorare temi culturali e sociali ma ha anche prodotto reportage turistici, di interni e di design. I suoi lavori sono stati pubblicati su riviste italiane e internazionali: *TuttoTurismo*, *Meridiani*, *Panorama Travel*, *Gulliver*, *In Viaggio*, *Itinerari e Luoghi*, *Soprattutto*, *Condé Nast Traveller*, *Airone*, *Alp*, *Meridiani Montagne*, *D-la Repubblica delle Donne*, *Fitness Magazine*, *Vie del Gusto*, *Spazio Viaggi*, *Gente Viaggi*, *Elle*, *Anna*, *Le Figaro*, *Le Figaro Magazine*, *Geo*, *Alpes Magazine*, *Animan*, *Escape Magazine*, *Voyages et Voyages*, *Gael*, *National Geographic Traveller*, *Viajar*, *Grasduinen*, *Voyager*, *Res*, *Reizen*, *Man*, *Woman*, ecc.

Le immagini di Albornò riproducono incontri, visi di un'intensità penetrante, paesaggi vibranti, feste sacre tradizionali da osservare con deferenza.

Agli scatti seguono descrizioni accurate, un diario intimista che ripercorre molti chilometri e le contrastanti sensazioni di un viaggio.

«Ho scattato le mie prime immagini a diciannove anni [precisa Albornò] attraversando in autostop il Canada, da Montréal fino alle Montagne Rocciose e da lì fino all'Oceano Pacifico. Mio padre mi aveva prestato una fotocamera tutta manuale, senza esposimetro, dandomi qualche breve ragguaglio su diaframmi e tempi di esposizione. Da quel mio primo viaggio fatto da solo, nonostante l'inesperienza, riuscii a portare a casa qualche immagine soddisfacente.

Fu però l'India a scatenare la mia voglia di esplorare il mondo attraverso le lenti di un obiettivo.

Colori, espressioni, forme e atmosfere surreali - complice anche il mio amore per lo yoga - mi attraevano come potenti calamite. In quel paese così ricco di contrasti, cercai di approfondire l'aspetto tecnico e l'inquadratura. A un viaggio ne seguì un altro. L'amore per quella terra mi portò a realizzare



1. Aosta, Hôtel des États, mostra *La sua Africa. Maria Bonino e la cooperazione a sud del Sahara*, Tanzania.
(E. Pagani)



2. Aosta, Hôtel des États, mostra Andrea Albornò. Storie di viaggio, Polinesia e Cuba.
(A. Albornò)

scatti particolarmente belli - allora si usavano le diapositive - che piacquero molto ad un famoso giornalista e scrittore, Piero Verni, autore di una biografia autorizzata del Dalai Lama. Fu lui a spingermi a visitare la valle dello Spiti, alla frontiera tra India e Cina, un'area di cultura tibetana che proprio quell'anno si apriva al turismo.

Un meraviglioso mondo arcaico si spalancò davanti ai miei occhi. Si trattava di un arido altipiano in quota con oasi verdeggianti coltivate con cura a patate e cereali.

Gli abitanti di quei luoghi erano semplici e sorridenti e, di occidentali, fino a quel momento, lassù ne avevano visti davvero pochi. Al monastero di Ky, assistetti, insieme ai miei compagni di viaggio - mio cugino Piero Cuaz e l'amico Stefano Pivot - ad un Cham, ovvero a una festa nella quale i monaci di tradizione lamaista danzano in stato di trance.

Quello fu davvero il mio primo autentico servizio fotografico e anche l'inizio del mio percorso da fotografo professionista, perché fu pubblicato da due testate italiane e altre straniere». Molte sono le immagini che mi rimarranno impresse, ma il collage delle due foto del maestro tatuatore e delle solari ballerine mi affascina più di tutte.

Polinesia francese, un uomo per metà tatuato. Ad insegnarci che i tatuaggi non sono patrimonio di ex galeotti come nella società occidentale del passato, ma fanno parte di culture raffinatissime, celano simboli ancestrali, forniscono identità (maturazione sessuale, discendenza, rango). A Tonga e a Samoa erano tatuati i guerrieri che celebravano così la loro resistenza al dolore.

Dall'altra parte le ballerine cubane, che però offrono uno spettacolo di danza dalle forti radici africane. Anche in

questo caso, l'immagine apre alla conoscenza non scontata dell'Altro, ad abbattere barriere etnocentriche fatte di pregiudizi e ignoranza, a considerare le identità non come entità fisse e imm modificabili nel tempo, ma come prodotti culturali che variano nel tempo al mutare delle relazioni con altre culture, ma anche a causa di fattori economici e storici.

Così Andrea Albornò racconta gli inizi del suo amore per la fotografia. «Devo la passione per la fotografia a mio padre. Non ancora adolescente, trascorrevi lunghe ore in camera oscura insieme a lui a stampare foto in bianco e nero.

Prima ancora però, nei miei sogni di bambino, c'erano spazi sconfinati, desiderio di solitudine e voglia di scoprire altre terre e altre culture. Così che oggi non saprei dire se è il viaggio che mi ha portato a fotografare o se è la fotografia che mi ha portato a viaggiare.

Jack London, Francisco Coloane, Luis Sepulveda... hanno vegliato su di me, come divinità tutelari.

Più tardi, Gandhi, Shivananda, Thich Nath Hanh e Abhinavagupta... hanno seminato il campo della mia anima, ampliando la ricerca dal viaggio tangibile a quello interiore, non meno reale e arricchente.

Per anni, viaggio, fotografia e yoga, come i trefoli di una stessa corda, si sono attorcigliati uno sull'altro, dando origine al fil rouge della mia vita. Quel filo conduttore oggi ha un trefolo in più: il reportage video-documentaristico. Così, appena si presenta l'occasione, rimetto lo zaino in spalla per partire.

Alla base c'è un sentimento di inquietudine misto a entusiasmo: fa vibrare la mia anima e mi spinge, inesorabilmente, a volare via come un uccello migratore».

I LUOGHI DELLA CULTURA E L'ACCESSIBILITÀ

Maria Cristina Ronc, Marco Vigna, Maria Cosentino*, Luigi Giunta*, Roberto Grasso*, Franco Tartaglia*

Educazione e contesti: la cultura dell'accoglienza. Riflessioni generali e condivise

Maria Cristina Ronc

Gli aspetti legati all'inclusività e all'accessibilità applicati all'ambito museale sono stati affrontati dalla Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta per la prima volta nel 2009 con la creazione di un percorso pedotattile, la dotazione di pannelli Braille bilingue e copie di monumenti e reperti in resina, legno e gesso in occasione di una mostra fotografica dedicata, paradossalmente, alle persone con disabilità visive¹ che potevano essere coinvolte immersivamente nell'esperienza cognitiva anche attraverso un'installazione audiovisiva dell'artista della New Media Art Giuliana Cunéaz. Per noi fu sorprendente la raccolta dei feedback durante tale sperimentazione che, purtroppo, in quel momento non potevamo approfondire o condividere con specialisti dell'ambito delle neuroscienze come a nostro modo di vedere sarebbe stato necessario.

I testimoni ipovedenti, o alcuni ciechi che non lo erano dalla nascita, che parteciparono ai laboratori e alle visite accompagnate descrissero stati in cui riemergevano ricordi profondi e anche dimenticati.

Per altri, invece, l'accelerazione delle immagini - che non potevano vedere - provocarono anche delle reazioni fisiche come se, cito testualmente, «un'onda, uno tsunami, venisse loro addosso», arretrando istintivamente davanti allo schermo con il video *Matter waves* (fig. 1). Esito inaspettato e tanto più significativo visto che la stessa Cunéaz descriveva la sua opera come «onde d'acqua, con il loro respiro, (che) sembrano depositare sul terreno oggetti misteriosi o reperti archeologici ... in continua metamorfosi che diventano parte di un intenso processo vitalistico. Si tratta, in realtà, di paradossi che nascono dalle analogie indotte dal nostro occhio: attraverso l'uso delle nanotecnologie e tecnologie digitali».

Nello stesso ambito il tema venne approfondito, con il fondamentale supporto dell'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti della sezione territoriale di Torino, durante la *Notte dei ricercatori* in cui si sperimentarono tecniche, modalità anche ludiche e linguaggi possibili per rendere più facile e felice la visita al museo e la comunicazione del patrimonio nei luoghi della cultura².



1. Frame dell'opera *Matter waves*, animazione 3D, videoproiezione. (G. Cunéaz)

Le prospettive suggerite da questa prima sperimentazione museale avevano trovato già delle interessanti premesse nel riscontro di pubblico registrato nei siti archeologici afferenti al MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta³ o nel suo cortile, quali lo spettacolo notturno di presentazione dei laboratori didattici 2007-2008 dal titolo *Col corpo capisco. Cultura è Benessere* con musiche, danze e pittura danzata che avvicinavano e coinvolgevano tutti i pubblici attraverso l'uso di tutti i sensi.

Nel 2010 poi le sale del MAR si trasformarono "a misura di bambino" e il percorso venne integrato con la realizzazione di grandi scenografie e cassette per le esperienze tattili. Un'opportunità allestitiva che consentiva di raggiungere con gli stessi strumenti un'ampia e diversificata fetta di pubblico.

Il punto di partenza era fin da allora legato all'urgenza di ampliare la concezione e l'applicazione dell'accessibilità, intendendola come una disciplina trasversale agli ambiti museali e più in generale sui luoghi della cultura. Anche secondo le prescrizioni ICOM (International Council of Museums) e dei gruppi di lavoro nazionali e regionali creati sull'accessibilità (<https://www.icom-italia.org/ct-gdl/>) gli obiettivi erano e sono quelli di scambiare e condividere esperienze, criticità e soluzioni e di riflettere a livello teorico sulla definizione stessa del termine. Per citare proprio il gruppo di lavoro esso «propone, infatti, una visione dell'accessibilità che coinvolge l'intera istituzione museo nei suoi diversi dipartimenti e che, partendo dai bisogni e dalle aspettative delle persone con disabilità, riguarda tutti i visitatori allo scopo di migliorarne l'esperienza di visita sul piano fisico, cognitivo, sensoriale, relazionale e sociale. Per questo il GdL lavorerà per favorire l'adozione di pratiche e procedure che favoriscano la produzione di servizi e progetti culturali accessibili a ogni livello e *ab origine*, dalla didascalia all'allestimento di una mostra. Si tratta di un approccio che impatta sull'organizzazione generale del museo e coinvolge la sua policy e la sua leadership, per questo le proponenti si pongono l'obiettivo di coinvolgere, oltre a persone con disabilità o che vivono condizioni di fragilità e dei loro carer, studenti e ricercatori, professionisti museali afferenti ad altri ambiti, in particolare: curatori, conservatori, registrar, architetti progettisti di allestimenti e responsabili della manutenzione degli edifici, comunicatori, responsabili dei servizi di accoglienza al pubblico, educatori» (da <https://www.icom-italia.org/gruppo-di-lavoro-accessibilita/>).

La Direzione generale Musei del MIC (Ministero della Cultura), ogni anno promuove un appuntamento fisso per «riaffermare la centralità del patrimonio culturale e del suo valore storico, artistico, identitario»: «le Giornate Europee del Patrimonio | GEP (*European Heritage Days*) costituiscono il più partecipato degli eventi culturali in Europa, promosso dal 1991 dal Consiglio d'Europa e dalla Commissione Europea» (da https://www.ispc.cnr.it/it_it/terza-missione/public-engagement/giornate-europee-del-patrimonio/).

La Valle d'Aosta⁴ aderisce da oltre un decennio alle *Giornate Europee del Patrimonio* con una rassegna di eventi culturali denominati *Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste*, che nel 2022 ha avuto come tema quello del *Patrimoine durable / Patrimonio sostenibile*, la cui finalità era quella di valorizzare proprio il patrimonio culturale come elemento prezioso per la ripresa economica, lo sviluppo turistico, la formazione, l'educazione e il rafforzamento del senso di identità e appartenenza ad un territorio⁵.

L'invito allora rivolto alle strutture della Soprintendenza fu di organizzare attività che mettessero in evidenza come il bene recuperato rappresenti un trampolino di lancio territoriale, turistico e sociale; ma anche l'importanza delle modalità di recupero e di restauro laddove siano stati adottati accorgimenti correlati al risparmio energetico e alla sostenibilità ambientale. Azioni da portare avanti attraverso tecnologie innovative utili all'educazione, alla trasmissione di conoscenze e alla possibilità di far vivere esperienze culturali, reali o virtuali, in grado di legare il bene stesso al territorio di appartenenza raccontandone la storia e l'evoluzione.

La Struttura patrimonio archeologico e restauro beni monumentali rispose a tale invito con la presentazione al pubblico dell'applicazione *MuseON* per visite accompagnate integrative al MAR e ai siti archeologici musealizzati del percorso *MAR diffuso*. A complemento delle visite guidate infatti si propone l'integrazione con altri supporti di comunicazione per la raccolta di informazioni interdisciplinari al fine di stimolare la dimensione della ricerca nel passato attraverso racconti visivi o acustici con il supporto "leggero" e narrativo di altre fonti e documenti d'archivio. Tale supporto è scaricabile sul proprio smartphone ed è fruibile in 4 lingue (fig. 2).

La seconda proposta fu l'organizzazione di un incontro pluridisciplinare che riportasse nuovamente l'attenzione sul tema fondamentale in una società civile e in un museo: quello della cultura dell'accoglienza.

Le riflessioni e proposte che seguono vengono presentate quale possibile documento d'indirizzo per operatori museali e amministratori per favorire la partecipazione alla vita e alle attività museali da parte di tutti. Spesso sono sufficienti "accomodamenti ragionevoli".

L'accessibilità al patrimonio culturale in Valle d'Aosta: lo stato dell'arte e riflessioni sul tema

Marco Vigna

Il patrimonio culturale è, per sua natura, un'eredità storico-sociale lasciata ai posteri; rappresenta infatti la storia, l'arte, le usanze e i saperi di un territorio. È un dono, sacro e reale, che la società attuale deve tramandare. La tutela, la conservazione e la valorizzazione sono quindi aspetti imprescindibili di questo processo a cui deve fare seguito un'accurata divulgazione finalizzata ad avvicinare la collettività alle sue bellezze. Solitamente, quando si utilizza il termine "accessibilità", nell'immaginario collettivo ci si prefigura una persona con mobilità ridotta che, grazie a collegamenti architettonici verticali e orizzontali, accede al museo. Rampe e ascensori diventano quindi elementi indispensabili in uno spazio culturale, ma sono sufficienti? Prima di rispondere al quesito è necessario precisare che, quando si parla di patrimonio culturale, non ci si riferisce esclusivamente ai castelli, ai siti archeologici e ai musei, ma anche all'insieme di usi, costumi e tradizioni locali che costituiscono il patrimonio immateriale. Pertanto, l'accessibilità è prima di tutto un'intenzione collettiva, oltre che un diritto, di rendere fruibile a una gamma sempre più ampia di visitatori uno spazio oppure i saperi.

Non si tratta quindi solo di ridurre le barriere architettoniche, ma di abbattere muri culturali, ideologici e cognitivi. Se pensiamo, infatti, che i pannelli esplicativi semplificati, nei contenuti e nella resa grafica, possono essere funzionali a persone con disabilità, a studenti con disturbi specifici dell'apprendimento, bisogni educativi speciali e al grande pubblico, è chiaro che l'accessibilità deve essere uno dei pilastri della valorizzazione culturale attuale e futura.

Sul territorio valdostano il MAR-Museo Archeologico Regionale è stato il primo luogo culturale ad essere pienamente accessibile a livello fisico, tattile e contenutistico (fig. 3). Dalla sua apertura nel 2004 ha infatti proposto iniziative dal forte carattere inclusivo e ha tenuto conto delle esigenze di ciascuno nel riallestimento del 2009: "un museo a misura di bambino".



2. Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale: visite accompagnate con l'App MuseON. (P. Vial)



3. Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale: un momento della visita tattile, settembre 2021. (M. Vigna)



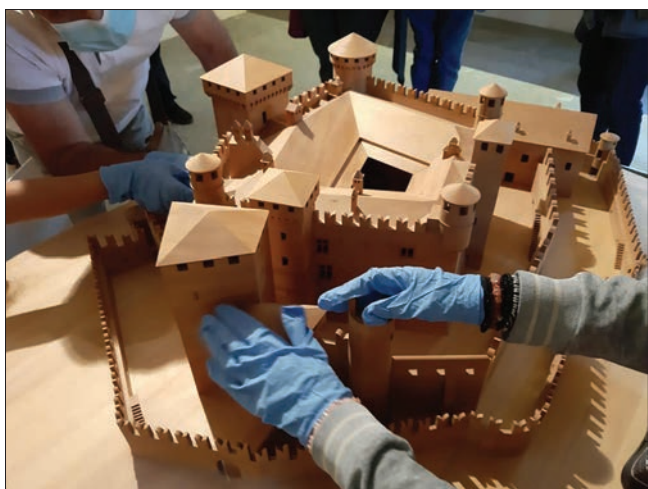
4. Aosta, Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans: momento finale della visita guidata Luoghi comuni, in lingua araba, settembre 2021. (Archivi SBAC)

Anche l'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta si è dotata di alcuni ausili funzionali a garantire l'accessibilità culturale e in occasione dell'*International Museum Day* nel 2018 è stata proposta una visita tattile condotta da Giulia Oblach, persona cieca dalla nascita laureata in Scienze del linguaggio presso l'Università Ca' Foscari di Venezia.

In tempi più recenti, durante la rassegna *Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste*, la Soprintendenza regionale ha organizzato anche nei castelli diversi eventi volti a facilitarne la fruizione. Infatti, oltre all'apertura della sala tattile collocata al piano terra del Castello di Fénis, che accoglie modellini tridimensionali (fig. 5) e pannelli informativi in Braille, è stato possibile visitare il maniero anche in LIS (Lingua Italiana dei Segni).

Ulteriori visite per persone cieche o sorde sono state proposte al MAR, al Seminario diocesano di Aosta, al Castello di Issogne e durante la mostra *The Families of Man* presso la sala espositiva del Museo Archeologico Regionale.

È stato, inoltre, possibile conoscere la raffinata dimora di Issogne da un'altra prospettiva: quella sensoriale. La storia dell'edificio e le vicissitudini dei proprietari sono



5. Fénis, castello: uno dei modellini tridimensionali utilizzati durante la visita tattile, settembre 2020. (M. Vigna)

state narrate partendo da elementi e profumi del quotidiano, per riattivare, nelle persone con sindrome di Parkinson e Alzheimer, i loro ricordi. L'iniziativa si è inserita nel festival *Interferenze* ideato nell'ambito del progetto *Pro.Sol-Senior*, promosso dall'Azienda USL della Valle d'Aosta.

Infine, considerando i beni culturali quali patrimonio collettivo, nell'ambito del progetto *FAMI (Fondo Asilo Migrazione e Integrazione) IMPACT - Vivere in Valle d'Aosta (2014-2020)*, sostenuto dall'Assessorato regionale Sanità, Salute e Politiche sociali, è stato possibile visitare l'Area megalitica di Aosta, il Castello Gamba a Châtillon e il Castello di Aymavilles in lingua albanese, araba, cinese, portoghese, rumena, spagnola, ucraina e wolof (fig. 4). Le iniziative proposte hanno coinvolto le principali associazioni e gli enti del terzo settore legati all'ambito sociale, quali: l'associazione *Uniendo Raices Onlus*, il consorzio di cooperative sociali *Trait d'Union*, la società cooperativa sociale *C'era l'Acca*, la cooperativa sociale *Leone Rosso*, le sezioni valdostane dell'ENS (Ente Nazionale Sordi) e dell'UICI (Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti). Quanto esposto denota un'apertura dell'Amministrazione regionale ai temi dell'inclusione, argomento cardine per una società maggiormente accogliente, e un primo passo verso l'accessibilità museale che richiede il coinvolgimento delle associazioni e la presenza di personale qualificato in grado di progettare azioni concrete e di lunga durata, superando le logiche di iniziative "speciali", che si configurano come primo step, in favore di una valorizzazione per la collettività.

Anche il patrimonio immateriale necessita di essere promosso e conosciuto da una pluralità di utenti. In primo luogo dalla comunità locale. Le espressioni orali, i riti, le feste, l'artigianato e le tradizioni sono espressioni di un popolo e della sua identità, valori da tramandare e valorizzare. Il progetto di inclusione sociale *Cliché. Il folklore in un altro senso*, si presenta come un'inedita proposta musicale e cinematografica che per la prima volta unisce il folklore e la disabilità visiva. Ideato nel 2018 dallo scrivente, allora presidente del gruppo folkloristico *La Clicca de Saint-Martin-de-Corléans* di Aosta, in collaborazione con l'UICI valdostana, il progetto ha permesso l'incontro di due mondi apparentemente distinti, caratterizzati, invece, da una vocazione comune e da valori simili. Per alcuni mesi i componenti delle due associazioni hanno preso parte a un percorso di formazione incentrato sulla disabilità, sulla musicoterapia e sul folklore. Si sono avvicinati, hanno suonato, danzato e condiviso diversi momenti insieme. Sono entrati in contatto e si sono concessi la possibilità di guardarsi con un'altra prospettiva; di uscire, insomma, dai propri cliché (fig. 6).

Come atto finale è stato creato, in collaborazione con Stefania Tagliaferri, direttrice artistica della compagnia teatrale *Palinodie*, uno spettacolo fortemente introspettivo, a tratti sensoriale, in cui le danze e le musiche della tradizione si sono intrecciati a domande esistenziali sull'essere se stessi nonostante la paura del giudizio e sull'appartenere a una comunità.

I cliché di uno sono diventati quindi cliché di tutti, evocando la dimensione universale del tema.



6. Aosta, Teatro Splendor spettacolo Cliché. Il folklore in un altro senso, aprile 2018. (J.-C. Chinchéré)

Le emozioni e le riflessioni scaturite da questo viaggio ritrovano spazio nel documentario *Dreaming folk*, diretto da Alessandro Stevanon, nel quale il protagonista, non vedente, accompagna lo spettatore nel proprio mondo e lo invita a scorgerne le innumerevoli sfaccettature. Come se si guardasse dal buco di una serratura, immagini, colori e suoni si mescolano dando vita a un racconto delicato e toccante, capace di parlare a tutti.

Il documentario, primo film valdostano completamente audiodescritto, è stato presentato in Valle d'Aosta in occasione della *Saison Culturelle 2019-2020*; il cortometraggio è stato proiettato in Brasile, Corea del Sud, India, Serbia, Spagna, Ucraina e Turchia, per un totale di oltre 20 selezioni in festival internazionali e 5 premi, ed è stato inserito nel programma nazionale *Corti a scuola 2019* promosso dal Centro Nazionale del Cortometraggio e sostenuto dai ministeri MIUR (Ministero dell'Istruzione del Merito) e MIC. L'inclusione, quindi, non deve essere appannaggio di pochi o una meta irraggiungibile, ma l'elemento trainante per costruire una società diversa, aperta, vicina al prossimo e pronta a sperimentare in forma stabile pratiche e linguaggi culturali diversi, in favore di una reale accoglienza delle "differenze".

Accessibilità e inclusione: il progetto Operatori museali e disabilità, la cultura dell'accoglienza Franco Tartaglia*

Il diritto di accesso alla cultura e all'arte è un aspetto insostituibile del concetto di cittadinanza, è quindi un diritto che deve essere garantito a tutti i cittadini, al di là delle loro condizioni. Devono poter accedere ai luoghi della cultura e ai musei, i bambini, gli anziani e le persone con disabilità. È in particolare su queste ultime e sul loro diritto all'inclusione e all'accessibilità che vorrei fare alcune considerazioni, illustrando anche un progetto che da diversi anni si pone proprio come obiettivo prioritario il riconoscimento di questi diritti e la creazione di contesti culturali-museali accoglienti e accessibili.

Accessibilità e inclusione hanno come presupposto il superamento delle barriere. Una barriera per definizione è qualcosa

che ostacola, che impedisce l'accesso o la fruizione di uno spazio e di un bene di qualsivoglia natura. Se si vuole favorire l'accessibilità e l'inclusione delle persone con disabilità, ma più in generale delle persone fragili, occorre quindi lavorare per ridurre, o meglio ancora eliminare del tutto, qualunque barriera che possa ostacolare l'accesso al museo e la fruizione in modo autonomo del percorso di visita e delle eventuali proposte.

Queste barriere possono essere, in linea generale, di due tipologie: quelle architettoniche e quelle relazionali. Le prime sono di natura strutturale, "hard", e concretamente impediscono o rendono difficoltoso l'accesso; si può ad esempio pensare a una rampa di scale, a un passaggio troppo stretto, ma anche all'assenza di attenzione nel rendere un'opera accessibile a una persona con disabilità. In questa prospettiva il lavoro di inclusione deve essere ispirato alle logiche del design for all: se si progetta per tutti, e si parte dai bisogni delle persone più fragili, si avranno strutture accessibili a chiunque, dai bambini, agli anziani, alle persone con disabilità. Si tratterà, ad esempio, di predisporre gli spazi in modo tale che un individuo con disabilità motoria possa muoversi in autonomia, ovvero di utilizzare font ad alta leggibilità per ipovedenti, piuttosto che sottotitolare in linguaggio LIS un filmato. Si tratta di barriere su cui in questi anni si è molto lavorato e su cui c'è un buon livello di consapevolezza all'interno delle strutture museali, ma, più in generale, nel contesto sociale.

Le barriere relazionali riguardano invece tutti quegli atteggiamenti, stili di comunicazione, comportamenti, che possono creare disagio nel visitatore con disabilità, "soft", intangibili, che appartengono alla sfera emotiva, ma che possono rappresentare un serio ostacolo all'inclusione. È possibile che in una struttura non ci siano barriere architettoniche, ma ci siano operatori poco preparati all'accoglienza delle persone più fragili e che, con i loro atteggiamenti, comunicano insofferenza, scarsa attenzione, o addirittura ostilità. Queste barriere sono di varia natura, tra di esse annoveriamo l'indifferenza, la mancanza di attenzione, la squalifica, l'aggressività. Ma ve ne sono altre più difficili da scardinare, come ad esempio l'infantilizzazione, vale a dire la tendenza a trattare la persona con disabilità come un eterno bambino, un "bambinone", o il compatimento, cioè il rivolgersi a lei con pietismo. Queste barriere sono percepite come particolarmente pesanti da queste persone, ovvero dalle famiglie che hanno al loro interno un disabile. Ci è capitato più volte di ascoltare genitori di bambini o ragazzi con disabilità che rinunciano a determinate esperienze proprio per evitare di incontrare queste barriere, che farebbero sentire i figli davvero "handicappati", li mettono in una posizione di inferiorità, o addirittura comunicano fastidio nei loro confronti. Le famiglie con bambini con disabilità che abbiamo incontrato e accolto nei nostri percorsi hanno spesso riportato la fatica di poter fruire di esperienze positive legate a visite a un museo o a un evento culturale, e questa fatica è spesso riferita alla inadeguata accoglienza, alla scarsa attenzione, ovvero alla mancanza di competenza degli operatori nel relazionarsi con la disabilità.

La piena accessibilità, quindi, non si riferisce solo all'assenza di una rampa di scale: un museo accessibile e inclusivo è innanzitutto un luogo in cui la capacità di comunicare degli operatori è il fattore chiave di successo. Per questo motivo è fondamentale partire dalla formazione del capitale umano sul tema della disabilità e dell'accessibilità: la capacità di

accoglienza, l'attenzione alla comunicazione e la cura della relazione non sono doti innate, bensì vere e proprie competenze da sollecitare, sviluppare, potenziare per rendere la cultura un'esperienza per tutti e di tutti.

In questa prospettiva un aspetto chiave del superamento delle barriere relazionali è il potenziamento delle competenze comunicative degli operatori museali, se infatti chi accoglie i visitatori, chi li segue nel percorso, o chi organizza e gestisce attività, come ad esempio un laboratorio, è in grado di interagire efficacemente, con sensibilità e attenzione, la percezione delle persone con disabilità e delle loro famiglie sarà molto positiva e l'esito della visita soddisfacente. La strada per potenziare queste competenze è quella di offrire percorsi formativi che permettano una riflessione su questi aspetti, una messa in discussione del proprio modo di operare e l'acquisizione di una cultura dell'accoglienza e di alcune tecniche specifiche che facilitino la relazione con la disabilità. Per raggiungere questi obiettivi è stato sviluppato il progetto *Operatori museali e disabilità* con la collaborazione di Fondazione Paideia Onlus e Fondazione CRT, enti promotori e finanziatori del progetto stesso.

La Fondazione Paideia Onlus è un'organizzazione torinese che sviluppa iniziative rivolte alla prevenzione e alla riduzione del disagio infantile. Tramite il lavoro di professionisti qualificati e appassionati, realizza progetti sul territorio, propone iniziative culturali e sostiene ogni anno circa 600 nuclei familiari con bambini con disabilità o malattia.

La Fondazione CRT è un ente privato non profit la cui attività trova radici ideali nell'opera filantropica svolta dalla Cassa di Risparmio di Torino fin dal 1827. Interviene da oltre trent'anni nei settori chiave per lo sviluppo del Piemonte e della Valle d'Aosta, dalla conservazione e valorizzazione dei beni artistici e delle attività culturali alla ricerca scientifica, dall'istruzione e formazione alla sanità e assistenza alle categorie sociali deboli, dalla protezione civile e tutela ambientale all'innovazione negli enti locali.

Operatori museali e disabilità nasce nel 2012 con l'obiettivo di incrementare le conoscenze sul tema della disabilità e implementare le competenze relazionali e professionali degli operatori dei servizi culturali attraverso attività formative specifiche, al fine di favorire lo sviluppo di una cultura dell'inclusione e dell'accoglienza dei visitatori con disabilità e/o con bisogni particolari.



7. Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale: Educazione e contesti: la cultura dell'accoglienza, settembre 2022. (Archivi SBAC)

Il progetto fin dall'inizio si è rivolto a tutto il personale dei musei e delle istituzioni culturali, perché ognuno contribuisca a rendere la struttura un luogo accogliente. In questo è stato fondamentale per il successo dell'intervento formativo e per la creazione di luoghi inclusivi proprio il fatto che il progetto comprenda tutti, la formazione deve interessare in modo trasversale tutto il personale, dagli addetti alla sicurezza, alla biglietteria, alla sala, fino agli operatori della didattica. Anzi in quest'ultimo periodo sono state pensate iniziative formative che hanno coinvolto anche i direttori dei musei e il personale apicale, per creare una cultura dell'accessibilità attraverso il commitment della direzione e l'esercizio di una leadership inclusiva. Questo rappresenta quindi un primo punto di attenzione per il successo di un progetto formativo di tale natura: un coinvolgimento il più possibile trasversale del personale, sia nelle posizioni direttive che nei ruoli più operativi, a partire dagli addetti front line di biglietteria, vero e proprio "biglietto da visita" del museo e primo volano positivo di accoglienza.

Ad oggi unico in Italia, il progetto da dieci anni promuove proprio il principio dell'accoglienza e ha coinvolto oltre 300 realtà tra musei e servizi per la cultura sul territorio nazionale e oltre 1.100 operatori in questo settore. L'offerta formativa prevede, accanto a un corso di base di cui sono state erogate più di quaranta edizioni, dei seminari tematici di approfondimento, per esempio relativi ai disturbi dello spettro autistico, dei corsi di prima alfabetizzazione LIS, dei laboratori per la produzione di storie sociali. Accanto all'esperienza strettamente formativa, dal progetto originario sono scaturiti una pubblicazione, tre eventi pubblici a carattere congressuale e tre edizioni di un workshop itinerante, un'esperienza a carattere laboratoriale finalizzata allo sviluppo di strumenti operativi e progetti di inclusione concreti implementabili all'interno di realtà museali nazionali. Una caratteristica di questa iniziativa è infatti la sua replicabilità: dal territorio torinese/piemontese il progetto ha progressivamente coinvolto realtà nazionali, come la Pinacoteca di Brera, i musei di Venezia, Genova, Udine e recentemente il FAI (Fondo Ambientale Italiano).

Tra i fattori di successo del progetto, accanto al lavoro di squadra tra Fondazione Paideia e Fondazione CRT e al carattere trasversale di coinvolgimento di tutto il personale, va annoverata la forte motivazione, essendo che in molti casi il percorso si sviluppa di lunedì, unico giorno libero degli operatori che scelgono volontariamente di partecipare. Altra peculiarità importante è il fatto che la formazione, oltre a fornire alcuni strumenti di natura tecnica, insiste sull'aspetto culturale, proponendosi di lavorare sul "mindset" delle persone per creare prima di tutto una mentalità che guardi alle persone con disabilità con attenzione e rispetto, non come un limite o un impedimento. Un ulteriore elemento di particolare interesse, certamente suggeribile per qualunque iniziativa che si proponga una progettazione inclusiva, è stato il coinvolgimento di associazioni di persone con disabilità come l'UICI e l'ENS di Torino che hanno portato la loro testimonianza (fig. 7). Quest'ultimo è un fattore chiave di successo: coinvolgere direttamente questa tipologia di associazioni, in modo che siano il loro punto di vista e i loro bisogni a guidare nella progettazione, che così diventa condivisa e partecipata.

In sintesi un'esperienza decennale molto apprezzata dagli operatori, un progetto tuttora in essere, anzi in progressiva espansione sul territorio nazionale, che ha prodotto come esito una diffusione della cultura dell'accessibilità e dell'inclusione, oltre all'acquisizione di strumenti e tecniche specifiche per facilitare la gestione dell'accoglienza e della relazione delle persone con disabilità e delle loro famiglie.

Documento di esito dell'incontro *Educazione e contesti: la cultura dell'accoglienza*

Maria Cosentino, Luigi Giunta*, Roberto Grasso**

«Il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che effettua ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità.

Operano e comunicano eticamente e professionalmente e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze».

Definizione dell'Assemblea Generale Straordinaria di ICOM, Praga agosto 2022

Premessa

Il seguente documento è stato redatto a seguito dell'incontro *Educazione e contesti: la cultura dell'accoglienza*, su proposta della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, svoltosi presso il MAR-Museo Archeologico Regionale ad Aosta.

Il documento è stato redatto con la volontà di condividere quanto emerso durante l'incontro e al contempo intende mettere in evidenza la necessità di operare con continuità affinché accedere al patrimonio culturale da parte di un pubblico ampio sia tra gli obiettivi.

Scopo dell'incontro è stato quello di creare un'occasione di confronto sul tema dell'accessibilità e dell'accoglienza nei luoghi della cultura e di come questo oggi rappresenti una straordinaria opportunità di positiva trasformazione degli stessi musei, affinché diventino luoghi aperti e di democrazia.

Oggi possiamo affermare che l'accessibilità non prevede più solo prescrizioni tecniche e normative, ma è divenuta piuttosto un approccio, una modalità che permette di dedicare maggiore attenzione proprio alla relazione tra le persone e i luoghi, questo è il frutto di un significativo e ampio cambiamento culturale che intende costruire una diversa normalità che includa tutte le nostre diversità.

L'accessibilità, quindi, come risposta trasversale ai bisogni delle persone e delle comunità, non più come aspetto che riguarda una minoranza della popolazione e non riferibile esclusivamente all'ambiente costruito, ma anche prodotti, servizi, tecnologie, ecc., attraverso il perseguimento dell'approccio e della metodologia dell'Universal Design.

Il rapporto tra museo e visitatori: una trasformazione in atto

Negli ultimi decenni, molte ricerche hanno indagato gli effetti delle arti sulla salute e sul benessere e parallelamente

si sono sviluppate attività e progettazioni significative in diversi paesi. Gli studi hanno messo in evidenza il ruolo determinante delle arti per quanto riguarda la prevenzione, la promozione della salute, ma anche la diminuzione delle disuguaglianze sociali.

Sempre più si utilizza l'espressione welfare culturale che indica un nuovo modello integrato di promozione del benessere delle persone e delle comunità attraverso pratiche fondate sulle arti visive, performative e sul patrimonio culturale.

Dall'altra parte i cambiamenti culturali della nostra società stanno trasformando l'idea stessa di museo, tradizionalmente inteso come spazio di apprendimento per pochi, mentre si sta osservando la volontà di creare relazioni con i visitatori e attrarre e soddisfare le esigenze di differenti pubblici.

Riteniamo utile mettere in evidenza anche alcuni dati, che riguardano un bacino di potenziali visitatori che spesso presenta difficoltà nell'accedere a esperienze culturali e che rispetto al tema della fruibilità è invece di particolare interesse.

È necessario tenere in considerazione che solo nel nostro paese le persone con più di 65 anni sono quasi 14 milioni e la metà di queste (7 milioni) ne ha più di 75 (il Censis, Centro Studi Investimenti Sociali, prevede che la percentuale attuale di poco più del 23% salga al 34% nel 2050). Sappiamo, inoltre, che, grazie ai progressi della medicina e delle condizioni economiche, molte persone anziane conquistano una buona qualità della vita che consente loro di rimanere attivi.

In Italia, sono il 5,2% (3 milioni e 150 mila), mentre in Europa sono 87 milioni le persone che presentano una qualche disabilità.

Evidenziamo anche la necessità di dedicare attenzione a un pubblico composto da bambini e da famiglie, che presentano necessità di percorsi, strumenti e strategie adeguate; a questi si aggiungono persone provenienti da altri paesi, che risiedono nella comunità o frequentano il territorio per fini turistici.

Alcune proposte operative

Se l'accessibilità è una chiave per accrescere e qualificare l'offerta culturale della nostra regione è altrettanto importante riuscire a essere consapevoli che affrontare questo tema complesso richiede l'apporto di lavoro di un'équipe multidisciplinare, che includa anche le organizzazioni rappresentative di persone con disabilità.

La proposta è di costituire un gruppo di lavoro stabile tra pubblico, privato sociale e professionisti al fine di condividere riflessioni, progettualità e attività per accrescere e consolidare nel nostro territorio esperienze significative.

Nel corso dell'incontro è emersa la necessità di costruire un sistema in grado di contribuire concretamente alla soluzione degli aspetti critici, accrescere l'offerta turistica e valorizzare il patrimonio culturale valdostano.

Proponiamo una modalità di lavoro che definisca tappe e, al contempo, permetta di avviare azioni di promozione rispetto a quanto già presente:

a) realizzare un quadro conoscitivo dell'offerta nella nostra regione finalizzato a scattare una "fotografia"

dello stato attuale dei luoghi e della loro visitabilità (mappatura dell'accessibilità e dei servizi messi a disposizione);

b) creare un sistema informativo specifico al fine di comunicare ai fruitori indicazioni utili prima della visita e materiali comunicativi adeguati alle diverse esigenze (informazioni sull'accessibilità, sulla presenza di audioguide, video LIS, guide Easy to read, ecc.);

c) realizzare percorsi formativi dedicati a tutto il personale coinvolto nell'accoglienza, nella gestione dei flussi, nella promozione e nell'organizzazione di attività, mostre ed eventi (a tutti i livelli);

d) ideare e sperimentare visite, attività e percorsi per l'accoglienza di un pubblico ampio, individuando anche un sistema di valutazione di quanto proposto;

e) definire un piano di interventi (materiali e/o immateriali, organizzativi, ecc.) individuando priorità e tempi;

f) individuare fonti di finanziamento per l'avvio di un sistema museale accogliente, aperto, innovativo e inclusivo.

Conclusioni

Questo documento non è certamente esaustivo e approfondito, accogliere visitatori con diverse esigenze non è semplice e vanno individuate soluzioni e strategie specifiche che rispondano alle necessità di ciascuno.

Abbiamo però ritenuto importante valorizzare i contributi e gli stimoli emersi durante l'incontro svoltosi nell'ambito della rassegna *Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste 2022*, affinché queste occasioni non siano solamente una condivisione di esperienze e principi, ma il punto di partenza per intraprendere, sin da subito, azioni concrete finalizzate a rendere accessibile a tutti il ricco patrimonio culturale della Valle d'Aosta.

Alcuni riferimenti utili

- *La convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità*, Ministero del Lavoro, della Salute e delle Politiche Sociali, 2009 (<chrome-extension://efaidnbmninnbpcbjpcgcliclefindmkaj/https://www.lavoro.gov.it/temi-e-priorita/disabilita-e-non-autosufficienza/focus-on/Convenzione-ONU/Documents/Convenzione%20ONU.pdf>)

- *Disposizioni per la formazione del bilancio annuale e pluriennale dello Stato*, L. n. 41 del 28 febbraio 1986, art. 32 (<https://www.handylex.org/legge-28-febbraio-1986-n-41/>)

- *Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 2008 (https://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1311244354128_plugin-LINEE_GUIDA_PER_IL_SUPERAMENTO DELLE_BARRIERE_ARCHITETTONICHE.pdf)

- *Misure urgenti per la fruizione del patrimonio storico e artistico della Nazione*, D.L. n. 146 del 20 settembre 2015 (<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2015/09/21/15G00165/sg>)

- *Raccomandazioni in merito all'accessibilità a musei, monumenti, aree e parchi archeologici*, Circolare n. 80 del 1° dicembre 2016 Direzione generale Musei (http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2016/12/Raccomandazioni-in-merito-allaccessibilita-a-musei-monumenti-aree-e-parchi-archeologici-Circolare-80_2016.pdf)

- *Adozione dei livelli minimi uniformi di qualità per i musei e i luoghi della cultura di appartenenza pubblica e attivazione del Sistema museale nazionale*, D.M. n. 113 del 21 febbraio 2018 (https://storico.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1523359335541_REGISTRATO_D.M._21_FEBBRAIO_2018_REP_113.pdf)

- *Linee guida per la redazione del Piano di eliminazione delle barriere architettoniche (P.E.B.A.) nei musei, complessi monumentali, aree e parchi archeologici*, Circolare n. 26 del 6 luglio 2018 Direzione generale Musei (<http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2018/12/Linee-guida-per-la-redazione-del-Piano-di-eliminazione-delle-barriere-architettoniche-P.E.B.A.-Circolare-26-anno-2018-e-allegati.pdf>)

- *Cultura e Sviluppo Locale: massimizzare l'impatto. Una guida per le amministrazioni locali, le comunità e i musei*, OECD (Organisation for Economic Co-operation and Development) e ICOM (International Council of Museums), 2019 (<https://www.oecd.org/cfe/leed/OECD-ICOM-GUIDE-MUSEUMS-IT.pdf>)

- *L'Italia dei musei*, Rapporto Istat 2018 (https://www.istat.it/it/files/2019/12/LItalia-dei-musei_2018.pdf)

- *La gestione dei servizi per il pubblico presso gli Istituti e i Luoghi della cultura statali*, Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo, Primo rapporto annuale, 2019 (<http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2020/07/Rapporto-annuale-2019.pdf>).

1) G. DE GATTIS, P. FIORAVANTI, M.C. RONC, E. PEYROT, *Memoria sotto-traccia. Segni e forme dell'archeologia. Exposition au Musée Archéologique Régional*, in BSBAC, 6/2009, 2010, pp. 126-130.

2) M.C. RONC, B. CAREDDU, *Linee guida per l'elaborazione di progetti per l'accessibilità museale dedicati alle persone con disabilità visive e le esperienze del MAR di Aosta*, in BSBAC, 6/2009, 2010, pp. 131-133.

3) M.C. RONC, M. CIGNA, *Morte di Minotauro. Un projet didactique au milieu de sons, de gestes, de musiques, de danses pour plonger dans le noir...*, in BSBAC, 5/2008, 2009, p. 201.

4) Per la nostra regione le JEP (*Journées Européennes du Patrimoine*) hanno fin dal 1997 significato una straordinaria opportunità di confronto e di crescita; infatti alla Regione autonoma Valle d'Aosta nel 1999 venne assegnato il *Prix JEP - Roi Baudouin* per il miglior progetto didattico realizzato con partner francesi e svizzeri nell'azione transfrontaliera *Histoire... de matériaux* destinata a ragazzi tra gli 8 e i 12 anni e curata nel triennio 1997-1999, per la Soprintendenza per i beni e le attività culturali, da chi scrive con il supporto della Presidenza della Regione. Questo importante riconoscimento ebbe delle fondamentali ripercussioni a livello nazionale e l'allora ispettore del Ministero per i beni e le attività culturali, Ruggero Boschi con Laura Foresta, Rosella Bennati Lener e Roberta Alberotanza si fecero portatori di tale evento regionale che da allora si estese, com'era già in Valle, sull'intero fine settimana e non solo sul sabato. Dal 2012 le JEP in Valle d'Aosta si celebrano nel fine settimana a cavallo dell'evento *Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste*, in cui si svolgono centinaia di attività in una caleidoscopica offerta culturale.

5) https://www.regione.vda.it/cultura/eventi_spettacoli/archivio_2022/plaisirs2022_i.aspx.

*Collaboratori esterni: Maria Cosentino, presidente società cooperativa sociale C'era l'Acca | Luigi Giunta, presidente sezione regionale Valle d'Aosta dell'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti | Roberto Grasso, presidente Coordinamento Disabilità Valle d'Aosta | Franco Tartaglia, professore a contratto Facoltà di Medicina e Chirurgia, Facoltà di Economia e Facoltà di Psicologia, Università di Torino e collaboratore Fondazione Paideia di Torino.

IL MESSALE DI FRANÇOIS DE PREZ
ARTE E STORIA AD AOSTA NELLA SECONDA METÀ DEL XV SECOLO
UNA PUBBLICAZIONE PER RISCOPRIRE CINQUANT'ANNI DI ARTE IN VALLE D'AOSTA

Alessandra Vallet

La condivisione delle conoscenze intorno al patrimonio culturale valdostano è compito che la Soprintendenza regionale per i beni e le attività culturali, e nello specifico la Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali, ha sempre tenuto tra i suoi obiettivi prioritari. Per promuovere e condividere le scoperte e le novità scaturite dalle attività svolte, anche con i non addetti ai lavori, è stata realizzata negli anni una serie di esposizioni che per loro natura hanno il merito di avvicinare il pubblico con grande immediatezza. Tra le mostre organizzate direttamente dalla struttura sul territorio valdostano, nell'ultimo ventennio, si annoverano *La scultura dipinta, Arredi sacri negli antichi Stati di Savoia: 1200-1500*, tenutasi nel 2004, *Antologia di restauri. Arte in Valle d'Aosta tra Medioevo e Rinascimento*, del 2007, e, nell'ambito del progetto internazionale *Sculpture médiévale dans les Alpes*, poi *Art médiéval dans les Alpes*, prima l'esposizione *Sacerdoti Vescovi Abati, santi protettori delle valli alpine tra arte e devozione* del 2013 e, ultimamente, la mostra dal titolo *Ritratti d'oro e d'argento. Reliquiari medievali in Piemonte, Valle d'Aosta, Svizzera e Savoia*, declinata tra 2020 e 2021 nelle due sedi di Aosta (Museo del Tesoro della Cattedrale) e Torino (Palazzo Madama). Un importante riscontro hanno ottenuto anche le giornate di studio sin qui organizzate, dove il taglio e le tematiche affrontate tendevano a incoraggiare un coinvolgimento di pubblici diversi e più ampio possibile: citando solo l'ultimo decennio, vanno ricordati il convegno *1416-2016. Il tempo di Amedeo VIII in Valle d'Aosta*, nel cinquecentenario della elevarzione di Amedeo a duca di Savoia e, più recentemente: la giornata di studi *I castelli del Duecento nelle Alpi: metodi, scelte e sperimentazioni nel territorio alpino*, tenutasi ad Aosta nel 2019, e quella intorno a *Il Messale di François de Prez: arte e storia ad Aosta nella seconda metà del XV secolo* del 2021. Uno spiccato respiro internazionale hanno poi avuto le tre giornate organizzate a settembre 2023 tra Aosta e Torino per approfondire il tema: *I reliquiari a busto tra Italia ed Europa (secoli XII-XVI)*.

Il Messale di François de Prez: arte e storia ad Aosta nella seconda metà del XV secolo: in questo articolato titolo si riassumono gli argomenti cardine trattati nel convegno organizzato dalla Soprintendenza regionale in collaborazione con l'Università di Torino e l'Università degli Studi del Piemonte Orientale, ulteriormente sviluppati, arricchiti, e delineati nella pubblicazione che qui si presenta. Considerati i numerosi approfondimenti e le iniziative di restauro che hanno coinvolto i testimoni dell'arte valdostana quattrocentesca, segnalati in apertura del volume da Viviana Maria Vallet, era il momento di riportare sotto i riflettori gli anni che seguono la figura carismatica di Oger Moriset e che si dipanano, sotto l'egida dei due vescovi elvetici della famiglia De Prez, intorno al contesto cittadino e artistico della seconda metà del XV secolo, tra la cattedrale aostana e i suoi protagonisti. Sono gli stessi anni che vedono gli esponenti di casa Challant coinvolti in una grave lotta intestina alla famiglia dal cui esito troverà nuova linfa l'esaltazione familiare e personale e la fioritura artistica legata alla committenza di Georges de Challant, ormai a cavallo tra XV e XVI secolo.

All'interno del volume, pubblicato a cura di Maurizio Aceto, Antonio Olivieri, Giovanna Saroni e Alessandra Vallet nella collana *Prospettive Storiche. Studi e ricerche* del Dipartimento di Studi Storici dell'Università di Torino, sono dunque raccolte le diverse riflessioni scaturite in merito a un periodo in cui il parterre dei committenti e dei progetti artistici messi in campo si configura più frammentato rispetto alle imprese decorative e alle personalità artistiche di grido - anche su contesti extra regionali - che chiudono a tenaglia gli anni del vescovado dei due De Prez (Jean de Malines, Jaquiero, da un lato, Antoine de Lonhy e più in generale gli artisti al soldo di Georges de Challant, dall'altro). Esempio da questo punto di vista risulta proprio il manoscritto di François de Prez, protagonista del convegno e del volume, così come è stato rappresentato nelle sue valenze storico-artistiche, paleografiche e liturgiche da Giovanna Saroni, Antonio Olivieri e Gionata Brusa, ma anche nei suoi aspetti materici, emersi dalle analisi dell'Università degli Studi del Piemonte Orientale e dell'Università di Torino effettuate a cura di Maurizio Aceto, Elisa Calà, Maria Labate e Angelo Agostino, in collaborazione con il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza regionale) e ovviamente dalle considerazioni di Valerio Capra, responsabile del suo restauro. Se il Messale De Prez è stato come il sassolino gettato nel lago della ricerca, il primo cerchio smosso intorno a questo capitale testimone dell'arte aostana è stata l'indagine avviata sulla figura del suo committente, il vescovo De Prez, indagato nella sua individualità e nel rapporto con la sua chiesa cattedrale da Roberta Bordon e, in maniera complementare, da Elena Corniolo e Luca Jaccod. Il riverbero ravvisabile tra il Messale e le testimonianze artistiche coeve definisce il secondo cerchio di indagine in cui trova significato la cultura figurativa degli anonimi illustratori del manoscritto nell'ambito del ducato sabaudo, delineata da Giovanna Saroni. Parallelamente, nell'orizzonte aostano sono esaminati altri aspetti di rilevanza: Silvia Piretta indaga lo sviluppo della scultura al tempo di De Prez, in particolare nelle opere riconducibili allo scultore Jean de Chetro; Bernardo Oderzo Gabrieli analizza alcune prassi operative della pittura valdostana del periodo, al di fuori del contesto librario; Bruno Orlandoni racconta del fermento di maestranze e di committenti intorno alla cattedrale aostana e Stefano De Bosio riflette sul rinnovamento di quell'edificio, ormai allo scadere del secolo, con particolare riferimento alla messa in opera delle vetrate. Un rinnovamento chiaramente condizionato dalle novità che irrompono nel contesto artistico locale di fine Quattrocento, lo stesso che ci riporta idealmente verso il centro della ricerca e dunque verso il Messale De Prez: il manoscritto, interpolato da un rifacimento a opera del Miniatore di Georges de Challant già segnalato da Giovanna Saroni, è messo a confronto da chi scrive per gli aspetti iconografici e stilistici con un altro capolavoro miniato, datato 1499. Si tratta del Messale di Issogne, analizzato per l'occasione da Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini e Dario Vaudan del LAS per identificarne i materiali pittorici.

Il Messale di François de Prez.
Arte e storia ad Aosta
nella seconda metà
del XV secolo

aA
ccademia
university
press

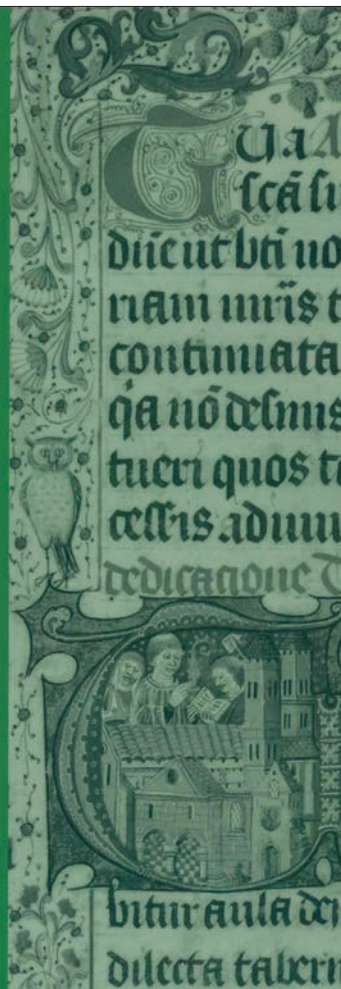


Fig. 1. Messale di Oger Moriset, Crocifissione, particolare della figura del committente, Giacomo Jacquero (?) e ministri aostani, 1420-1427 circa. Aosta, Biblioteca capitolare, cod. 20, f. 105r

Fig. 2. Messale di François de Prez, Crocifissione, particolare della figura del committente, ministri valdostani, 1464-1470. Aosta, Biblioteca capitolare, cod. 21, f. 208r

5

caso a tre quarti di pagina (f. 105r) e nel secondo a piena pagina (f. 208r), raffigurante la Crocifissione con la Vergine e san Giovanni Evangelista e l'immagine del committente inginocchiato ai piedi della croce.

Nella scena sacra del Messale di Oger Moriset, delicata e mistica, dai toni tenui e ricchi di trasparenze, spicca il ritratto del prelado in abiti pontificali con il piviale rosso, costellato di minuscoli trifogli dorati, suo simbolo araldico (fig. 1). L'immagine veicola con forza l'ambizione e la volontà di autocelebrazione del personaggio. In quella del Messale di François de Prez, il committente è invece rappresentato non in abiti vescovili, né tantomeno con il capo coperto da quella «mitra nova» che lo zio Antoine, suo predecessore sulla cattedra aostana, aveva lasciato alla cattedrale di Aosta a condizione che fossero i suoi eredi a portarla¹⁰. Egli invece indossa verosimilmente l'abito canonico, con le spalle coperte dall'almozia di pelliccia grigia con il cappuccio, orlata lungo il bordo inferiore da una sequenza di codine di pelo (fig. 2)¹¹. L'intento di François

10. Si veda L. Jacod (*infra*).

11. L'abito corale dei canonici della cattedrale nel XV secolo era caratterizzato dal *surplis* (cotta) e dall'*almozia de pellicie grise o de vair*; si veda J.-A. Duc, *Histoire de l'Église d'Aoste*, vol. IV, Châtillon-Saint-Denis 1999, pp. 416, 420. In particolare a quell'epoca le almozie della cattedrale erano delle «capes nigres et capucula parva federata ab extra pelibus grisibus», come si legge in due pergamene datate rispettivamente 22 e 24 marzo 1479 relative a una disputa tra il capitolo della cattedrale e quello di Sant'Orso sorta proprio in merito all'abito canonico: CAL-DUC, cart. X, n. 39, 22 marzo 1479, e n. 40, 24 marzo 1479. L'almozia di pelliccia con il cappuccio è Forlo a codine contraddistingue anche la figura di san Bernardo, arcidiacono della cattedrale, in uno dei dossali degli stali della cattedrale del 1469 circa; si veda E. Brunod, L. Garino, *Arte sacra in Valle d'Aosta*, vol. 1, *Catalogo degli enti e degli edifici di culto e delle opere di arte sacra nella diocesi di Aosta: la Cattedrale di*

LE MANUSCRIT D'AVISE

Roberto Willien, Joseph-Gabriel Rivolin*

Au cours de l'année 2023, les Archives historiques régionales ont publié le volume n° 44 de la collection « Bibliothèque de l'Archivum Augustanum », qui a pour titre « Le Manuscrit d'Avise. Le codex 59 de la Bibliothèque du Grand Séminaire d'Aoste (XV^e siècle) ». Cette publication présente l'édition d'un registre ayant appartenu à Mgr. Joseph-Auguste Duc, aujourd'hui conservé dans le fonds Manuscrits de la Bibliothèque du Grand Séminaire d'Aoste (Ms 59), qui représente un « précieux témoin de l'activité érudite valdôtaine au XV^e siècle »¹. Selon le témoignage de Mgr. Duc, sur le frontispice du manuscrit figurait la mention du propriétaire : « Théodule d'Avise, vi-bailli du Duché d'Aoste »². Théodule d'Avise était le « fils aîné de Roulet, seigneur de Liverogne, fut vi-bailli d'Aoste par constitution reçue par noble Antoine Vaudan » en 1479³. Par ailleurs, il fut coseigneur de Liverogne et de Planaval, puis d'Avise, de Valgrisenche et de Montmayeur, châtelain du mandement de Quart et grand châtelain de Tarentaise⁴. Plusieurs mains sont intervenues dans la rédaction de ce registre daté de la fin du XV^e siècle qui rassemble une centaine de documents au contenu hétérogène, pour la plupart écrits en latin et que Théodule d'Avise considérait évidemment comme ayant une grande importance. En effet, une partie de ces documents concernaient sa famille : ils représentent ce que l'on pourrait définir comme la portion *thesaurus* des archives familiales et illustrent les droits et privilèges familiaux ; y figurent en effet un grand nombre de pièces de nature juridique concernant les fonctions administratives et les rapports avec les communautés que la famille administrait. Il n'est pas anodin que ce registre commence par la généalogie des seigneurs de Savoie, c'est-à-dire des employeurs de Théodule d'Avise en tant que vi-bailli et châtelain, dont les origines légendaires remontent à l'empereur Othon de Saxe et à son neveu Berodus. D'autres documents ont trait à la maison de Savoie et notamment à Amédée VI (dont on relate l'hommage à l'empereur Charles IV) et Amédée VIII. Ce dernier est également cité pour s'être opposé au Pape Félix V, dont le registre contient l'acte de renonciation à la tiare pontificale en 1449. Deux autres textes concernent la maison de Challant : la généalogie en vers écrite par Pierre du Bois et les lettres patentes du duc Amédée VIII du 15 août 1424 portant création du comté de Challant. La présence de ces documents ne doit pas étonner, puisque à partir de 1496 environ la charge de « grand bally, gouverneur et lieutenant general du duché d'Aoste et de la province de l'Ivrée » fut gérée par le comte Philibert de Challant, qui était donc le supérieur hiérarchique de Théodule d'Avise⁵. Parmi les documents de nature religieuse, on peut aussi mentionner la sentence contre l'hérétique Jean Calvin, homonyme du réformateur du XVI^e siècle, qualifié de « misérable ermite » (*miserandum heremitam*) et « hérétique obstiné » (*hereticum pertinacem*). D'après cet acte, Jean Calvin fut condamné en 1430 par le franciscain Ponce Feugeyron, maître en théologie et inquisiteur dans un territoire très vaste allant de la Provence à la Tarentaise en passant par la Vallée d'Aoste, où par ailleurs l'inquisiteur aurait vécu et rédigé un pamphlet contre les Vaudois, *Erroris Gazariorum seu illorum qui scopam vel baculum*

*equitare probant*⁶. Deux lettres concernent également les rapports avec les musulmans : la lettre envoyée par le roi d'Espagne Ferdinand au duc de Savoie, Charles I^{er}, sur la conquête de Grenade en 1489, avec le récit du siège de la ville de Baza qui dura près de sept mois, et la lettre envoyée en 1480 par le sultan turc Mahomet I^{er} au pape Innocent VIII pour lui intimer de se désister d'organiser une nouvelle croisade.

Le manuscrit contient aussi des textes relevant d'un intérêt purement érudit, comme le poème sur le « Jeu des échecs » (*De ludo scacorum*) attribué à Ovide mais figurant parmi les chants connus sous le nom de *Carmina Burana*, très connus au Moyen-Âge. Parmi les autres curiosités, dans les pages de garde figure un texte sur la fabrication de la chaux « afin que les citernes tiennent bien l'eau et aussi le vin ».

Toutes les autres documents peuvent être regroupés en trois catégories. La première, qui constitue la partie principale du recueil, comprend les documents utiles à l'exercice des fonctions publiques attribuées au propriétaire du manuscrit, à savoir : les normes se rapportant aux coutumes de la « patria Vallis Auguste » ; les chartes des franchises et autres documents concernant le duché dans son ensemble et les territoires compris dans le « domaine direct » de la maison de Savoie (la ville d'Aoste, la châtelainie de Châtel-Argent, la mistralie de Valdigne et les seigneuries de Gignod et de Quart) ; les rapports juridiques entre l'autorité civile et les autorités religieuses, notamment quant à la définition de ce qui était du ressort de la justice civile ou ecclésiastique ; les droits de la vicomté d'Aoste, que le vicomte Ébal de Challant avait cédés au comte Amédée V de Savoie en 1295 ; la liste des notaires ayant la disponibilité des actes de leurs confrères défunts, utiles pour rechercher les actes d'inféodation et de reconnaissance prouvant les droits et les devoirs des vassaux du duc de Savoie. La deuxième catégorie regroupe les reconnaissances et autres chartes concernant les droits féodaux de la famille de Théodule, qui représentent près d'un quart des documents rassemblés dans le registre. La troisième catégorie, enfin, contient des documents concernant d'autres familles nobles, comme les Sarriod, les Gontard, les seigneurs de Sarre et ceux de Saint-Pierre, qui étaient en relation avec Théodule d'Avise à un double titre : ils étaient à la fois voisins de la seigneurie d'Avise appartenant à sa famille et de la châtelainie de Châtel-Argent, qu'il devait administrer et à l'intérieur de laquelle ces familles détenaient certains droits féodaux et patrimoniaux.

1) L. COLLIARD, *Le manuscrit d'Avise (XV^e siècle). Codex 59 de la Bibliothèque du Grand Séminaire d'Aoste*, in BASA, I, n.s., 1985, p. 139.

2) Cf. BASA, XVIII, 1901, p. 61.

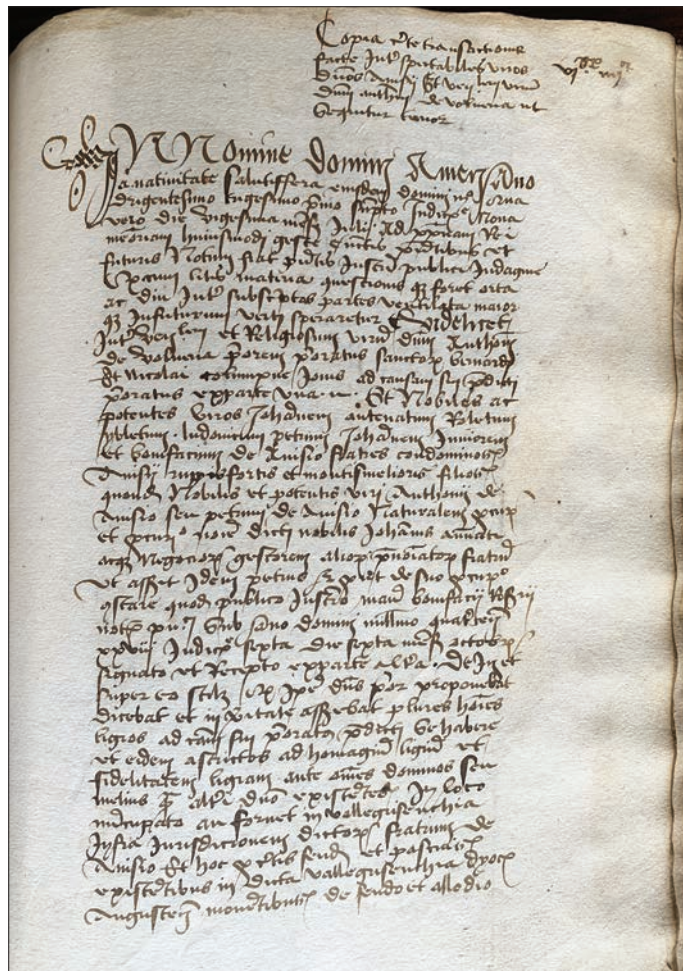
3) J.-B. DE TILLIER, *Historique de la Vallée d'Aoste*, 1^{re} éd. intégrale ornée des planches originales, Aoste 1966, p. 475.

4) J. PIGNET, *La Famille d'Avise : notes généalogiques*, Aoste 1963, pp. 32-33.

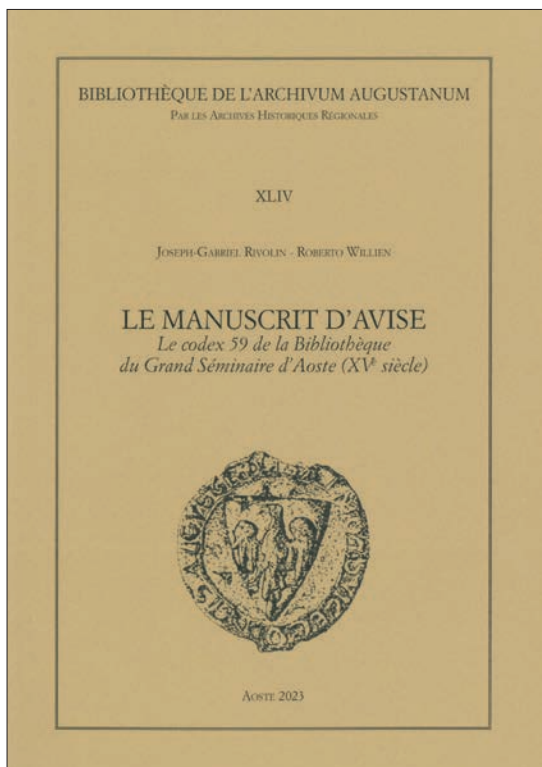
5) DE TILLIER 1966, p. 451 (cité dans la note 3).

6) M. OSTORERO, *Itinéraire d'un inquisiteur gâté : Ponce Feugeyron, les juifs et le sabbat des sorciers*, in « Médiévales », 43, automne 2002, p. 104.

*Consultant : Joseph-Gabriel Rivolin, ancien directeur des Archives historiques régionales d'Aoste.



1. Une page du Manuscrit d'Avise.
(R. Willien)



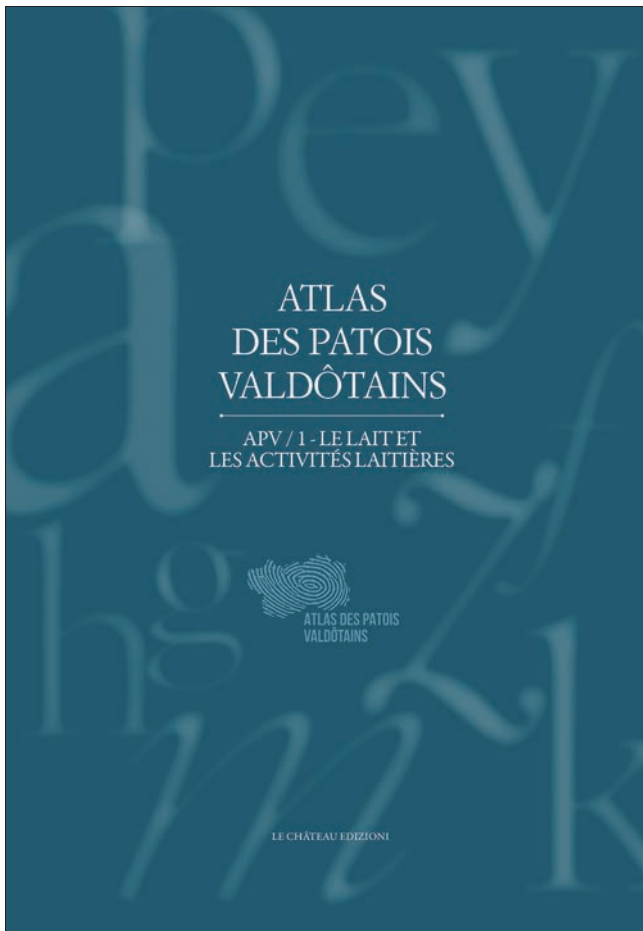
2.-3. La couverture et une page du volume de la collection « Bibliothèque de l'Archivum Augustanum ».

PUBBLICAZIONE DEL PRIMO VOLUME DELL'ATLAS DES PATOIS VALDÔTAINS

Daria Jorioz

La ricerca linguistica ed etnografica si è arricchita di un capitolo prezioso per la cultura della Valle d'Aosta con la pubblicazione del primo volume dell'*Atlas des Patois Valdôtains*, ideato e concepito nel solco di una ricca tradizione di importanti opere di geografia linguistica e di etnografia, quali l'*Atlante Linguistico Italiano*, l'*Atlas Linguistique de France*, l'*Atlante Italo-Svizzero* o ancora l'*Atlas Linguistique et Ethnographique du Jura et des Alpes du Nord*.

Si tratta di una pubblicazione che non esito a definire monumentale, e non soltanto per le dimensioni dell'*in-folio* (indubbiamente notevoli, 40x30 cm) che la caratterizzano, ma soprattutto per l'ampiezza dei contenuti, un'opera che sintetizza e raccoglie il lavoro di molti anni di un gruppo composto di persone - comitato scientifico, intervistatori, trascrittori, novantotto testimoni, redattori, informatici, grafici, collaboratori vari - coordinato dall'Amministrazione regionale attraverso il BREL (Bureau Régional Ethnologie et Linguistique), struttura diretta prima da Alexis Bétemps, poi da Saverio Favre e confluita nel 2020 nella Struttura attività espositive e promozione identità culturale della nostra Soprintendenza¹.



1. La copertina dell'Atlas des Patois Valdôtains. (P.F. Grizzi)

Si è trattato, come spesso avviene per volumi di tale complessità, del coronamento di un lungo percorso di lavoro di ricerca, i cui esiti possono finalmente essere condivisi non solo con la comunità internazionale degli studiosi e degli esperti del settore, ma anche portati all'attenzione di un pubblico più ampio e diversificato, e che proseguono oggi con i lavori di redazione del secondo volume tematico, che sarà dedicato alla coltivazione dei cereali di montagna.

Se la concezione generale dell'*Atlas des Patois Valdôtains* va ricondotta alle figure di studiosi quali Corrado Grassi, Ernest Schüle, Gaston Tuaillon e René Willien, la direzione di questo primo volume dal titolo *Le lait et les activités laitières* è stata condotta da Saverio Favre, linguista e già dirigente regionale, e da Gianmario Raimondi, professore dell'Università della Valle d'Aosta. Il libro è stato pubblicato da Le Château Edizioni, con il progetto grafico di Pier Francesco Grizi.

Questo primo volume dell'*Atlas*, il cui focus è connesso alle attività di trasformazione del latte e alla produzione dei prodotti lattiero-caseari, consente di scoprire la straordinaria ricchezza di sfumature linguistiche del francoprovenzale, "noura lenva di cœur", e ci induce a riflettere sull'importanza dei saperi tradizionali, sulla ricchezza imprescindibile delle testimonianze orali, sulle tradizioni e sulla complessità di una società alpina agro-pastorale quale la nostra.

Duecentoquarantaquattro pagine densissime ci consegnano lemmi, varianti, termini specifici georeferenziati e spesso accostati a interessanti fotografie d'archivio, commenti, spiegazioni, mentre la consultazione è resa agevole dall'indice analitico francese, dall'indice dei tipi lessicali patois e dal repertorio lessicale finale.

Il primo volume dell'*Atlas* è stato presentato nel contesto di un convegno internazionale curato dall'Università della Valle d'Aosta, svoltosi on line in data 6 maggio 2020, dal titolo *L'Atlas des Patois Valdôtains: regards croisés / sguardi incrociati*, i cui atti sono stati pubblicati nel 2023. Senza voler entrare nel merito di un ambito specialista linguistico, che non mi appartiene in quanto storica dell'arte, penso possa essere di qualche interesse ripercorrere le considerazioni che avevo fatto nel corso dell'apertura dei lavori del suddetto convegno.

L'organizzazione dell'incontro dedicato all'*Atlas* si è proposta di mettere in luce, soprattutto agli occhi della comunità valdostana dei locutori, che la lingua francoprovenzale non è soltanto legata al vissuto quotidiano e alla dimensione squisitamente privata, riguardante le relazioni familiari e il rapporto tra generazioni e non è soltanto espressione di una società rurale o tradizionale, ma ha costituito e costituisce attualmente un oggetto di estremo interesse per le scienze linguistiche, anche al di fuori dei limiti geografici della Valle d'Aosta.

Da quando il padre fondatore della dialettologia italiana, il goriziano Graziadio Isaia Ascoli, attribuisce dignità scientifica allo studio del ladino e del francoprovenzale, pubblicando nelle pagine dell'*Archivio Glottologico Italiano* i *Saggi ladini* nel 1873 e l'anno seguente gli *Schizzi*



2. Le prime pagine del capitolo *Entre l'étable, la cave et la fruitière*.
(D. Joriox)

franco-provenzali, queste due famiglie linguistiche alpine diventano l'emblema delle minoranze linguistiche di tipo dialettale: di quelle lingue, cioè, che sono sopravvissute per secoli, dalla fine della latinità in poi, esclusivamente nell'uso parlato, non avendo sviluppato se non in tempi relativamente recenti né una chiara autocoscienza della propria esistenza e riconoscibilità, né di conseguenza una forma unitaria scritta standardizzata. Da queste premesse si comprende come il convegno dedicato alla pubblicazione dell'*Atlas des Patois Valdôtains* sia potuto diventare una fertile occasione di incontro tra studiosi italiani, svizzeri, austriaci, tedeschi che hanno fornito una lettura incrociata di questo lavoro, sotto prospettive diverse e complementari. L'apertura dei lavori ha visto il dialogo a tre voci dei due curatori del volume, Saverio Favre e Gianmario Raimondi, che si sono confrontati con la sovrintendente agli Studi della Valle d'Aosta, Marina Fey, sulle potenzialità dell'*Atlas* in una delle forme socialmente più significative della divulgazione scientifica, cioè che potrebbe avvenire nella scuola.

Il convegno si è poi sviluppato in due sezioni. Nella prima parte, moderata da Lorenzo Massobrio dell'Università di Torino, direttore dell'*Atlante linguistico italiano*, gli interventi si sono concentrati su due domini della linguistica naturalmente connessi ad un atlante linguistico, cioè la geolinguistica - lo studio della variazione linguistica nello spazio - e la lessicografia - la repertoriazione delle parole di una lingua all'interno di dizionari.

Tali ambiti sono stati esplorati sotto un duplice sguardo, da un lato centrato sul dominio galloromanzo, a cui il francoprovenzale appartiene, attraverso i contributi di Tullio Telmon dell'ateneo torinese e di Yan Greub dell'Università di Neuchâtel, dall'altro sul versante italo-romanzo che gli ha fatto storicamente da contorno meridionale e orientale, con gli interventi di Matteo Rivoira, esperto di geolinguistica dell'Università di Torino, e dallo studioso di lessicografia Elton Prifti, dell'Università di Vienna.

La seconda parte del convegno, moderata dal direttore dell'*Atlante Linguistico della Sicilia* e presidente del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Giovanni Ruffino, dell'Università di Palermo, è stata dedicata a prospettive metodologiche più generali.

L'intervento di Glauco Sanga, Università di Venezia, è stato di carattere etnolinguistico, focalizzando dunque l'attenzione sulle relazioni tra linguaggi, ambiente e culture; mentre il contributo di Roland Bauer, Università di Salisburgo, è stato incentrato sulla dialettometria, disciplina specialistica che prevede l'analisi su base quantitativa delle somiglianze e delle differenze tra le lingue. Interessante e ricca di spunti è stata anche la relazione presentata da Thomas Krefeld, Università di Monaco di Baviera, dedicata alla linguistica alpina in quanto osservazione comparata delle lingue che hanno convissuto nello spazio culturale omogeneo delle Alpi. L'intervento conclusivo è stato quello di Alessandro Vitale Brovarone, Università di Torino, il quale attraverso la prospettiva linguistico-romanza, ha offerto una sintesi della collocazione storica del francoprovenzale valdostano nel ricco panorama delle lingue derivate dal latino.

Il convegno dedicato all'*Atlas des Patois Valdôtains* ha dunque messo in luce l'ampiezza e l'importanza di questa nuova pubblicazione che l'Amministrazione regionale ha finanziato e messo a disposizione del pubblico, in un'ottica di promozione, valorizzazione e rivitalizzazione del francoprovenzale e della cultura immateriale in Valle d'Aosta. In effetti, come dice Salvatore Settis, «La memoria culturale ci ricorda quel che eravamo e ci proietta verso il futuro».

1) Desidero ringraziare tutti coloro che hanno lavorato con impegno per raggiungere il traguardo della pubblicazione e in particolare Susanna Belley e Ivana Cunéaz del BREL con cui ho condiviso le fasi finali del lavoro che ha consentito la stampa del volume.

COLLECTION « PATOIS ET IDENTITÉ »

Raffaella Lucianaz, Roberta Esposito Sommesse

En Vallée d'Aoste, le francoprovençal est encore bien vivant, c'est une langue de communication courante, parlée par un bon nombre de personnes, y compris les jeunes. Élément incontournable de notre patrimoine identitaire, le patois évoque un sentiment d'appartenance à une même communauté, une même histoire, une même culture. Cette langue est également au centre de la politique culturelle de l'Assessorat des activités et biens culturels, du système éducatif et des politiques des relations intergénérationnelles, qui s'emploie, depuis longtemps déjà, à mettre sur pied des initiatives visant à sauvegarder cet important patrimoine immatériel, à le valoriser et à le diffuser.

C'est le cas notamment avec le matériel multimédia et les livrets publiés dans le cadre de la collection « Patois et Identité », publication généralement financée aux termes de la loi n° 482 du 15 décembre 1999 portant dispositions en matière de protection des minorités linguistiques historiques.

La collection « Patois et Identité », dont les premières publications datent de 2016, entend sensibiliser, stimuler et motiver les nouvelles générations, afin que les jeunes (re)découvrent à la fois le patois et la culture qu'il véhicule et puissent les intégrer, avant d'en devenir à leur tour des promoteurs.

Chaque nouvelle publication propose aux lecteurs des thèmes variés, dont les contenus proviennent soit des recherches effectuées par les écoles ayant participé aux différentes éditions du Concours scolaire de patois Abbé J.-B. Cerlogne, soit des activités réalisées par un groupe d'experts dans le cadre du projet « Francoprovençal à l'école - cours facultatifs de francoprovençal » - et du « Parcours d'initiation ludique au francoprovençal » sur le thème du concours destiné aux écoles de l'enfance et élémentaires de la Vallée d'Aoste. Il s'agit ainsi, par le biais de ces publications, de valoriser le travail réalisé par les élèves, les enseignants et les experts en francoprovençal, de récompenser leur engagement et d'encourager de nouvelles productions en patois.

En outre, les contenus des publications, tout comme les recherches des élèves, ne se limitent pas uniquement à vérifier l'existant mais consistent aussi à dépeindre une réalité qui est celle des enfants, vécue au jour le jour, et à illustrer une autre réalité encore, issue de la comparaison avec celle de leurs parents et grands-parents, dans une perspective diachronique qui apparaît à leurs yeux comme un conte de fées, compte tenu des changements de ces dernières décennies, surtout dans le domaine de la technologie.

À chaque parution, les recherches peuvent être exploitées intégralement ou bien les éléments produits par diverses écoles peuvent être revus et étudiés.

Les deux premiers volumes de la collection représentent deux monographies réalisées dans le cadre du 55^{ème} Concours scolaire de patois Abbé J.-B. Cerlogne



1. Publication *Le châtaignier : une ressource d'hier et d'aujourd'hui*, 2016.



2. Publication *Dou gran... ou pan*, 2016.

(a.s. 2016-2017) qui avait pour thème « À la découverte de nos communes : les anciens savoir-faire ». Le volume « Le châtaignier : une ressource d'hier et d'aujourd'hui »¹, issu de la recherche effectuée par l'école élémentaire L. Duc d'Arnad, est axé sur le châtaignier, un arbre qui revêtait une grande importance pour l'économie familiale d'autrefois et dont le fruit constituait une ressource essentielle pour la population locale.

Le deuxième volume *Dou gran... ou pan...*², travail de l'école de l'enfance de Challand-Saint-Anselme, illustre la filière du blé tout en mettant en relief les savoirs et les savoir-faire y relatifs.

Dans le sillage des savoir-faire séculaires, un troisième volume *La lana di...La lan-a di...*³ a été publié. En sus de l'enquête purement ethnographique et linguistique réalisée par les élèves de l'école élémentaire de Charvensod/Plan-Félinaz sur le travail de la laine - et inspirée par la comptine populaire française « La laine des moutons » - la qualité de ce travail réside dans ses aspects graphiques et créatifs, ainsi que dans la narration qu'il propose, car les enfants nous révèlent toujours quelque chose d'eux-mêmes à travers leurs créations.

Cet ouvrage contient deux comptines - *La lana di bibi*, écrite dans la variante du francoprovençal de Saint-Vincent, et *La lan-a di bîeun*, rédigée dans la variante d'Aymavilles - basées sur la mélodie et sur le texte d'une chansonnette française, puis adaptées et interprétées par Liliana Bertolo et Maura Susanna ; elles enrichissent cette publication et offrent aux parents un outil pour renforcer le lien qu'ils ont noué avec leurs enfants, tout en favorisant l'apprentissage d'une nouvelle langue.

Dans le cadre du 56^{ème} Concours scolaire de patois Abbé J.-B. Cerlogne (a.s. 2017-2018), qui avait pour thème « Rire, courir, jouer, au fil des générations », trois volumes ont été publiés.

Les différentes interprétations artistiques des élèves de l'école de l'enfance Octave Bérard de Chesallet (Sarre), nous montrent, dans la recherche « Rire, courir, jouer, au fil des générations »⁴, comment, d'une part, nombre de jeux ont été transmis d'une génération à l'autre et sont encore actuels, et de l'autre, comme les jouets ont changé considérablement avec l'évolution des matériaux de fabrication.

La deuxième publication, *Riye, lambi, dzouyi d'eun cou*⁵, destinée aux enfants de l'école élémentaire, et réalisée par celle de Oyace et Bionaz, nous entraîne dans le monde des farces, des jeux et des amusements avant l'arrivée de la playstation, dans la vie quotidienne d'un village, où l'étable et la laiterie étaient encore des lieux

de rencontre et où les veillées offraient de nombreuses occasions de s'amuser.

Considérant la richesse des matériaux élaborés par les écoles, ainsi que l'intérêt de ce sujet, particulièrement stimulant pour les enfants, une année plus tard, une nouvelle publication a vu le jour : *Dzouyèn... Mongoyèn... Damorèn...*⁶. Cet ouvrage nous invite à réfléchir sur la définition de jeu et sur ses diverses déclinaisons (jeux de cartes, comptines, jouets, etc.) qui s'inscrivent dans le cadre de notre tradition populaire ludique. Il est le fruit d'un projet visant à regrouper et réorganiser les recherches réalisées par les écoles de tous les degrés ayant participé au concours.

En 2018, la collection « Patois et Identité » s'est enrichie d'un nouveau projet: *Dévoidizet*⁷. Cet album rassemble des chansons créées par les Trouveur Valdôtèn lors des ateliers linguistiques organisés dans le cadre des précédentes éditions du Concours scolaire de patois Abbé J.-B. Cerlogne. Il vise à promouvoir et à diffuser le francoprovençal chez les plus jeunes, en utilisant la musique et les sonorités des instruments alpins.

Dans le contexte du thème du 59^{ème} Concours (a.s. 2020-2021), « Les rêves, les êtres invisibles et les récits fantastiques », trois ouvrages ont vu le jour : le volume « Les Femmes géantes »⁸, qui est consacré à une légende valdôtaine peu connue et brillamment illustré par le célèbre dessinateur Francesco Tullio Altan. Assorti de deux vidéos,



3. Publication *La lana di... La lan-a di...*, 2018.



5. Publication *Riye, lambi, dzouyi d'eun cou*, 2017.



4. Publication *Rire, courir, jouer au fil des générations*, 2017.



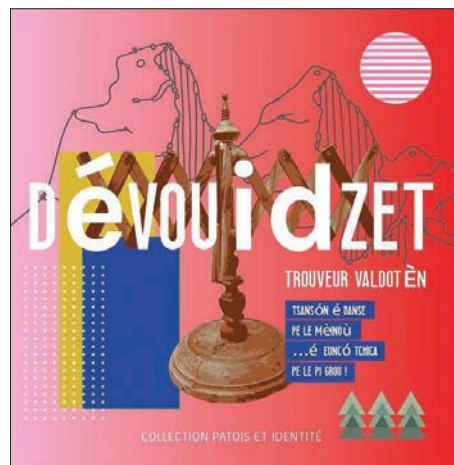
6. Publication *Dzouyèn... Mongoyèn... Damorèn...*, 2018.

offrant ainsi une expérience immersive de lecture dans les patois d'Arnad (avec la voix de Monia Janin) et d'Aymavilles (avec la voix de Rémy Boniface), ce volume accompagne les enfants à la découverte d'une histoire fascinante ; *La conta dou Tsaté dé Tsatéyón*⁹, recherche menée par les élèves de l'école élémentaire Aymonod Amato Pio de Châtillon et destinée aux écoles de l'enfance, dont la version francoprovençale dans la variante de Châtillon a été transcrite grâce à la collaboration d'Edda Carlon, et la « Balade légendaire »¹⁰, recueil de récits ou d'histoires découverts par les écoles valdôtaines, qui emportent le lecteur dans des voyages imaginaires à travers les légendes et les contes. Afin de garantir une certaine cohérence et de mettre en valeur ces histoires de la meilleure façon possible, les légendes ont été éditées dans la variante francoprovençale de leur lieu d'origine, ce qui a été possible grâce à la collaboration du grand réseau de patoisants qui soutiennent depuis plusieurs années le Guichet linguistique francoprovençal. Les contenus des trois publications constituent une représentation fantasmagorique du territoire, des croyances religieuses, des coutumes et des rites de la Vallée d'Aoste. Au cours de l'année scolaire 2021-2022, l'école a été l'épicentre des recherches des écoliers valdôtains. L'année suivant la fin de la pandémie, cet endroit a été un excellent observatoire de la société globale pendant la Covid 19. « L'école d'avant et l'école d'après : la Covid vu par les enfants », thème du 60^{ème} Concours scolaire de patois Abbé J.-B. Cerlogne, a permis d'enrichir la collection « Patois et Identité » de deux publications : *Deun noutra ville écoulla*¹¹, destinée aux écoles de l'enfance, et « Sur le chemin de l'école »¹², pour les enfants de l'école élémentaire. Le texte de la première publication, rédigé dans la variante francoprovençale d'Aymavilles, tire son inspiration d'une comptine cumulative renommée et a été mis en musique par Vincent Boniface.

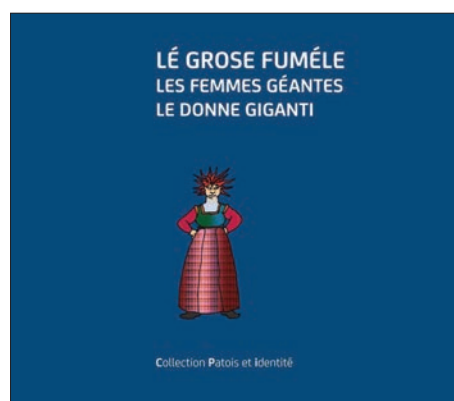
Les deux livres illustrent les perceptions des enfants sur les différences entre le système éducatif d'antan et le système actuel. Ils donnent la parole aux enfants qui partagent leurs impressions, leurs expériences et leurs réflexions sur les changements survenus à l'école au fil du temps. Il s'agit d'une vision de l'évolution de l'éducation, telle qu'elle est perçue par ceux qui la vivent au quotidien.

La plupart des publications de la collection offrent un paratexte didactique, souvent à la fin du livre, qui propose des activités ou des exercices destinés à approfondir les thèmes abordés dans le livre de manière ludique et éducative. Ces activités peuvent inclure des questions de compréhension, des jeux, des expériences pratiques ou des suggestions d'activités créatives. L'objectif est d'aider les lecteurs, notamment les enfants, à mieux assimiler le contenu du livre et à interagir en s'amusant. Cela pour favoriser l'apprentissage actif et stimuler l'intérêt des lecteurs quant aux sujets traités.

Tous les ouvrages ont été remis aux écoles ayant participé au concours. Pour ceux qui souhaitent les consulter, l'ensemble des contenus est publié sur le site <https://www.patoisvda.org/> (sections *apprendre/enfants* et *publications*), consacré au francoprovençal, de façon à ce



7. CD Dévoudzét, 2018.



8. Publication Les Femmes géantes, 2020.



9. Publication La conta dou Tsaté dé Tsatéyón, 2022.

que ces ressources soient accessibles au grand public. De plus, une traduction en italien et en français est proposée, élargissant ainsi la portée des textes et pour en dépasser la dimension strictement locale dans laquelle elle a été trop souvent reléguée.

La production de livres continue et, dans les années à venir, de nouvelles publications viendront enrichir notre patrimoine culturel et identitaire.

1) École élémentaire L. Duc d'Arnad, « Le châtaignier : une ressource d'hier et d'aujourd'hui », Aoste 2016.

2) École de l'enfance de Challand-Saint-Anselme, *Dou gran... ou pan*, Aoste 2016.

- 3) École élémentaire de Charvensod/Plan-Félinaz, *La lana di... La lan-a di...*, Aoste 2018.
- 4) École de l'enfance Octave Bérard de Chesallet - (Sarre), « Rire, courir, jouer au fil des générations », Aoste 2017.
- 5) École élémentaire Don C. Vuillermin de Oyace et Bionaz, *Riye, lambi, dzouyi d'eun cou*, Aoste 2017.
- 6) AA.VV., *Dzouyèn... Mongoyèn... Damorèn...*, Aoste 2018.
- 7) Trouveur Valdotèn, *Dévouidzet*, Aoste 2018.
- 8) AA.VV., « Les Femmes géantes », Aoste 2020.
- 9) École élémentaire Aymonod Amato Pio de Châtillon, *La conta dou Tsaté dé Tsatéyón*, Aoste 2022.
- 10) Écoles de l'enfance et élémentaires ayant participé au 59^{ème} Concours scolaire de patois Abbé J.-B. Cerlogne, « Balade légendaire », Aoste 2022.
- 11) AA.VV., *Deun noutra viille écoulla*, Aoste 2023.
- 12) Écoles de l'enfance et élémentaires ayant participé au 60^{ème} Concours scolaire de patois Abbé J.-B. Cerlogne, « Sur le chemin de l'école », Aoste 2023.



10. Publication Balade légendaire, 2022.



11. Publication Deun noutra viille écoulla, 2023.



12. Publication Sur le chemin de l'école, 2023.

ELENCO GENERALE DELLE ATTIVITÀ
DIPARTIMENTO SOPRINTENDENZA PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

2023

EVENTI

Concours Cerlogne.

Parler au cœur.

Territoire régional.

Animations et ateliers, concours de patois, cours et leçons, fête de clôture avec spectacle, pour élèves d'écoles valdôtaines.

a.s. 2022-2023

Musei da vivere.

Aosta, luoghi vari.

Animazioni e laboratori, visite tematiche di approfondimento.

Gennaio - dicembre 2023

PITem Piani Integrati Tematici. Pa.C.E. Patrimoine, Culture, Économie. Projet de coordination et communication; Découvrir pour promouvoir.

Territorio regionale.

Animazioni e laboratori, conferenze, visite tematiche di approfondimento.

Gennaio - dicembre 2023

Fiera di Sant'Orso.

Aosta, piazza Plouves.

(30-31 gennaio 2023)

Stand di valorizzazione della lingua e della cultura francoprovenzale.

28-31 gennaio 2023

Innamorati dell'arte.

Territorio regionale.

Adesione dei siti di interesse archeologico/architettonico/culturale/storico-artistico.

14 febbraio 2023

Incipit offresi.

Morgex, biblioteca comprensoriale.

Talent letterario.

30 marzo 2023

Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste.

Territoire régional et en ligne.

Animations et ateliers, bourse d'études, concerts, concours, conférences, expositions, spectacles, vidéo, visites guidées, vitrines de livres.

4-31 mars 2023

Giornata internazionale della donna.

Territorio regionale.

Adesione dei siti di interesse archeologico/architettonico/culturale/storico-artistico.

8 marzo 2023

PITem. Pa.C.E. Découvrir pour promouvoir. Il sito archeologico di Vollein: la Preistoria si racconta.

Quart, loc. Vollein, sito archeologico.

Conferenza, visite tematiche di approfondimento.

18 marzo 2023

Festa del papà.

Territorio regionale.

Adesione dei siti di interesse archeologico/architettonico/culturale/storico-artistico.

19 marzo 2023

Pasqua ad Arte.

Territorio regionale.

Animazioni e laboratori, visite tematiche di approfondimento.

7-10 aprile 2023

Il Maggio dei Libri. Se leggi sei forte!

Morgex, biblioteca comprensoriale.

Aosta, Biblioteca regionale.

(23 aprile - 31 maggio 2023)

Contest fotoletterario *Immagine forti!*, vetrine tematiche di libri.

23 aprile - 4 maggio 2023

Cactus International Children's and Youth Film Festival.

Aosta, Biblioteca regionale e piazza

Chanoux.

Postazione della Sezione ragazzi *La bibliothèque hors les murs.*

Animazioni e laboratori, proiezioni.

4-14 maggio 2023

Festa della mamma.

Territorio regionale.

Adesione dei musei, siti di interesse archeologico/architettonico/culturale/storico-artistico.

14 maggio 2023

ICOM (International Council of Museums) International Museum Day.

Territorio regionale.

(18 maggio 2023)

Adesione dei musei, siti di interesse archeologico/architettonico/culturale/storico-artistico, animazioni e laboratori, conferenze, visite tematiche di approfondimento, aventi come tema *Musei, Sostenibilità e Benessere.*

18-19 maggio 2023

Salone Internazionale del Libro.

Torino, Lingotto Fiere.

Stand di presentazione del programma espositivo della Regione autonoma Valle d'Aosta e di valorizzazione della lingua e della cultura francoprovenzale.

18-22 maggio 2023

Mercatino del libro usato.

Aosta, Biblioteca regionale.

25-27 maggio; 16-18 novembre 2023

Giugno al cinema.

Donnas, Biblioteca comprensoriale.

Conferenze, proiezioni.

8, 15, 22 giugno 2023

Marché aux Fleurs.

Aymavilles, castello.

Animazioni e laboratori, conferenze, mostra-mercato florovivaistica, visite tematiche di approfondimento.

17-18 giugno 2023

Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta.

Territorio regionale.

Archéotété, Castelli in festa, Estate in Gamba, Storie per gioco.

Animazioni e laboratori, concerti, mostra, spettacoli, visite tematiche di approfondimento.

1° luglio - 31 agosto 2023

Celtica.

Courmayeur, Bosco del Peuterey.

(29 giugno - 2 luglio 2023)

Animazioni e laboratori.

2 luglio 2023

Note al Castello Vecchio.

Pont-Saint-Martin, castello.

Concerto, visite tematiche di approfondimento.

15 luglio 2023

Château Sarrion de La Tour riapre le porte!

Saint-Pierre, Castello Sarrion de La Tour.

Visite tematiche di approfondimento.

5-6 agosto 2023

Cinema sotto le stelle. Famiglia e amicizia, conquista.

Donnas, area attrezzata Chignas.

Proiezioni.

9, 23 agosto 2023

Gioc.Aosta.

Aosta, luoghi vari.

Animazioni e laboratori, visite tematiche di approfondimento.

11-14 agosto 2023

Salon international du Livre de Montagne.

March'en pages.

Passy.

Stand informativo sul programma espositivo della Regione autonoma Valle d'Aosta.

11-13 agosto 2023

Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste Giornate Europee del Patrimonio.

Territorio regionale.

Animazioni e laboratori, aperture straordinarie con visite tematiche di approfondimento a mostre, a musei, a siti di interesse archeologico/architettonico/culturale/storico-artistico, concerti, conferenze, mostra, proiezioni, spettacoli.

16-24 settembre 2023

Mineralp: promozione del patrimonio geologico e naturalistico tra Italia e Svizzera. Evento di chiusura.

Saint-Marcel, castello.

Apertura straordinaria con visite tematiche di approfondimento, spettacoli, stand di presentazione del progetto.

22 settembre 2023

Celebrazione nazionale di San Francesco d'Assisi.

La Valle d'Aosta per San Francesco.

(3-4 ottobre 2023)

Assisi, luoghi vari.

Conferenza, stand di presentazione del patrimonio culturale, turistico, artigianale ed enogastronomico della Valle d'Aosta.

1°-4 ottobre 2023

Festa dei nonni.

Territorio regionale.

Adesione dei musei, siti di interesse archeologico/architettonico/culturale/storico-artistico, animazioni e laboratori.

2 ottobre 2023

Giornata del Contemporaneo.

Châtillon, Castello Gamba.

Adesione, visite tematiche di approfondimento.

7 ottobre 2023

Buon Compleanno MAR.

Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale.

Animazioni e laboratori.

8 ottobre 2023

F@MU. La giornata nazionale delle Famiglie al Museo.

Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale, e Châtillon, Castello Gamba.

Adesione, animazioni e laboratori, visite tematiche di approfondimento.

8 ottobre 2023

Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi.

Territorio regionale e on line.

Accensione in contemporanea di 63 forni in 46 comuni valdostani, animazioni e laboratori, concorsi produzione del pane (varie categorie), conferenza, corsi e lezioni, mostra, premiazioni.

14-15 ottobre 2023

Borsa Mediterranea del Turismo Archeologico.

Paestum, luoghi vari.

Conferenze, stand di presentazione del patrimonio archeologico della Valle d'Aosta.

2-5 novembre 2023

Riapertura dell'Area megalitica di Aosta.

Aosta, Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

Concerti, visite tematiche di approfondimento.

10-19 novembre 2023

Évènements mégalitiques.

Aosta, Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

Animazioni e laboratori, concerti, conferenze, visite tematiche di approfondimento.

18 novembre - 27 dicembre 2023

Settimana nazionale Nati per Leggere.

Andiamo #dirittiallestorie!

(18-26 novembre 2023)

Aosta e Morgex, biblioteche.

Animazioni e laboratori per promuovere la lettura nella prima infanzia.

18-25 novembre 2023

Natale ad Arte.

Territorio regionale.

Animazioni e laboratori, spettacoli,
visite tematiche di approfondimento.
6 dicembre 2023 - 7 gennaio 2024

Conciati per le feste! Prestiti a sorpresa in biblioteca.

Aosta, Biblioteca regionale.

Pacchi disponibili al prestito con libri,
CD e DVD, aventi come tema *Scopri...*
14 dicembre 2023 - 5 gennaio 2024

Pacchi a sorpresa.

Aosta, Biblioteca regionale.

Pacchi disponibili al prestito con libri,
per bambini e ragazzi.
14 dicembre 2023 - 5 gennaio 2024

Aosta città del solstizio d'inverno.

Celebrazione dei 2048 anni di Augusta Pratoria.

Aosta, via Croix-de-Ville e Chiesa
valdese.

Animazioni e laboratori, concerto.
21 dicembre 2023

CONVEGNI E CONFERENZE

AOSTA e ON LINE

Biblioteca regionale.

Forum musicali.

(27 gennaio - 2 dicembre 2023)

Giorno della Memoria:

L. BALESTRA, *Musica e identità di un
popolo perseguitato.*

27 gennaio 2023

L. BALESTRA, *Florence Price: una pioniera
tra le donne compositrici.*

8 marzo 2023

Prima del concerto:

L. BALESTRA, *Xavier de Maistre &
Lucero Tena.*

23 marzo 2023

L. BALESTRA, *ADN Baroque.*

17 aprile 2023

L. BALESTRA, *Sergej Rachmaninov:
l'ultimo romantico.*

18 maggio 2023

L. BALESTRA, *Una voce poco fa... Il
fenomeno Maria Callas.*

2 dicembre 2023

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Equilibri: gli autori in biblioteca.
(2 febbraio - 1° giugno 2023)

Presentazioni di volumi:

F. COUT, *Conciarossa. Rabeilleur
Rebouteux.*

2 febbraio 2023

C. BELLORA, *Il vero, il falso e il
verosimile.*

2 marzo 2023

F. FREPPAZ, *Il ponte inatteso. Uno
sguardo interculturale ai fenomeni
organizzativi.*

6 aprile 2023

V. MEYNET, *La quinta indagine di
Smiley Grant e David Colburn.*

4 maggio 2023

P. SALINO, *Risalendo il fiume. Kilant
Upe.*

1° giugno 2023

BERN

Unitobler, Universität Bern.

Rencontres épigraphiques suisses.

A. ARMIROTTI, M. ABERSON,
G. AMABILI, R. ANDENMATTEN,
M.-C. FERRIÈS, *Marcellus chez les
Salasses?*

3 febbraio 2023

AOSTA e ON LINE

Biblioteca regionale.

BiblioRencontres.

(8 febbraio - 11 dicembre 2023)

Giorno del Ricordo:

O. BORETTAZ, *Introduzione.*

R. PUPO, *Adriatico amarissimo. La
stagione delle fiamme e la stagione delle
stragi.*

M. GHELLER dialoga con R. PUPO.

8 febbraio 2023

Il rumore dell'Acqua:

R. MERIALDI, moderatrice.

F. BALLERINI, *Introduzione.*

C. LOMBARDI, *Le forme dell'acqua. Miti,
personaggi e simboli secondo la letteratura.*

3 marzo 2023

O. CREMONESE, moderatrice.

F. BALLERINI, *Introduzione.*

F. TRUC, *L'acqua non dimentica.*

31 marzo 2023

E. BORGOMEIO, *Oro blu. Storie di acqua
e di cambiamento climatico.*

F. BOVET dialoga con E. BORGOMEIO.

14 aprile 2023

J.-P. FOSSON, moderatore.

F. BALLERINI, *Introduzione.*

D. ZAGARIA, *In alto mare: paperelle,
ecologia, Antropocene.*

25 maggio 2023

F. BALLERINI, *Introduzione.*

M. CORTELAZZO, M. MUSSO, *Lo
straordinario vallone di San Grato
(Issime): territorio, popolamento e antichi
mulini.*

8 giugno 2023

CH. VUILLERMOZ, *"Passare le acque": le
beauty farm della Belle Époque.*

10 novembre 2023

Presentazioni di volumi:

M.P. SIMONETTI, *Cavallo azzurro, vestito
rosso.*

14 giugno 2023

F. BALLERINI, *Introduzione.*

D. COLUMBRO, *Dai dati all'algoritmo.*

12 ottobre 2023

M. JACCOND, E. MARTINET, N. SIDDI,
Calvino e il labirinto.

20 ottobre 2023

C. DIÉMOZ, moderatore.

O. BORETTAZ, *Introduzione.*

G. BERTALERO, *Di chi sono le Alpi?
Trasporti e scenari futuri.*

24 novembre 2023

Journée internationale de la montagne:

Presentazioni di volumi:

T. GAMACCIO, M. SELLA, *I Sella in
Valle d'Aosta. Imprenditori e alpinisti tra
Ottocento e Novecento.*

M. CUAZ, moderatore.

F. BALLERINI, *Introduzione.*

P. CRIVELLARO, T. GAMACCIO, M. SELLA.

11 dicembre 2023

AOSTA

Biblioteca regionale.

Presentazioni di volumi:

"Bollettino della Soprintendenza per
i beni e le attività culturali", Regione
autonoma Valle d'Aosta, 19/2022.

J.-P. GUICHARDAZ, C. DE LA PIERRE,
*Le attività della Soprintendenza per i beni e
le attività culturali della Regione autonoma
Valle d'Aosta.*

C. ARMAROLI, *Il Palazzo assistenziale
Cogne di Aosta.*

A. IDONE, *I progetti di cooperazione per la
valorizzazione del patrimonio culturale.*

N. DUFOUR, *Lavori di valorizzazione al
Castello Sarriod de La Tour a Saint-Pierre.*

13 febbraio 2023

COURMAYEUR
Biblioteca.
La Storia si racconta.
M.C. RONC, S.V. BERTARIONE,
*Courmayeur, quel gusto del passato che non
passa mai di moda.*
18 febbraio 2023

AOSTA
Biblioteca regionale.
E. MARTINET, G. GECEHE, L. BRIVIO,
L. BERTOLIN, I. DÉSANDRÉ, A. CISERO
DATI, *Sguardi di donne 1943-1945.*
8 marzo 2023

AOSTA
Biblioteca regionale.
*Supereroi e Radiazioni. Il ruolo della fisica
medica nei fumetti Marvel.*
(2-17 marzo 2023)
S. AIMONETTO, *Supereroi e Radiazioni.*
15 marzo 2023

QUART
Auditorium.
*PITtem. Pa.C.E. Découvrir pour
promouvoir. Il sito archeologico di Vollein:
la Preistoria si racconta.*
F. BERTOLIN, C. DE LA PIERRE, Saluti
istituzionali.
A. IDONE, *Il progetto PITtem. Pa.C.E.
Découvrir pour promouvoir*
A. IDONE, moderatrice.
L. RAITERI, *Il sito archeologico di Vollein
e il Circuito della Preistoria.*
G. SCIASCIA, *L'attività di valorizzazione
di Vollein.*
D. PROSPERI, *La webapp digitavollein.eu
e i modelli 3D realizzati.*
S. SAVAGLIO, S. MORETTI, *La genesi
dell'intervento di videoarte Terra Piena.*
18 marzo 2023

DIGNE-LES-BAINS
Conseil départemental des Alpes-de-
Haute-Provence.
PITtem. Pa.C.E. Evento di chiusura.
C. DE LA PIERRE, Saluti istituzionali
e partecipazione alla tavola rotonda
conclusiva.
G. SARTORIO, *Le reti scientifiche al servizio
dei territori. I ponti della Valle d'Aosta.*

A. IDONE, R. TONETTI,
*Digitalizzazione: il digitale al servizio
della cultura e del patrimonio. L'ATLAS:
mappa interattiva del patrimonio culturale.*
C. DE LA PIERRE, A. IDONE, *Conoscenza e
diffusione. I workshop "Faire Connaître".*
21 marzo 2023

ROMA
Palazzo Venezia.
*Le audizioni 2025. Capitale italiana
della Cultura.*
(27-28 marzo 2023)
M.C. RONC, *Aosta. Aosta: Città plurale.*
27 marzo 2023

ON LINE
*PITtem. Pa.C.E. Rafforzare l'offerta
turistica con il patrimonio culturale delle
nostre Alpi: il contributo di PITtem Pa.C.E.*
C. DE LA PIERRE, Saluti di benvenuto.
A. IDONE, Presentazione
dell'incontro.
E. MARTIAL, moderatore sessione,
L'ATLAS delle Alpi Latine.
A. IDONE, *Presentazione dell'ATLAS.*
R. TONETTI, *L'utilizzo della mappa
interattiva.*
E. MARTIAL, moderatore sessione, *La
salvaguardia, la scoperta e la conoscenza
del patrimonio come strumenti di sviluppo
del territorio.*
L. GHIONNA, M. SONZOGNI, F. CAROSIO,
Sacro e profano.
C. GATTI, *L'ecosistema culturale
"Resistenza" e l'itinerario transfrontaliero
della Resistenza.*
S. PETRILLI, A. SECA, *La brochure dei
Forti tra Imperiese e Alpi Marittime.*
A. IDONE, *La promozione congiunta
turistica dei 4 forti del PITtem Pa.C.E.*
S. MAHFOUDI, *Les enjeux touristiques
pour la valorisation des ponts.*
C. BARTHELEMY-REVAH, *Le Préhistosite
de Quinson.*
A. IDONE, *L'aggregatore del PITtem
Pa.C.E.*
28 marzo 2023

AOSTA
Hôtel des États.
*La sua Africa. Maria Bonino e la
cooperazione a sud del Sahara.*
(11 marzo - 4 giugno 2023)

Biblioteca regionale.
M. AIME, *Il grande gioco del Sabel.*
29 marzo 2023

AOSTA e ON LINE
Biblioteca regionale.
Presentazioni di volumi:
R. DAL TIO, *La fondazione di Augusta
Praetoria: tra riti augurali, astronomia e
segni zodiacali.*
6 aprile 2023

AOSTA
MAR-Museo Archeologico Regionale.
Oggetti smarriti.
M.C. RONC, R. DAL TIO, *Casa
Gerbore: storia di una collezione
epigrafica.*
13 aprile 2023
M.C. RONC, L. OTTOZ, *Zigzagando
tra monete vere, false e imitazioni.*
20 aprile 2023
M.C. RONC, G. AMABILI, *Dal
Momsenai Supplementa Italica, Spunti
per una lezione di epigrafia.*
27 aprile 2023
M.C. RONC, R. DAL TIO, *Un'epigrafe
ritrovata. Faustus nella storiografia: vero
o falso.*
4 maggio 2023
M.C. RONC, S. MELE, C. DE LA
PIERRE, *La tutela del patrimonio
archeologico e storico-artistico.*
11 maggio 2023

MORGEX
Biblioteca comprensoriale.
A. MANGONE, *In Valle d'Aosta c'è
davvero il maggior numero di dislessici di
tutta Italia?*
13 aprile 2023

CHÂTILLON
Ex Hôtel de Londres.
Presentazioni di volumi:
J.-P. TRÈVES, *Petite flore médicale
piémontaise.*
F. TRÈVES, H. ARMAND, *La réédition
anastatique du volume de 1904.*
15 aprile 2023

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Presentazioni di volumi:
E. PEDRINI, moderatore.
M. PITTI, *Da dove veniamo? Chi siamo? Dove andiamo? Dialogando con i miei figli sul senso della vita.*
20 aprile 2023

SAINT-MARCEL
Municipio.
Mineralp. Promozione del patrimonio geologico e naturalistico tra Italia e Svizzera. Che futuro per il turismo minerario in Valle d'Aosta?
J.-P. GUICHARDAZ, C. DE LA PIERRE, A. BIONAZ, Saluti istituzionali.
A. IDONE, *Presentazione del progetto Mineralp.*
R. TONETTI, *Presentazione del progetto MIMonVe.*
L. FRANZOSO, *Finalità e prospettive del Parco Minerario della Valle d'Aosta.*
Tavola rotonda.
26 aprile 2023

CHÂTILLON
Ex Hôtel de Londres.
Presentazioni di volumi:
R. SOVERINO, *Una coppia per caso.*
29 aprile 2023

ON LINE
JendisCultureWeb VdA.
Presentazioni di volumi:
B. MARNETTE, *Curés alpinistes. Des Alpes à la Valpelline.*
4 maggio 2023
M. VASSALLO, E. FORMICA, *La via Francigena in Valle d'Aosta.*
11 maggio 2023
L. DECANALE BERTONI, *Crociate, Templari, Reliquie, 1071-1453. Valle d'Aosta e Canavese senza confini.*
27 luglio 2023

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
M. PITTI, *Cicloturismo per tutti.*
9, 16 maggio 2023

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
P. GHIGGIO, *Ciclismo, Giro e campioni.*
17 maggio 2023

AOSTA
MAR-Museo Archeologico Regionale.
ICOM (International Council of Museums)
International Museum Day.
(18 maggio 2023)
Un Museo è una risorsa per la comunità?
M.C. RONC, S. DEBONO, moderatori
sessione, *Un museo partecipativo.*
J.-P. GUICHARDAZ, C. DE LA PIERRE, V.M. VALLET, S. MELE, *Il bene culturale e il ruolo nella comunità.*
Tavola rotonda, *Idee e buone pratiche.*
18 maggio 2023
M. FEY, M. ROTA, S. RICCI, A. PAOLETTI, C. BERNARDI, F. GIUSTUNU, G. PROVVEDI, *Musei, Sostenibilità e Benessere.*
M.C. RONC, S. DEBONO, *Aspettando il 2025: pratiche di partecipazione collettiva.*
19 maggio 2023

CHÂTILLON
Polo scolastico Abbé P. Duc.
V. MEYNET, *Incontro con lo scrittore.*
19 maggio 2023

SAINT-VINCENT
Centro Congressi Grand Hôtel Billia.
Donne nella Storia.
M.C. RONC, *Marija Gimbutas: il linguaggio della dea e l'archeomitoologia.*
27 maggio 2023

ONLINE
Mineralp. Promozione del patrimonio geologico e naturalistico tra Italia e Svizzera. Valorizzazione del patrimonio minerario tra Italia e Svizzera.
J.-P. GUICHARDAZ, Saluti istituzionali.
A. IDONE, *Stato dell'arte della valorizzazione del geo patrimonio valdostano.*
A. WEISSEN, *Canton Vallese: opportunità e criticità del turismo minerario in Svizzera.*
D. PIAZZA, *Alto Piemonte: collaborazioni transfrontaliere e prospettive di rete.*
Tavola rotonda.
30 maggio 2023

CHÂTILLON
Ex Hôtel de Londres.
Presentazioni di volumi:
C. BELLORA, *Il vero, il falso e il verosimile.*
31 maggio 2023

AOSTA
MAR-Museo Archeologico Regionale.
I Giovedì del MAR.
(1° giugno - 19 ottobre 2023)
A. IDONE, moderatrice.
D. MARGUERETTAZ, C. DUNOYER, *I ponti storici della Valle d'Aosta: fonti scritte e fonti orali per un approccio condiviso.*
1° giugno 2023
G. SARTORIO, moderatore.
G. SERRA, F. MARTINET, R. TONETTI, *I ponti storici della Valle d'Aosta tra esistenza e (r)esistenza. Dal censimento al monitoraggio strutturale.*
8 giugno 2023

A. IDONE, moderatrice.
G. SARTORIO, R. BERTOLIN, *Il castello ritrovato: nuovi spunti tra storia, arte e archeologia a Sarriod de La Tour.*
15 giugno 2023
A. IDONE, moderatrice.
G. ZIDDA, L. RAITERI, G. BERTOCCO, N. DRUSCOVIC, F. MARTINET, *La valorizzazione della Necropoli di Vollein: risultati e nuove prospettive.*
22 giugno 2023

A. IDONE, moderatrice.
A. ARMIROTTI, G. BERTOCCO, *Il sito archeologico di Bois de Montagnoulaz (Pré-Saint-Didier): dallo scavo alla valorizzazione.*
Vetrina tematica *I principali reperti di Bois de Montagnoulaz.*
29 giugno 2023
G. ZIDDA, moderatore.
G. RUGGIERO, *Sotto lo stesso sole. Europa 2500-1800 a.C.*
13 luglio 2023

G. SARTORIO, moderatore.
A. ARMIROTTI, G. ZIDDA, *Il nuovo Museo di Saint-Martin-de-Corléans: dal megalitismo al medioevo.*
19 ottobre 2023

ON LINE
Preistoria in Italia. Incontri di Preistoria.

M.L. LEONE, G. ZIDDA, *Menhir e stele in Val d'Aosta e Puglia*.
7 giugno 2023

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.
Giugno al cinema.

L. D'IPPOLITO, M.R. VIVALDO, *Donne alla ricerca di...*
8, 15, 22 giugno 2023

PARIS

Université Paris Nanterre.

UMR (Unités Mixtes de Recherche) 7041 -
ArScAn (Archéologies et Sciences de l'Antiquité): Le passage des portes dans l'Antiquité.

(8-9 giugno 2023)

A. ARMIROTTI, C. TILLIER, R. GONZÁLEZ VILLAESCUSA, *Les portes d'Augusta Praetoria (Aosta)*.
8 giugno 2023

AOSTA

Biblioteca regionale.

Mon cher Abbé Bionaz! Mario Cresci per la Valle d'Aosta.

(1° aprile - 18 giugno 2023)

M. CRESCI, V.M. VALLET, L. FIORE, S. BRUZZESE, tavola rotonda, *Finissage della mostra*.

10 giugno 2023

CHÂTILLON

Ex Hôtel de Londres.

Presentazioni di volumi:

I.R. PIVOT, moderatrice.

F. MANTEGARI, *Il segreto dei Trèves. Custodi del Graal*.

16 giugno 2023

AYMAVILLES

Castello.

Marché aux Fleurs.

G. BARBERI SQUAROTTI, *Fiori, piante e poeti*.

17 giugno 2023

P. POZZO, E. RIVA, *Il giardino di montagna e i cambiamenti climatici*.

18 giugno 2023

CHÂTILLON

Ex Hôtel de Londres.

Presentazioni di volumi:

FRATE S. CAMPANA, *S. Francesco d'Assisi: una storia nuova*.

21 giugno 2023

CHÂTILLON

Ex Hôtel de Londres.

Presentazioni di volumi:

E. PANDIANI, *Ombra*.

30 giugno 2023

CAPO DI PONTE

MUPRE-Museo nazionale della Preistoria della Valle Camonica.

Sotto lo stesso sole. Europa 2500-1800 a.C.

(30 giugno - 30 settembre 2023)

G. ZIDDA, *Saint-Martin-de-Corléans: dall'allineamento di pali all'allineamento di stele*.

12 luglio 2023

AOSTA

Biblioteca regionale.

M. CORTELAZZO, *Dal frammento alla storia. Ceramiche, vetri, metalli e altri oggetti della vita quotidiana al Castello di Quart*.

20 luglio 2023

CHÂTILLON

Ex Hôtel de Londres.

Presentazioni di volumi:

C. CORONATI, *Cammino Balteo*.

2 agosto 2023

MORGEX

Auditorium comunale.

Donne on the rocks.

P. LUNARDI, moderatore.

C. BORGATO, M. BÉTHAZ, L. RIBONE, *Esperienze di alpinismo al femminile*.

2-4 agosto 2023

MORGEX

Auditorium comunale.

Presentazioni di volumi:

A. TORRETTA, *Dal tetto di casa vedo il mondo*.

18 agosto 2023

AOSTA

Cittadella dei Giovani.

Traces.

A. ARMIROTTI, M. AVANZINI, *La traccia archeologica*.

21 agosto 2023

MORGEX

Biblioteca comprensoriale.

Presentazioni di volumi:

C. CORONATI, *Cammino Balteo*.

25 agosto 2023

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

L. RAITERI, F. FONTANA, D. VISENTIN, N. FASSER, *L'area funeraria neolitica di Barma Cotze. Risultati preliminari delle campagne di scavo 2020-2023*.

28 agosto 2023

TERRITORIO REGIONALE

Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste.
(16-24 settembre 2023)

La Valle d'Aosta per San Francesco:

Aosta, Biblioteca regionale.

B. ORLANDONI, *La chiesa di San Francesco ad Aosta*.

18 settembre 2023

R. BORDON, *San Francesco d'Assisi nell'arte in Valle d'Aosta tra XV e XX secolo*.

19 settembre 2023

A. BARBERO, *L'invenzione di San Francesco*.

25 settembre 2023

Presentazioni di volumi:

Aosta, Biblioteca regionale.

B. ODERZO GABRIELI, *Giacomino da Ivrea. Dallo stile alla tecnica, storia di un pittore itinerante*.

20 settembre 2023

Mineralp: promozione del patrimonio geologico e naturalistico tra Italia e Svizzera:

Saint-Marcel, castello.

A. IDONE, J.-P. GUICHARDAZ, C. DE LA PIERRE, A. BIONAZ, *La chiusura del progetto Interreg Mineralep Italia-Svizzera 2014-2020*.

22 settembre 2023

I reliquiari a busto tra Italia ed Europa (secoli XII-XVI):

(Torino, Palazzo Madama, 21-22 settembre 2023; Aosta, Biblioteca regionale, 23 settembre 2023)

Aosta, Biblioteca regionale.

V.M. VALLET, moderatrice.

V.M. VALLET, *Introduzione*.

E. ANTOINE-KÖNIG, *Le buste-reliquaire de sainte Valérie à Chambon-sur-Vouèize: une sainte «garçon» ou un remploi?*

B. DRAKE BOEHM, *Forgotten Headlines: the lost silver head reliquaries of the Limousin and Auvergne*.

G. DISTEFANO, *Reliquiari a busto a Parigi nel Trecento: opere, modelli, devozioni*.

M. SUREDA JUBANY, J. DOMENGE

MESQUIDA, *Busti reliquiario di oreficeria nella Corona d'Aragona (1300-1550): censimento e prospettive di ricerca*.

PH. GEORGE, *Le buste-reliquaire de Saint Lambert (vers 1512), patron du diocèse de Liège: sources d'inspiration, réalisation et influences*.

F. CERVINI, *Quando la testa appartiene a un condottiero. Un percorso dal XII secolo all'alba della modernità*.

C. DESCATOIRE, *À propos de quelques bustes reliquaires orfèvres du musée de Cluny: entre Moyen Âge et XIX^e siècle*.

F. TIXIER, *Des visages du Moyen Âge? Usages et réception des bustes-reliquaires dans les grandes collections d'œuvres d'art en France au XIX^e siècle*.

23 settembre 2023

CHÂTILLON

Ex Hôtel de Londres.

Don Milani, un prete scomodo ma di valore. In occasione del centenario della sua nascita.

FRATE S. CAMPANA, *Il profilo di Don Milani e il contesto storico ed ecclesiale*.

J.L. CRESTANI, *Dalla Scuola di Barbiana spunti per la scuola italiana*.

20 settembre 2023

ASSISI

Luoghi vari.

Celebrazione nazionale di San Francesco d'Assisi.

La Valle d'Aosta per San Francesco.

(3-4 ottobre 2023)

Palazzo Municipale.

V.M. VALLET, moderatrice.

R. BORDON, *La figura di San Francesco in Valle d'Aosta*.

2 ottobre 2023

I doni della Valle d'Aosta, consegna del facsimile del manoscritto Messale

festivo di Georges de Challant.

3 ottobre 2023

AYMAVILLES

Les Granges del castello.

Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi.

(14-15 ottobre 2023)

M. LETEY, F. MADORMO, A. STELLA, *Ri-coltivare la segale in Valle d'Aosta*.

Recupero e valorizzazione di cereali anticamente coltivati in Valle d'Aosta.

12 ottobre 2023

CHÂTILLON

Ex Hôtel de Londres.

CH. VUILLERMOZ, *Alla montagna debbo ritornare. Donna Matilde Serao, villeggiante in Valle d'Aosta nell'estate del 1892*.

13 ottobre 2023

CHÂTILLON

Ex Hôtel de Londres.

In occasione del 150° anniversario della morte di Alessandro Manzoni.

FRATE S. CAMPANA, A. GALZERANO, *A. Manzoni: il risveglio della coscienza di popolo*.

18 ottobre 2023

ROMA

Università degli Studi Roma Tre.

IMEKO (*International Measurement Confederation*) *international conference on Metrology for Archaeology and Cultural Heritage, MetroArcheo*.

(19-21 ottobre 2023)

C.M. LEBOLE, G. DI GANGI,

G. SARTORIO, M. GINEPRO,

G. COSTAMAGNA, *Interpreting soils:*

archaeology and chemical analysis: Orgères site (La Thuile, AO - Italy).

C.M. LEBOLE, G. DI GANGI,

G. SARTORIO, S.E. FAVERO LONGO,

L. GUGLIELMONE, S. VOYRON,

Alpine archaeology and everyday life at high altitudes: from the excavation to the laboratory (Orgères-La Thuile, AO, Italy).

21 ottobre 2023

PAESTUM

Luoghi vari.

Borsa Mediterranea del Turismo Archeologico.

(2-5 novembre 2023)

Next ex Tabacchificio Cafasso.

A. ARMIROTTI, G. ZIDDA, *Area megalitica di Aosta. Il nuovo Museo di Saint-Martin-de-Corléans: dal Megalitismo al Medioevo*.

S.V. BERTARIONE, *Valle d'Aosta heritage. Montagne di Cultura*.

3 novembre 2023

TRENTO

Dipartimento di Lettere e Filosofia, Università di Trento.

Archeologia funeraria in Italia settentrionale tra VIII e X secolo.

(13-14 novembre 2023)

G. SARTORIO, *Spazi e modi del seppellire in una regione alpina tra VIII e X secolo*.

14 novembre 2023

CHÂTILLON

Ex Hôtel de Londres.

Presentazioni di volumi:

V. MEYNET, *Diamanti letali*.

15 novembre 2023

AOSTA

Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

Événements mégalitiques.

(18 novembre - 27 dicembre 2023)

G. MURRU, *Spiriti e Dei nella Sardegna Preistorica*.

18 novembre 2023

G. MURRU, N. CASTANGIA,

L'Archeologia raccontata con il sorriso.

19 novembre 2023

Arte è Scienza:

A. ARMIROTTI, S. CHENEY, G. ZIDDA, *Archeometria: scoprire la provenienza dei reperti in metallo con l'aiuto della scienza*.

25 novembre 2023

C. PEDELI, S. CHENEY, G. ZIDDA,
*Stele antropomorfe: in una nuova
sala la storia dei reperti, le indagini
diagnostiche, il restauro e la
musealizzazione.*
26 novembre 2023

G. D'ANDREA, C. DE LA PIERRE,
G. ZIDDA, R. SANTANGELO, M. SCIOSCIA,
G. AMABILI, M. CASTOLDI, *Aosta
digitale: l'innovazione per la storia.*
28 novembre 2023

CHÂTILLON
Ex Hôtel de Londres.
Presentazioni di volumi:

S. NATALE, *Macchine ingannevoli.
Comunicazione, tecnologia, intelligenza
artificiale.*
22 novembre 2023

CHÂTILLON
Ex Hôtel de Londres.
Presentazioni di volumi:

G.M. GRIFFI, *Ferrovie del Messico.*
13 dicembre 2023

AOSTA
Biblioteca regionale.
Presentazioni di volumi:

F. GREGOTTI, *Primo Levi, una voce per
non dimenticare.*
14 dicembre 2023

CHÂTILLON
Castello Gamba.
Natale ad Arte.
(6 dicembre 2023 - 7 gennaio 2024)
D. DE GIORGIS, *Suture - Fil rouge.*
28 dicembre 2023

MOSTRE E ATTIVITÀ ESPOSITIVE

AOSTA
Chiesa di San Lorenzo.
Pierre Aymonod. Voyage autour de ma boîte.
1° ottobre 2022 - 26 febbraio 2023

AOSTA
Centro Saint-Bénin.
*Tina Modotti. La genesi di uno sguardo
moderno.*
12 novembre 2022 - 10 aprile 2023

AOSTA
Hôtel des États.
Pionieri della natura in Valle d'Aosta.
25 novembre 2022 - 5 febbraio 2023

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
NonnaCi, fantasia di carta.
14 dicembre 2022 - 4 gennaio 2023

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
*Tra Tradizione e Innovazione. Creazioni
di Marina Falletti: le mie ceramiche.*
2-28 febbraio 2023

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Celva pour les femmes.
1°-31 marzo 2023

AOSTA
Biblioteca regionale.
*Supereroi e Radiazioni. Il ruolo della fisica
medica nei fumetti Marvel.*
2-17 marzo 2023

AOSTA
Bibliothèque régionale.
*Les Journées de la Francophonie en Vallée
d'Aoste.*
Vitrines thématiques de livres.
4-31 mars 2023
*Échos. La presse de l'émigration valdôtaine
(1913-1945).*
6-28 mars 2023

AOSTA
Hôtel des États.
*La sua Africa. Maria Bonino e la
cooperazione a sud del Sahara.*
11 marzo - 4 giugno 2023

CHÂTILLON
Castello Gamba.
*Mon cher Abbé Bionaz! Mario Cresci per
la Valle d'Aosta.*
1° aprile - 18 giugno 2023

AOSTA
Museo Archeologico Regionale.
Joan Miró. È quando sogno che vedo chiaro.
29 aprile - 1° ottobre 2023

AOSTA
Biblioteca regionale.
*Il Maggio dei Libri. Se leggi sei forte!
(23 aprile - 31 maggio 2023)*
Vetrine tematiche di libri: *Se leggi sei
forte!*
4-31 maggio 2023

AOSTA
Centro Saint-Bénin.
Robert Capa. L'opera 1932-1954.
6 maggio - 22 ottobre 2023

AOSTA
Chiesa di San Lorenzo.
*Miriam Colognesi. L'autre portrait.
Le jeu.*
27 maggio - 15 ottobre 2023

AOSTA
Biblioteca regionale.
Vetrine tematiche di libri: *Attilio
Cassinelli.*
1°-30 giugno 2023

AOSTA
Hôtel des États.
Andrea Albornò. Storie di viaggio.
21 giugno - 8 ottobre 2023

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Corso di acquarello.
26 giugno - 6 luglio 2023

AOSTA
Biblioteca regionale.
BiblioBooks.
1°-31 luglio 2023

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Domenico Vitale e Luisa Locatelli. Le stagioni.
10-27 luglio 2023

CHÂTILLON
Castello Gamba.
Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta.
(1° luglio - 31 agosto 2023)
Sarah Ledda. Almost True.
14 luglio - 1° ottobre 2023

MORGEX
Biblioteca comprensoriale.
Celva pour les femmes.
1°-30 settembre 2023

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Sergio Marin. Colori ed Emozioni.
9-27 ottobre 2023

AYMAVILLES
Les Granges del castello.
Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi.
Le plateau d'Ozein: grenier d'autrefois d'Aymavilles.
14-15 ottobre 2023
I pani di segale.
15 ottobre 2023

CHÂTILLON
Castello Gamba.
Rammendi ambientali. Riparazioni simboliche nell'arte contemporanea.
29 ottobre 2023 - 4 febbraio 2024

AOSTA
Chiesa di San Lorenzo.

Marco Bettio. *Amniotica*.
4 novembre 2023 - 24 marzo 2024

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Christian Dumartin. Le portail de l'univers.
7-23 novembre 2023

AOSTA
Museo Archeologico Regionale.
Felice Casorati. Pittura che nasce dall'interno.
2 dicembre 2023 - 7 aprile 2024

SAINT-PIERRE
Castello Sarrion de La Tour.
Imagines pietatis. La scultura senza tempo di François Cerise.
6 dicembre 2023 - 5 maggio 2024

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Giuseppe Paoloni. Tornitura.
11 dicembre 2023 - 4 gennaio 2024

PUBBLICAZIONI

AA.VV., "Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali", Regione autonoma Valle d'Aosta, 19/2022, 2023.

G. ZIDDA, *Fonti indirette per la Preistoria in Clemente Alessandrino*, in A. MALVOLTI, G. VANNINI (a cura di), *Insedimenti e manifatture fra Toscana e mondo mediterraneo. Ricerche archeologiche e documentarie (Medioevo-Età Moderna)*. Per Andrea Vanni Desideri, DAP, 10, 2023, pp. 209-216.

N. STEURI, M. MILELLA, F. MARTINET, L. RAITERI, S. SZIDAT, S. LÖSCH, A. HAFNER, *First radiocarbon dating of neolithic stone cist graves from the Aosta Valley (Italy): insights into the chronology and burial rites of the western alpine region*,

in "Radiocarbon", vol. 65, issue 2, on line <https://www.cambridge.org/core/journals/radiocarbon> 2023.

A. ARMIROTTI, R. ANDENMATTEN, T. ALLEGRO, G. BERTOCCO, *Caratterizzare una rete di siti di alta montagna di età tardo-repubblicana/ augustea tra Valle d'Aosta (IT) e Vallese (CH). Metodo, risultati, limiti, interpretazioni e prospettive*, in D.E. ANGELUCCI, E. CROCE, M. MIGLIAVACCA, F. SAGGIORO (a cura di), *Montagne e Archeologie*, Sesto Fiorentino 2023, pp. 9-30.

C. TILLIER, A. ARMIROTTI, R. GONZÁLEZ VILLAESCUSA, *Eaux souterraines et eaux superficielles: de la fondation d'Augusta Pratorina à l'Aoste médiévale (Italie)*, in E. LORANS, T. POUYET, G. SIMON (dir.), *L'eau dans les villes d'Europe au Moyen Âge (IV^e -XV^e siècle): un vecteur de transformation de l'espace urbain*, Actes du colloque (Tours, 21-23 octobre 2021), RACF, 2023, pp. 239-253.

AA.VV., *PITem Piani Integrati Tematici. Pa.C.E. Patrimoine, Culture, Économie: Découvrir pour Promouvoir, Circuito della Preistoria; Sito archeologico di Vollein*, pannelli informativi, 2023.

S. CHENEY, D. VAUDAN, S. MIGLIORINI, *Analisi dei materiali pittorici impiegati per la decorazione del Messale di Issogne mediante indagini diagnostiche non invasive*, in M. ACETO, A. OLIVIERI, G. SARONI, A. VALLET (a cura di), *Il Messale di François de Prez. Arte e storia ad Aosta nella seconda metà del XV secolo*, Torino 2023, pp. 153-162.

J.-G. RIVOLIN, R. WILLIEN, *Le manuscrit d'Avise. Le codex 59 de la Bibliothèque du Grand Séminaire d'Aoste (XV^e siècle)*, in BAA, XLIV, 2023.

- R. WILLIEN, *Les Archives historiques régionales de la Vallée d'Aoste*, in "Cahiers de l'AFPAP", VI, 2022-2023, 2023, pp. 77-83.
- O. BORETTAZ, *I Francescani e la diocesi di Aosta*, pp. 10-11; S.V. BERTARIONE, *Valle d'Aosta, montagne di storia, fede e culture*, pp. 12-13, in RAVA, *La Valle d'Aosta per San Francesco*, opuscolo, Aosta 2023.
- AA.VV., *San Francesco d'Assisi e la sua iconografia in territorio valdostano*, pp. 12-13, in *La Valle d'Aosta per San Francesco*, dossier stampa, 2023 (https://www.regione.vda.it/Eventi_istituzionali/valle_d_aosta_assisi_i.aspx, consultato nel febbraio 2024).
- C. DE LA PIERRE, *Presentazione*, p. IX; V.M. VALLET, *Il convegno su François de Prez in filigrana: attività di restauro, ricerche e studi sul Quattrocento valdostano a cura della Soprintendenza regionale*, pp. 13-27; A. VALLET, *Artisti a confronto nelle pagine del Messale De Prez e del Messale di Issogne e una nuova proposta per il miniatore di Georges de Challant*, pp. 105-122; S. CHENEY, S. MIGLIORINI, D. VAUDAN, *Analisi dei materiali pittorici impiegati per la decorazione del Messale di Issogne mediante indagini diagnostiche non invasive*, pp. 153-162, in M. ACETO, A. OLIVIERI, G. SARONI, A. VALLET (a cura di), *Il Messale di François de Prez. Arte e storia ad Aosta nella seconda metà del XV secolo*, Torino 2023.
- D. PLATANIA, V.M. VALLET, *Il cantiere che non c'è più. L'apertura definitiva del castello di Aymavilles*, in "Le Messenger Valdôtain", 112, 2023, pp. 267-270.
- J.-P. GUICHARDAZ, C. DE LA PIERRE, V.M. VALLET, *Introduzione*, in L. FIORE (a cura di), *Mon cher Abbé Bionaz! Mario Cresci per la Valle d'Aosta*, catalogo della mostra (Châtillon, Castello Gamba, 1° aprile - 18 giugno 2023), Venezia 2023, pp. 97-98.
- J.-P. GUICHARDAZ, C. DE LA PIERRE, V.M. VALLET, *Introduzione*, in I. QUARONI (a cura di), *Sarah Ledda. Almost true*, catalogo della mostra (Châtillon, Castello Gamba, 14 luglio - 1° ottobre 2023), Gamba, Albissola Marina 2023, pp. 7-17.
- J.-P. GUICHARDAZ, C. DE LA PIERRE, V.M. VALLET, *Introduzione*, in G. ANEDI (a cura di), *Rammendi ambientali. Riparazioni simboliche nell'arte contemporanea*, catalogo della mostra (Châtillon, Castello Gamba, 29 ottobre 2023 - 4 febbraio 2024), Gamba, Sarre 2023, pp. 4-15.
- D. JORIOZ, *Miró e la complessità dell'arte*, in J.M. CAMPS CODINA (a cura di), *Joan Miró. È quando sogno che vedo chiaro*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 29 aprile - 1° ottobre 2023), Milano 2023, pp. 10-15.
- D. JORIOZ, *Miriam Colognesi. Gioco di carte, gioco del destino*, p. 5; O. BORETTAZ, *Il manoscritto seicentesco e il suo contesto*, p. 7, in D. JORIOZ, M. COLOGNESI (a cura di), *Miriam Colognesi. L'autre portrait. Le jeu*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 27 maggio - 15 ottobre 2023), Saint-Christophe 2023.
- D. JORIOZ, *La pratica della fotografia in Andrea Alborno*, in EADEM (a cura di), *Andrea Alborno. Storie di viaggio. Photographies*, catalogo della mostra (Aosta, Hôtel des États, 21 giugno - 8 ottobre 2023), Saint-Christophe 2023, pp. 5-7.
- D. JORIOZ, *Elogio della pittura. La riflessione di Marco Bettio sui processi creativi*, in G. MARZIANI, EADEM (a cura di), *Marco Bettio. Amniotica*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 4 novembre 2023 - 24 marzo 2024), Aosta 2023, pp. 12-15.
- D. JORIOZ, *Felice Casorati, maestro di meditata pittura*, in A. FIZ (a cura di), *Felice Casorati. Pittura che nasce dall'interno*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 2 dicembre 2023 - 7 aprile 2024), Pistoia 2023, pp. 15-19.
- AA.VV., *Deun noutra viille écoulla*, in *Patois et Identité*, 2023.
- AA.VV., *Sur le chemin de l'école*, in *Patois et Identité*, 2023.
- AA.VV., *Leggende del Cammino Balteo - Légende di Tsemeun de Djouije*, 2023.

PROGETTI, PROGRAMMI DI RICERCA E COLLABORAZIONI

PNRR Piano Nazionale Ripresa e Resilienza M1C3: *Attrattività dei borghi, Rimozione delle barriere fisiche e cognitive in musei e luoghi della cultura pubblici non appartenenti al ministero della cultura. Cultura senza barriere: il Castello Gamba da toccare, vedere e sentire; Strategie e piattaforme digitali per il patrimonio culturale; Tutela e valorizzazione dell'architettura e del paesaggio rurale.*

Progetto *Aosta 2025*.

Progetto *Art médiéval dans les Alpes* già *Sculpture médiévale dans les Alpes*.

Progetto DAHU. *Développement et Adaptation des occupation HUMAINES en montagne*.

Progetto DAM. *DigitAlps Museum*.

Progetto *Efficientamento energetico edifici pubblici: Forte di Bard*.

Progetto *Fortificazioni postmedievali in Valle d'Aosta*.

valdostani, in collaborazione con Azienda USL Diagnostica e Interventistica.

con SVAPA (Società Valdostana di Preistoria e Archeologia).

Progetto *Geolocalizzazione toponimi ufficiali della Valle d'Aosta*.

Convenzione ricerca, studio e attività conoscitive, secondo il protocollo d'intesa, inerenti l'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta e il Menhir Museum di Laconi.

Gruppo di lavoro Coordinamento regionale Piemonte e Valle d'Aosta ICOM (International Council of Museums).

Progetto *Marmot Mummy Project*.

Gruppo di lavoro *Megalithic Routes*.

Progetto *MinerAlp: promozione del patrimonio geologico e naturalistico tra Italia e Svizzera*.

Convenzione ricerca, studio e attività conoscitive inerenti la Preistoria in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Ferrara e il Comune di Donnas.

Gruppo di lavoro UNI/CT 033/SC 01/GL3, valutazione metodi e prodotti usati negli interventi di conservazione su materiali inorganici porosi che costituiscono il patrimonio culturale.

Progetto *Nati per Leggere*.

Progetto *PITem Piani Integrati Tematici. Pa.C.E. Patrimoine, Culture, Économie. Projet de coordination et communication; Découvrir pour promouvoir*.

Convenzione ricerca, studio e attività conoscitive inerenti i siti d'alta quota in Valle d'Aosta, in collaborazione con l'Association Recherches Archéologiques du Mur (dit) d'Hannibal.

DIDATTICA E DIVULGAZIONE

AOSTA
Biblioteca regionale.

Animazioni e laboratori:

La biblioteca e la lettura.
a.s. 2022-2023; 2023-2024

Concorsi e contest:

BiblioBooks. Ovunque natura.
a.s. 2022-2023; 2023-2024

Progetto *Recupero dell'ex priorato e Collegio Saint-Bénin*.

Convenzione ricerca, studio e attività conoscitive inerenti la tutela e la valorizzazione del patrimonio di epoca medievale in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Dipartimento di Studi Storici dell'Università di Torino.

TERRITOIRE RÉGIONAL

Concours Cerlogne.

Parler au cœur.

Cours et leçons:

a.s. 2022-2023; 2023-2024

Animations et ateliers:

Oyace.

Fête de clôture.

25-26 mai 2023

Progetto *Rete cultura e turismo per la competitività: Area megalitica Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta (II lotto); Valorizzazione del Castello di Quart (II lotto); Valorizzazione del comparto cittadino denominato "Aosta est"*.

Convenzione valorizzazione e tutela del patrimonio artistico e culturale in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale e l'Università di Torino.

Ricerca *Concours Cerlogne. Parler au cœur*, in collaborazione con le istituzioni scolastiche valdostane.

Ricerca *Toponymie locale*, analisi e proposte di ufficializzazione di toponimi della Valle d'Aosta, in collaborazione con il Segretario Generale della Regione - Enti locali.

Convenzione, ricerca, studio e attività conoscitive patrimonio orafico di epoca medievale in Valle d'Aosta, in collaborazione con Fondazione Torino Musei, Palazzo Madama.

AOSTA
Biblioteca regionale.

Animazioni e laboratori:

Rendez-vous Nati per Leggere.

Tutti i sabati.

Gennaio - maggio; ottobre - dicembre 2023

Convenzione analisi su ossa provenienti da contesti archeologici

Gruppo di lavoro *Colloque sur les Alpes dans l'Antiquité*, in collaborazione

MORGEX Biblioteca comprensoriale. Animazioni e laboratori: Incontri del Gruppo di lettura <i>I lettori della Fenice</i> . Gennaio - dicembre 2023	Corsi e lezioni: Biblioteca regionale. D. BARINETTI, A. GAMERRO, D. ARCARO, R. DESANDRÉ, <i>Risorse informative e servizi digitali SBV</i> . 13-27 gennaio 2023 ISTITUZIONE SCOLASTICA MANZETTI, <i>Sportelli BiblioDigitali: il Web consapevole, i servizi e le risorse digitali</i> . 28 febbraio - 31 maggio 2023 Biblioteca regionale e on line. L. RUDÀ, T. PALANO, <i>Web consapevole: come svolgere una ricerca informativa più consapevole e efficace su Internet; come difendersi dalla disinformazione in Rete</i> . 3-27 febbraio 2023	<i>Museo in famiglia: Festa del papà, Festa della mamma</i> . 19 febbraio; 19 marzo; 14 maggio 2023 <i>Gioca con la Preistoria</i> . 25 febbraio; 22 aprile 2023 <i>Festa della donna</i> . 8 marzo 2023 <i>Il Grand Tour dell'archeologia. Disegniamo il museo</i> . 15 aprile 2023 <i>Un pomeriggio in libertà e famiglia</i> . 25 aprile 2023 <i>Tutta un'altra storia: alla scoperta della Dea Madre</i> . 28 maggio 2023 Aosta, Chiesa paleocristiana di San Lorenzo, Teatro romano. <i>MuseOn e Aosta digitale</i> . 18 marzo; 29 aprile; 1° maggio 2023 Aosta, Criptoportico forense. <i>Toccare la Storia - Evento tattile sensoriale</i> . 25 marzo 2023
SOPRINTENDENZA Supporto di stages, tirocini di formazione e orientamento, tutoraggio per tesi universitarie, borse di ricerca e PCTO (Percorsi per le Competenze Trasversali e per l'Orientamento). Gennaio - dicembre 2023	AOSTA Centro Saint-Bénin. <i>Tina Modotti. La genesi di uno sguardo moderno</i> . (12 novembre 2022 - 10 aprile 2023) Visite tematiche di approfondimento: <i>Visita alla mostra</i> . 14 gennaio; 18 febbraio 2023 <i>Fotografie e parole intorno a Tina Modotti</i> . 4 aprile 2023	AOSTA Liceo Scientifico e Linguistico É. Bérard. Corsi e lezioni: G. SARTORIO, <i>Dopo Roma. Prima del Medioevo. Il Tardoantico e l'Altomedioevo: decadenza, transizione o altro?</i> 16 febbraio 2023
SOPRINTENDENZA Promozione delle attività sui media e canali social. Gennaio - dicembre 2023	TERRITORIO REGIONALE Aosta, Donnas, Morgex, biblioteche. Animazioni e laboratori: <i>Attività per adulti</i> . Gennaio - dicembre 2023	AOSTA Biblioteca regionale. <i>Spazio libro</i> . Animazioni e laboratori: Incontri su volumi proposti dal Gruppo di lettura. 19 gennaio - 9 novembre 2023
TERRITORIO REGIONALE Aosta, Donnas, Morgex, biblioteche. Animazioni e laboratori: <i>Attività per adulti</i> . Gennaio - dicembre 2023	AOSTA Biblioteca comprensoriale. Animazioni e laboratori: <i>NonnaCi, fantasie di carta: animali di carta</i> . 4 gennaio 2023	AOSTA Biblioteca regionale. <i>Giornata internazionale della Lingua madre</i> . Animazioni e laboratori: <i>Ora del racconto: Ti racconto il mio Paese: Afghanistan e Ucraina</i> . 23 febbraio 2023
DONNAS Biblioteca comprensoriale. Animazioni e laboratori: <i>NonnaCi, fantasie di carta: animali di carta</i> . 4 gennaio 2023	AOSTA e ON LINE Biblioteca regionale. <i>Spazio libro</i> . Animazioni e laboratori: Incontri su volumi proposti dal Gruppo di lettura. 19 gennaio - 9 novembre 2023	AOSTA Biblioteca regionale. <i>Giornata internazionale della Lingua madre</i> . Animazioni e laboratori: <i>Ora del racconto: Ti racconto il mio Paese: Afghanistan e Ucraina</i> . 23 febbraio 2023
AOSTA Biblioteca regionale. Animazioni e laboratori: <i>Ora del racconto</i> . Tutti i giovedì. 5 gennaio - 28 dicembre 2023	AOSTA Luoghi vari. <i>Musei da vivere</i> . (Gennaio - dicembre 2023) Animazioni e laboratori/visite tematiche di approfondimento: Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale. <i>La Saint Ours al MAR</i> . 31 gennaio 2023 <i>Gioca con la Storia</i> . 11 febbraio; 11 marzo; 8 aprile 2023 <i>San Valentino festa degli innamorati</i> . 14 febbraio 2023	AOSTA Chiesa di San Lorenzo. <i>Pierre Aymonod. Voyage autour de ma boîte</i> . (1° ottobre 2022 - 26 febbraio 2023) Visite tematiche di approfondimento: <i>Réveries: una visita insolita alla mostra</i> . 25 febbraio 2023
AOSTA e ON LINE PCTO Percorsi per le Competenze Trasversali e per l'Orientamento. <i>Sportelli BiblioDigitali: il Web consapevole e i servizi digitali della biblioteca dai ragazzi alla cittadinanza</i> .	AOSTA Luoghi vari. <i>Musei da vivere</i> . (Gennaio - dicembre 2023) Animazioni e laboratori/visite tematiche di approfondimento: Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale. <i>La Saint Ours al MAR</i> . 31 gennaio 2023 <i>Gioca con la Storia</i> . 11 febbraio; 11 marzo; 8 aprile 2023 <i>San Valentino festa degli innamorati</i> . 14 febbraio 2023	AOSTA Chiesa di San Lorenzo. <i>Pierre Aymonod. Voyage autour de ma boîte</i> . (1° ottobre 2022 - 26 febbraio 2023) Visite tematiche di approfondimento: <i>Réveries: una visita insolita alla mostra</i> . 25 febbraio 2023

SAINT-PIERRE
Castello.
Corso di formazione guide turistiche
e guide escursionistiche naturalistiche.
Corsi e lezioni:
G. SARTORIO, *Il castello di Saint-Pierre*.
8-9, 15-16 marzo 2023

SAINT-PIERRE
Castello.
Visite tematiche di approfondimento:
Il Castello di Saint-Pierre.
9 marzo 2023

TERRITOIRE RÉGIONAL
*Les Journées de la Francophonie en Vallée
d'Aoste*.
(4-31 mars 2023)
Animations et ateliers:
Aosta, Bibliothèque régionale.
L'heure du conte: Merci le vent.
16 mars 2023
L'heure du conte: Dessine-moi un trait.
30 mars 2023

Aymavilles, castello.
Album de famille.
18, 25 mars 2023
Visite tematiche di approfondimento:
Aymavilles, castello.
18, 25 mars 2023

QUART
Loc. Vollein, sito archeologico.
*PITem. Pa.C.E. Découvrir pour
promouvoir*.
Laboratori per giornalisti, influencer
e agenti di viaggio.
Animazioni e laboratori:
Il restauro archeologico.
17 marzo 2023

TERRITORIO REGIONALE
Trasmissioni televisive:
RAI 3 regionale, TgR.
N. DRUSCOVIC, A. IDONE, L. RAITERI,
*PITem. Pa.C.E. Découvrir pour
promouvoir: il sito preistorico di Vollein
si rivela in 3D*.
17 marzo 2023

D. PLATANIA, *Pasqua ad Arte*.
4 aprile 2023
A. IDONE, D. PIAZZA, G. SARTORIO,
A. WEISSEN, *Mineralp. Promozione del
patrimonio geologico e naturalistico tra Italia
e Svizzera: al Castello di Saint-Marcel, la
tappa finale di «Mineralp»*.
23 settembre 2023
RAI 3, *Buongiorno regione*.
A. ARMIROTTI, *Il nuovo Museo di Saint-
Martin-de-Corléans*.
16 novembre 2023
D. PLATANIA, *Natale ad Arte*.
21 dicembre 2023

Trasmissioni radiofoniche:
RAI Radio 1, Valle d'Aosta,
N. DORIGATO (a cura di), *La grolla
del tempo*.
G. SARTORIO, *Il Castello di Pont-Saint-
Martin*.
23 marzo 2023
D. PLATANIA, *Il Castello Sarriod de La
Tour*.
2 agosto 2023

Radio proposta in Blu, *Blu Morning*.
A. ARMIROTTI, G. ZIDDA, *Il nuovo
Museo di Saint-Martin-de-Corléans*.
10 novembre 2023

QUART
Loc. Vollein, sito archeologico.
*PITem. Pa.C.E. Découvrir pour
promouvoir. Il sito archeologico di Vollein:
la Preistoria si racconta*.
Visite tematiche di approfondimento:
Il nuovo percorso multimediale.
18 marzo 2023

AOSTA
Biblioteca regionale.
Nati per la Musica.
Animazioni e laboratori:
Biblioteca regionale.
*Rendez-vous Nati per Leggere: Giochi...
AMO la voce*.
25 marzo 2023

Corsi e lezioni:
L. STEVENIN, *Formazione volontari Nati
per Leggere*.
8 maggio 2023

TERRITORIO REGIONALE
Esercitazioni di paleografia.
Corsi e lezioni:
Aosta, Archivio Storico Regionale.
R. BERTOLIN, O. BORETTAZ, M.-R.
COLLIARD, R. WILLIEN, *Esercitazioni di
paleografia*.
Aprile - maggio; novembre -
dicembre 2023
Pont-Saint-Martin, castello.
G. SARTORIO, *Il Castello e i Signori di
Pont-Saint-Martin*.
23 giugno 2023

MORGEX
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Leggiamo insieme.
4 aprile; 23 maggio; 6 giugno 2023

TERRITORIO REGIONALE
Pasqua ad Arte.
(7-10 aprile 2023)
Animazioni e laboratori/visite
tematiche di approfondimento:
Aymavilles, castello.
A ognuno la sua rosa.
7 aprile 2023
Aosta, MAR-Museo Archeologico
Regionale.
Gioca con la storia. Tappeti di pietre.
8 aprile 2023
Châtillon, Castello Gamba.
Caccia al tesoro.
8, 10 aprile 2023
*Le Alpi di Roma. Archeologia del potere
tra città e territorio*.
Aymavilles, loc. Le Pont-d'Ael,
ponte-acquedotto.
8-9 aprile 2023
Aosta, MAR-Museo Archeologico
Regionale.
10 aprile 2023
Verrès, castello.
Una partita a scacchi. Ieri, oggi.
8 aprile 2023

CHÂTILLON
Castello Gamba.
*Mon cher Abbé Bionaz! Mario Cresci per
la Valle d'Aosta*.
(1° aprile - 18 giugno 2023)

Visite tematiche di approfondimento:
29 aprile; 28 maggio 2023

AOSTA
Luoghi vari.
Corso di laurea in Conservazione e
Restauro dei Beni Culturali, Centro
Conservazione e Restauro La Venaria
Reale, Università di Torino.

Corsi e lezioni:

G. SARTORIO, *Aosta tardoromana
e medievale: dal Criptoportico alla
Cattedrale.*
3 maggio 2023

AOSTA
Piazza Chanoux.
*Cactus International Children's and Youth
Film Festival.*
(4-14 maggio 2023)

Animazioni e laboratori:

Biblioteca regionale.
Cactus film festival.
4, 11 maggio 2023
Piazza Chanoux.
Rendez-vous Nati per Leggere.
13 maggio 2023

AOSTA
Piazza des Franchises.
Lettura Day.

Animazioni e laboratori:

È sbocciato un libro.
4 maggio 2023

CHÂTILLON
Castello Gamba.

Animazioni e laboratori:

Apprendisti fotografi al castello Gamba.
13-14 maggio; 3-4 giugno; 29-30
luglio 2023

AOSTA
Biblioteca regionale.
Kamishibai plurilingue 2023.

Animazioni e laboratori:

Ora del racconto: Toi et moi.
18 maggio 2023

CHÂTILLON
Castello Gamba.
ICOM (*International Council of Museums*)
International Museum Day

Animazioni e laboratori:

Alla scoperta delle collezioni del Museo.
18 maggio 2023

Visite tematiche di approfondimento:

Alla scoperta dei depositi del Museo.
18 maggio 2023

AOSTA
Luoghi vari.
Corso di laurea in Beni Culturali,
Dipartimento di Studi Storici,
Università di Torino.

Corsi e lezioni:

G. SARTORIO, *Aosta tardoromana e
medievale alla luce dei recenti scavi in
piazza Giovanni: dal Criptoportico alla
Cattedrale.*
25 maggio 2023

COURMAYEUR
Scuola primaria.

Corsi e lezioni:

*Lions Clubs International Distretto 108-
Ia1: MAP - Missione Agenti Pulenti.*
R. GIORDANO, *Il patrimonio culturale e
la sua conservazione.*
29 maggio 2023

AOSTA
Museo Archeologico Regionale.
*Joan Miró. È quando sogno che vedo
chiaro.*
(29 aprile - 1° ottobre 2023)

Visite tematiche di approfondimento:

Degustare arte.
3 giugno 2023
Visita alla mostra.
24 giugno; 4 agosto 2023
Un pomeriggio all'insegna dell'arte.
15, 29 luglio; 12, 26 agosto; 30
settembre 2023
Finissage della mostra.
1° ottobre 2023

Animazioni e laboratori:

Nel solco dell'arte di Joan Miró.
15, 29 luglio; 12, 26 agosto; 30
settembre 2023

AOSTA
Biblioteca regionale.
Animazioni e laboratori:
Ti racconto una musica.
8 giugno 2023

AYMAVILLES

Castello.
Marché aux Fleurs.

Animazioni e laboratori:

*A ognuno la sua rosa; Percorso sensoriale
di barefooting.*
17-18 giugno 2023

Visite tematiche di approfondimento:

Dal parco al castello.
17-18 giugno 2023

MORGEX

Biblioteca comprensoriale.
Art'è - Laboratori espressivo-creativi.

Animazioni e laboratori:

*Terra in fiore, la terra come materia per
disegnare.*
27 giugno 2023
Creta! Modellare ascoltando le mani.
11 luglio 2023
*Giochi d'acqua - Acquarelli, inchiostri e
spruzzi.*
18 luglio 2023
Mari e monti - Sabbie, carte, colle e ritagli.
25 luglio 2023

COURMAYEUR

Bosco del Peuterey.
Celtica.
(29 giugno - 2 luglio 2023)

Animazioni e laboratori:

Nati per Leggere: piccole storie.
2 luglio 2023

MORGEX

Biblioteca comprensoriale.
Benessere in arte.

Animazioni e laboratori:

*Il viaggio. Andare verso, tornare da: la
creatività come viaggio da e verso di sé.*
4 luglio 2023
*Piante e giardini. La natura a noi vicina come
fonte d'ispirazione e soggetto immaginario.*
18 luglio 2023

Abitare. La casa, il paese, la città, reali o desiderati.

25 luglio 2023

TERRITORIO REGIONALE

Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta.

(1° luglio - 31 agosto 2023)

Animazioni e laboratori:

Storie per gioco.

Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale.

Museo in famiglia.

9 luglio; 13 agosto 2023

Gioca con la Storia.

14, 21, 28 luglio; 4, 11, 18, 25 agosto 2023

Archeolab - Il legno.

5 agosto 2023

Aymavilles, castello.

Album di famiglia.

29 luglio; 19, 26 agosto 2023

Estate in Gamba.

Châtillon, Castello Gamba.

Dipingere la montagna sul carnet di viaggio.

15 luglio 2023

Dipingere il paesaggio con un solo colore.

16 luglio 2023

Costruzione di una camera stenopeica.

29 luglio 2023

Tecniche del mosso.

29-30 luglio 2023

Sarah Ledda. Almost True. Quasi per gioco: alla ricerca dell'icona che è in noi.

3 agosto 2023

Segui il colore!

14 agosto 2023

Dipingere nel parco.

20 agosto 2023

Visite tematiche di approfondimento:

Archéoété.

Aosta, luoghi vari.

Aosta romana.

10, 17, 24, 31 luglio; 7, 14, 21, 28 agosto 2023

Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale, e Saint-Rhémy-en-Bosses, Colle del Gran San Bernardo.

Da Aosta al Gran San Bernardo.

13, 17 luglio; 3, 17 agosto 2023

Aymavilles, loc. Le Pont-d'Ael, ponte-acquedotto.

Il ponte-acquedotto di Pont-d'Ael di Aymavilles.

20 luglio; 3, 10, 24 agosto 2023

Ayas, loc. Saint-Jacques-des-Allemands e Les Fusines.

Archeologia tra pietre e minerali: a spasso con gli archeologi a Saint-Jacques di Ayas.

24 luglio 2023

Issime, Vallone di San Grato.

Cultura walser e territorio: a spasso con gli archeologi nel Vallone di San Grato a Issime.

7 agosto 2023

Castelli in festa.

Aymavilles, castello; Fénis, castello; Gressoney-Saint-Jean, Castel Savoia; Sarre, Castello Reale.

12, 19, 26 luglio; 2, 9, 16, 23, 30 agosto 2023

Aymavilles, castello.

Fasti barocchi.

16 luglio 2023

Estate in Gamba.

Châtillon, Castello Gamba.

Sarah Ledda. Almost True.

20, 28 luglio 2023

PONT-SAINT-MARTIN

Castello.

Note al Castello Vecchio.

Visite tematiche di approfondimento:

Il Castello dei Signori di Pont-Saint-Martin.

15 luglio 2023

SAINT-PIERRE

Castello Sarrion de La Tour.

Visite tematiche di approfondimento:

Château Sarrion de La Tour riapre le porte!

5-6 agosto 2023

MORGEX

Parco della Lettura.

Animazioni e laboratori:

Staffetta di lettura.

11 agosto 2023

AOSTA

Luoghi vari.

Gioca Aosta.

(11-14 agosto 2023)

Animazioni e laboratori:

Biblioteca regionale.

A caccia di cultura.

12 agosto 2023

Giardini pubblici E. Lussu.

Nati per Leggere: letture giocose.

12 agosto 2023

DONNAS

Loc. Prêle.

Visite tematiche di approfondimento:

Preistoria a Donnas: scavi archeologici a Barma Cotze.

29 agosto 2023

AOSTA

Biblioteca regionale.

Animazioni e laboratori:

La biblioteca e la lettura.

a.s. 2023-2024

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.

Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste.

(16-24 settembre 2023)

Visite tematiche di approfondimento:

Aosta, piazza Chanoux e Municipio.

La storia dell'Hôtel des États e dell'elegante Hôtel de Ville.

15 settembre 2023

Aosta, luoghi vari.

La Valle d'Aosta per San Francesco: passeggiate francescane.

16, 23 settembre 2023

Challand-Saint-Anselme, loc.

Tollégnaz, Pont de Péra.

Il ponte storico di Chasten: guida al restauro.

16 settembre 2023

Saint-Pierre, loc. Vetan-Dessous, ponte.

Il ponte storico di Vetan a Saint-Pierre: guida al restauro.

16 settembre 2023

Quart, loc. Vollein, sito archeologico.

Vollein si racconta.

19, 21 settembre 2023

Aosta, Centro Saint-Bénin.

Robert Capa. L'opera 1932-1954.

20 settembre 2023

Aosta, Museo Archeologico Regionale.

Joan Miró. È quando sogno che vedo chiaro.

21 settembre 2023

Issogne, castello.
Lunette mai viste.
 21-24 settembre 2023

Mineralp: promozione del patrimonio geologico e naturalistico tra Italia e Svizzera.
 Saint-Marcel, castello.
Gli interventi di riqualificazione al castello.
 22 settembre 2023

Châtillon, Castello Gamba.
e-mer-siò-ne/im-mer-siò-ne.
 24 settembre 2023

Animazioni e laboratori:
 Aosta, Biblioteca regionale.
Biblioteca umana, Bibliothèque vivante, dove le persone diventano libri. Storie di acqua.
 21 settembre 2023

TERRITORIO REGIONALE
 Luoghi vari.
Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi.
 (14-15 ottobre 2023)

Corsi e lezioni:
 Saint-Pierre, loc. Alleysin, forno.
 C. TRIONE, IAR, *Accensione del forno e panificazione* per i volontari.
 23 settembre 2023

Animazioni e laboratori:
 Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale.
Facciamo il forno.
 14 ottobre 2023

Aymavilles, parco del castello.
La lenva di pan, Lo djonà de l'occa: senque eun meudze avouì lo pan, Po maque de rattavoladze i tsàti, Coltivare il passato.
 15 ottobre 2023

Concorsi:
 Aymavilles, *Les Granges* del castello.
Il miglior pane nero; Il miglior pane nero creativo.
 15 ottobre 2023

Visite tematiche di approfondimento:
 Aymavilles, luoghi vari.
Les pieds sur les sentiers d'Aymavilles.
 15 ottobre 2023

AOSTA
 MAR-Museo Archeologico Regionale.
Festa dei nonni.
 (2 ottobre 2023)

Animazioni e laboratori:
 Per... *Bacco.*
 4 ottobre 2023

CHÂTILLON
 Castello Gamba.
Giornata del Contemporaneo.

Visite tematiche di approfondimento:
Radici. Il Castello Gamba apre i suoi depositi tra arte ecologia e sostenibilità.
 7 ottobre 2023

TERRITORIO REGIONALE
 Luoghi vari.
F@MU. La giornata nazionale delle Famiglie al Museo.

Animazioni e laboratori:
 Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale.
La piccola fibula in argento; Buon Compleanno MAR.
 8 ottobre 2023

Châtillon, Castello Gamba.
Apriți museo!
 8 ottobre 2023

DONNAS
 Biblioteca comprensoriale.
Figure, libri e storie della letteratura sovversiva.

Animazioni e laboratori:
In sole 32 pagine... Abiti di buona fattura, la qualità negli albi illustrati.
 12, 26 ottobre 2023
Helen Oxembury, la prospettiva rivoluzionaria per i piccoli.
 9 novembre 2023
Astrid Lindgren, non solo Pippi.
 23 novembre 2023
Lo scrigno dell'avvento: libri che profumano di arancia e cannella.
 14 dicembre 2023

MORGEX
 Biblioteca comprensoriale.

Corsi e lezioni:
 A. MANGONE, *Il computer e i software compensativi per i DSA.*
 12, 19, 26 ottobre; 2, 9 novembre 2023

DONNAS
 Biblioteca comprensoriale.
 Animazioni e laboratori:
La saggezza nelle fiabe.
 Tutti i sabati.
 Ottobre - dicembre 2023

DONNAS
 Biblioteca comprensoriale.
 Animazioni e laboratori:
Acquarello.
 Tutti i mercoledì.
 18 ottobre - 6 dicembre 2023

AOSTA
 Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.
 Corso di formazione personale Società di Servizi Valle d'Aosta, guide turistiche e insegnanti.
 Corsi e lezioni:
 A. ARMIROTTI, *Il nuovo allestimento dell'Area megalitica.*
 novembre 2023

DONNAS
 Biblioteca comprensoriale.
 Animazioni e laboratori:
ArtLab.
 2, 16, 30 novembre 2023

AOSTA
 Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.
Riapertura dell'Area megalitica di Aosta.
 Visite tematiche di approfondimento:
 10-19 novembre 2023

AOSTA
 Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.
Évènements mégalitiques.
 (18 novembre - 27 dicembre 2023)

Animazioni e laboratori:
Gioca con la Preistoria.
All'Archeozoog; Dalla pietra al tessuto; Nei panni di un Salasso; Il mio obolo a Caronte.
 22, 29 novembre; 8, 13 dicembre 2023

- Gioca con la Storia.*
Luci dal passato; Il colore del vetro.
20, 27 dicembre 2023
- Visite tematiche di approfondimento:
Appuntamento con l'archeologo.
Le stele antropomorfe; I rituali funerari tra protostoria ed età romana; Elementi di vita quotidiana attraverso i reperti del museo.
24, 30 novembre; 15 dicembre 2023
- Megalitismo virtuale.*
Oltre la realtà.
2, 16 dicembre 2023
- Visita guidata in Lingua Italiana dei Segni (LIS).*
3 dicembre 2023
- SAINT-MARCEL
Luoghi vari.
Mineralp: promozione del patrimonio geologico e naturalistico tra Italia e Svizzera. Un tesoro da scoprire per il turismo valdostano.
Corso di formazione per l'Office du Tourisme.
Corsi e lezioni:
Municipio.
A. BIONAZ, *La valorizzazione del patrimonio minerario e culturale del Comune di Saint-Marcel.*
A. IDONE, *Il progetto Mineralp.*
D. STELLIN, *Presentazione dei nuovi allestimenti a tema e del percorso didattico realizzati dal Parco Naturale Mont-Avic.*
P. CASTELLO, *Il patrimonio minerario valostano: caratteristiche, modalità di fruizione e presentazione dell'opuscolo realizzato dal Parco Minerario della Valle d'Aosta.*
Castello.
G. SARTORIO, *Gli interventi di riqualificazione realizzati.*
22-23 novembre 2023
- TERRITORIO REGIONALE
Luoghi vari.
Settimana nazionale Nati per Leggere.
Andiamo #dirittiallestorie!
(18-26 novembre 2023)
Animazioni e laboratori:
Aosta, Biblioteca regionale.
Rendez-vous Nati per Leggere.
18, 25 novembre 2023
Ora del racconto: Kamishibai per i più piccoli.
23 novembre 2023
- Morgex, Biblioteca comprensoriale.
22 novembre 2023
- MORGEX
Biblioteca comprensoriale.
Corsi e lezioni:
M. MORI, L. TASSELLI, *Marketing digitale per sport e turismo.*
25 novembre 2023
- DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Ferri circolari? Impariamo ad usarli con Lella.
5, 12, 19 dicembre 2023
- AOSTA
Biblioteca regionale.
Animazioni e laboratori:
Solo a Natale.
7 dicembre 2023
Piccoli passi luminosi.
14 dicembre 2023
Quanto manca a Natale.
21 dicembre 2023
Mai mai vista tanta neve.
28 dicembre 2023
- TERRITORIO REGIONALE
Natale ad Arte.
(6 dicembre 2023 - 7 gennaio 2024)
Animazioni e laboratori:
Châtillon, Castello Gamba.
Dalla natura all'arte.
8 dicembre 2023; 6 gennaio 2024
Tecniche del mosso.
29-30 dicembre 2023
Costruzione di una camera stenopeica.
30 dicembre 2023
Saint-Pierre, Castello Sarrion de La Tour.
Imagines pietatis. La scultura senza tempo di François Cerise.
(6 dicembre 2023 - 5 maggio 2024)
Personaggi fantastici al castello.
9 dicembre 2023
Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale.
Sole d'inverno. I Culti prima di Natale.
17 dicembre 2023
- Visite tematiche di approfondimento:
Châtillon, Castello Gamba.
Dalla natura all'arte.
8 dicembre 2023; 6 gennaio 2024
Rammendi ambientali. Riparazioni simboliche nell'arte contemporanea.
(29 ottobre 2023 - 4 febbraio 2024)
4 gennaio 2024
- AOSTA
Museo Archeologico Regionale.
Felice Casorati. Pittura che nasce dall'interno.
(2 dicembre 2023 - 7 aprile 2024)
Visite tematiche di approfondimento:
12 dicembre 2023
- DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Festività in biblioteca.
Animazioni e laboratori:
Panbiscotto. Girasole e gli amici del bosco.
20 dicembre 2023
L'albero e la farfalla.
27 dicembre 2023
Lettura animata a sorpresa.
3 gennaio 2024
- AOSTA
Via Croix-de-Ville.
Aosta città del solstizio d'inverno.
Celebrazione dei 2048 anni di Augusta Pratoria.
Animazioni e laboratori:
Armonie cosmiche.
21 dicembre 2023
- MORGEX
Auditorium comunale.
Animazioni e laboratori:
La musica racconta il cinema.
27 dicembre 2023
- ON LINE
Facebook e YouTube *Lopanner - I Pani delle Alpi.*
Festa Lopanner edizione 2023.

Facebook e YouTube

Jeu de Culture Web VdA presentazione di volumi:

Crociate, Templari, Reliquie, 1071-1453. Valle d'Aosta e Canavese senza confini; Cursus alpinistes. Des Alpes à la Valpelline; La via Francigena in Valle d'Aosta.

YouTube *BiblioRencontres*, playlist *Conferenze*:

Calvino e il labirinto; Dai dati all'algoritmo; Di chi sono le Alpi? Trasporti e scenari futuri; Giorno del Ricordo. Adriatico amarissimo. La stagione delle fiamme e la stagione delle stragi; Il rumore dell'Acqua. In alto mare: paperelle, ecologia, Antropocene, L'acqua non dimentica, Le forme dell'acqua. Miti, personaggi e simboli secondo la letteratura, Lo straordinario vallone di San Grato (Issime): territorio, popolamento e antichi mulini; Journée internationale de la montagne: I Sella in Valle d'Aosta. Imprenditori e alpinisti tra Ottocento e Novecento.

YouTube *Forum Musicali*, playlist *Collaborazioni e attività con le scuole. Pomeriggio musicale in occasione del finissage della mostra Miró.*

YouTube *Forum Musicali*, playlist *Conferenze a carattere monografico: Florence Price: una pioniera tra le donne compositrici; Sergej Rachmaninov: l'ultimo romantico; Una voce poco fa... Il fenomeno Maria Callas.*

YouTube *Forum Musicali*, playlist *Giorno della Memoria: Musica e identità di un popolo perseguitato.*

YouTube *Forum Musicali*, playlist *Prima del concerto: ADN Baroque; Xavier De Maistre & Lucero Tena.*

YouTube *RegVdA*, playlist *Castello Gamba: Finissage Mon cher Abbé Bionaz! Mario Cresci per la Valle d'Aosta.*

YouTube *RegVdA*, playlist *Cultura: Aosta megalitica; Felice Casorati. Pittura che nasce dall'interno: una grande mostra ad Aosta; Il Castello Sarrion de la Tour è riaperto al pubblico; Joan Miró. Ad Aosta una mostra inedita; Joan Miró. È quando sogno che vedo chiaro; L'Area Megalitica di Saint-Martin-de-Corléans, un unicum nel panorama internazionale; L'arte di Felice Casorati in mostra ad Aosta; L'11 novembre riapre l'Area Megalitica di Saint-Martin-de-Corléans; Montagne di Cultura in Valle d'Aosta: Castello di Aymavilles, Castello di Fénis,*

Castello Gamba, Castello di Issogne, Castello di Sarre, Castello Sarrion de La Tour, Castel Savoia, Castello di Verrès, L'Area megalitica di Aosta, Siti archeologici; Robert Capa. L'œuvre 1932-1954.

Valle d'Aosta Heritage (<https://valledaostaheritage.com/>): podcast *Leone e il mistero di Augusta.*

INTERVENTI

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
ALLEIN Le Plan-de-Clavel, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 001-0002)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
ANTEY-SAINT-ANDRÉ Buisson, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 002-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
ANTEY-SAINT-ANDRÉ Chiesa di Sant'Andrea	- Capitolato, affido, direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Arco d'Augusto	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento attività propedeutiche progettazione ponteggio, prove restauro, elaborazione HBIM	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 003-0253)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Indagini archeologiche (cod. sito 003-0253)	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Progettazione valorizzazione area verde pertinente	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Indagini microinvasive malte di rifacimento (cod. ATV)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Aosta21K; GiocAosta</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Area archeologica Giardino dei ragazzi	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Area funeraria fuori <i>Porta Decumana</i>	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Coordinamento manutenzione straordinaria: porzioni architettoniche esterne e interne; componenti idrauliche; impianti termico, frigorifero, elettrico, illuminazione, rilevamento	<i>Ufficio beni archeologici restauro</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	fumi, evacuazione sonora, antincendio, vie di fuga, videosorveglianza, antintrusione, reti cablate, sistema supervisione - Coordinamento e assistenza pratiche autorizzazioni: agibilità, ASL, vigili del fuoco	
	- Direzione, coordinamento e assistenza II lotto allestimento museale	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Direzione ed esecuzione: indagini archeologiche; rilievi, area esterna tumulo (cod. sito 003-0079)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Direzione studio e caratterizzazione impronte area esterna tumulo	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Indagini e monitoraggi microclimatici - Indagini non invasive reperti, metallo (cod. AII, cod. lab. 03-277/376/275/2463/4446/24/4447/21/36/23)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Évènements mégalitiques; Riapertura dell'Area megalitica di Aosta</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio beni archeologici restauro Ufficio gestione beni culturali</i>
AOSTA Biblioteca regionale	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Attilio Cassinelli; BiblioBooks; Cactus International Children's and Youth Film festival; GiocAosta; Il Maggio dei Libri. Se leggi sei forte!; Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste; Mercatino del libro usato; Pacchi a sorpresa; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste; Conciati per le feste! Prestiti a sorpresa in biblioteca; Settimana nazionale Nati per Leggere; Supereroi e Radiazioni. Il ruolo della fisica medica nei fumetti Marvel</i>	<i>Sistema Bibliotecario Valdostano</i>
AOSTA Caduti nei lager nazisti, piazza	- Direzione indagini archeologiche ampliamento Ospedale regionale U. Parini (cod. sito 003-0308, zona sud-ovest) - Indagini non invasive reperti, metallo (cod. ATR, cod. lab. 03-3697)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AOSTA Casa Rassat	- Coordinamento e assistenza realizzazione nuova biglietteria Teatro romano	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Casa Tollein	- Rilievi e attività propedeutiche progettazione nuova segnaletica	<i>Ufficio gestione beni culturali Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AOSTA Cattedrale di Santa Maria Assunta	- Indagini e monitoraggi microclimatici, sacrestia e Museo del Tesoro	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 003-0205), esterno absidi	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Direzione: restauro cassa reliquiario di san Giocondo, metallo (BM 9672); restauro e monitoraggio dittico console Anicio Probo raffigurante l'imperatore Onorio, avorio (BM 10517), Museo del Tesoro	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Coordinamento analisi dendrocronologiche stalli coro, legno (BM 1733)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Centro Saint-Bénin (Sede espositiva)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Rilievi e attività propedeutiche progettazione nuova segnaletica	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Coordinamento e assistenza manutenzione apparati multimediali automa di I. Manzetti (BM 29954)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste; Robert Capa. L'opera 1932-1954; Tina Modotti. La genesi di uno sguardo moderno</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre</i>
AOSTA Chiesa del Monastero della Visitazione	- Coordinamento: manutenzione straordinaria copertura; attività propedeutiche progettazione recupero immobile	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Chiesa paleocristiana di San Lorenzo (Sito archeologico)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Musei da vivere; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Chiesa di San Lorenzo (Sede espositiva)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Rilievi e attività propedeutiche progettazione nuova segnaletica	<i>Ufficio gestione beni culturali Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Gioc.Aosta; Giornata internazionale della donna; Innamorati dell'arte; Marco Bettio. Amniotica; Miriam Colognesi. L'autre portrait. Le jeu; Pierre Aymonod. Voyage autour de ma boîte; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre</i>
AOSTA Cimitero comunale	- Attività propedeutiche restauro monumento ai Caduti della Prima guerra mondiale, litocemento (BM 54569)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Cinta muraria romana	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Progettazione, coordinamento, assistenza ed esecuzione manutenzione archeologica (via De Tollein)	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Progettazione, coordinamento e assistenza restauro cinta muraria (via Cretier, via De Tollein) - Coordinamento e assistenza manutenzione archeologica, aree adiacenti cinta muraria	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Manutenzione straordinaria murature (via De Tollein)	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
AOSTA Collegiata dei Santi Pietro e Orso	- Indagini non invasive e microinvasive dipinti murali (cod. ATQ, ATZ, BM 4430), sottotetto - Assistenza: prove pulitura dipinti murali (BM 4430), sottotetto; direzione restauro intonaci, chiostro	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Collegio Saint-Bénin	- Assistenza attività propedeutiche progettazione restauro - Direzione indagini archeologiche (cod. sito 003-0032) - Coordinamento e assistenza: movimentazione; manutenzione straordinaria collezione <i>Cerise</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Complesso forense	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Coordinamento e assistenza ripristino supporti digitali sistema audio, Criptoportico - Mappatura infiltrazioni, Criptoportico	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e assistenza progettazione e realizzazione: nuovo locale custodi; impianto idrico e fognario, Criptoportico	<i>Ufficio patrimonio architettonico Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Progettazione, coordinamento, assistenza ed esecuzione ripristino pavimento interno ed esterno, Criptoportico - Coordinamento e assistenza ripristino: rivestimento verticale in pietra percorsi pedonali, Platea	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento ed esecuzione manutenzione archeologica: Criptoportico; Platea; Tempio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Rilievi e attività propedeutiche progettazione nuova segnaletica	<i>Ufficio gestione beni culturali Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Gioc.Aosta; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Musei da vivere; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Croix-de-Ville, via AVIS sede comunale	- Coordinamento manutenzione straordinaria copertura	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA De Lostan, via Edificio privato	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 003-0375)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA De Maistre, via Ex sede Office de la langue française	- Direzione e coordinamento valorizzazione edificio (opere architettoniche, strutturali e impiantistiche)	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA De Tillier, via Cloaca romana	- Rilievo (cod. sito 003-0020)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Dora, quartiere	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio e lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AOSTA Ex Prevostura (Casa della Carità)	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 003-0369) - Direzione e/o assistenza: lavori edili; posa reti di servizio, ex Prevostura e Cappella di San Clemente	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
AOSTA Giovanni XXIII, piazza	- Direzione: indagini archeologiche via De Sales (cod. sito 003-0345) - Rilievi sottoservizi: piazza (cod. sito 003-0233); via De Sales (cod. sito 003-0345); via Forum (cod. sito 003-0373)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Gramsci, via Cloaca romana	- Rilievo (cod. sito 003-0020)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Hôtel des États (Sede espositiva)	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Andrea Alborno. Storie di viaggio; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; Innamorati dell'arte; La sua Africa. Maria Bonino e la cooperazione a sud del Sahara; Pionieri della natura in Valle d'Aosta; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre</i>
AOSTA, Ivrea, corso Edificio privato	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza realizzazione pista ciclabile	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Luoghi vari Aree archeologiche	- Attività propedeutiche progettazione manutenzione archeologica (via Antica Zecca, cinta muraria romana, Complesso forense, via Tollein, via Torre del Lebbroso, Torre del Pailleron) - Coordinamento, assistenza e controllo manutenzione archeologica (via Antica Zecca, cinta muraria romana, Complesso forense, via Tollein, via Torre del Lebbroso, Torre del Pailleron)	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Maison Bariller	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Maison de Lostan (Palais Lostan)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento: gestione impianti termici; implementazione impianti elettrici e speciali	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AOSTA Malherbes, via Ex Cappella di San Vincenzo	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 003-0389)	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
	- Indagini microinvasive malte (cod. ATU)	Ufficio laboratorio analisi scientifiche
	- Valutazione indagini stratigrafiche decorazione murale interna (BM 54615) ed esterna (BM 54616); attività propedeutiche progettazione restauro	Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
AOSTA Martinet, via Edificio privato	- Direzione e/o assistenza lavori edili	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico
AOSTA Museo Archeologico Regionale (Ex Caserma Challant)	- Direzione e coordinamento: messa a norma impianto antincendio; manutenzioni straordinarie edili	Ufficio patrimonio architettonico
AOSTA Museo Archeologico Regionale (MAR sezione archeologica)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico
	- Coordinamento e assistenza allestimento <i>Meta\MAR Metamorphose, un cantiere museale partecipato</i>	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
	- Manutenzione ordinaria reperti archeologici esposti e nuovi allestimenti	Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico
	- Smontaggio supporti stele	Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	Ufficio laboratorio analisi scientifiche
	- Rilievi e attività propedeutiche progettazione nuova segnaletica	Ufficio gestione beni culturali Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta: Archéotété, Storie per gioco; F@MU. La giornata nazionale delle Famiglie al Museo; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Meta\MAR Metamorphose, un cantiere museale partecipato; Musei da vivere; Natale ad Arte; Pasqua ad Arte; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	BREL - Bureau promotion et organisation initiatives Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio gestione beni culturali Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AOSTA Museo Archeologico Regionale (Sezione mostre d'arte)	- Coordinamento: manutenzione straordinaria; allestimento, cortile interno - Manutenzione straordinaria, cortile interno - Indagini e monitoraggi microclimatici - Report opere esposte mostra <i>Joan Miró. È quando sogno che vedo chiaro</i> - Rilievi e attività propedeutiche progettazione nuova segnaletica	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Felice Casorati. Pittura che nasce dall'interno; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Gioc.Aosta; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Joan Miró. È quando sogno che vedo chiaro; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Narbonne, piazza Cloaca romana	- Rilievo (cod. sito 003-0072)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Padre Lorenzo, corso Refuge Père Laurent	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Palazzo Ansermin Cloaca romana	- Rilievo (cod. sito 003-0248)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Palazzo Ansermin Unità immobiliare privata	- Direzione restauro apparati decorativi (BM 9793), volta	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Palazzo Roncas	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento rifunzionalizzazione edificio (opere architettoniche, strutturali e impiantistiche) - Direzione restauro apparati decorativi e intonaci superfici interne (BM 4615)	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AOSTA Palazzo vescovile	- Direzione restauro: decorazione murale, stucchi (BM 9666), elementi lapidei, atrio e scalone monumentale	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Pallin, regione Padiglione delle vigne	- Valutazione indagini stratigrafiche decorazione murale interna; attività propedeutiche progettazione restauro	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Plouves, piazza Cloaca romana	- Rilievo (cod. sito 003-0218)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Ponte romano	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA <i>Porta Decumana</i>	- Sorveglianza, monitoraggio degrado, manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA <i>Porta Pratoria</i>	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Coordinamento e assistenza manutenzione straordinaria: ringhiere; sistema elettrico antipiccioni; plastico <i>Porta Pratoria</i> e apparati per non vedenti - Coordinamento, assistenza ed esecuzione manutenzione archeologica - Manutenzione straordinaria: ringhiere in acciaio verniciato; sistema elettrico antipiccioni - Coordinamento e assistenza manutenzione straordinaria impianto illuminazione	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Saint-Martin-de-Corléans, corso Ex Maternità	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Sant'Anselmo, via Edificio privato	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Sant'Orso, via	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AOSTA Seminario diocesano	- Direzione restauro 5 manoscritti (cod. 39, 40, 73, 165, 167), biblioteca	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Teatro romano	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e assistenza: manutenzione straordinaria murature; posa supporti in acciaio inox e protezioni per illuminazione esterna	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Mappatura: emergenze strutturali	
	- Coordinamento, assistenza ed esecuzione manutenzione archeologica	
	- Direzione e coordinamento valorizzazione edificio (opere architettoniche, strutturali e impiantistiche)	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Coordinamento e assistenza posizionamento e cablaggio biglietteria provvisoria	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Progettazione, coordinamento e assistenza posa staffa telescopica acciaio inox, facciata terzo arco orientale	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Realizzazione e posa supporti in acciaio inox e protezioni per illuminazione esterna	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Manutenzione straordinaria murature	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Torre dei Balivi	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Coordinamento affido manutenzione straordinaria centrale termica	
AOSTA Torre del Lebbroso	- Attività propedeutiche progettazione illuminazione esterna	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Realizzazione e posa cancello in acciaio lato strada (cod. sito 003-0269)	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AOSTA Torre del Lebbroso, via	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 003-0269)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Torre del Pailleron	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e assistenza manutenzione straordinaria recinzioni di sicurezza	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Manutenzione straordinaria recinzioni di sicurezza	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
AOSTA Torre dei Signori di Quart	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento valorizzazione edificio (opere architettoniche, strutturali e impiantistiche)	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Torre sud <i>Porta Prætoria</i>	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione lavori e coordinamento manutenzioni straordinarie impianti: antintrusione; antincendio - Coordinamento e/o assistenza affido attività commerciale	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Tour Fromage	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Direzione e coordinamento valorizzazione edificio (opere architettoniche, strutturali e impiantistiche)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Tzambarlet, piazza Laboratorio restauro	- Coordinamento e assistenza allestimento arredi	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Vescovado Cloaca romana	- Rilievo (cod. sito 003-0096)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Villa romana della Consolata	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
ARCHIVI SBAC	- Istruttoria ed evasione richieste per consultazione, duplicazione ed elaborazioni immagini digitali (n. 13)	<i>Ufficio segreteria patrimonio archeologico</i>
	- Istruttoria ed evasione richieste per consultazione, duplicazione ed elaborazioni immagini digitali (n. 12)	<i>Ufficio segreteria dipartimento</i>
	- Presa in carico documentazione indagini archeologiche (n. 6)	
	- Istruttoria ed evasione richieste per consultazione, duplicazione e utilizzo di materiali documentali (n. 7)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
	- Implementazione database gestionale documenti beni storico-artistici	
	- Istruttoria ed evasione richieste per consultazione, duplicazione e utilizzo di materiali documentali (n. 140)	<i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i>
	- Elaborazione e riordino archivio fotografico (n. 511)	
	- Istruttoria ed evasione richieste per consultazione in presenza (n. 50) e on line	<i>Ufficio Archivio Storico Regionale</i>
	- Inventariazione e riordino carte fondi <i>Chanoine et famille Bal, Sarriod de La Tour / Comtesse Claudia Passerin d'Entrèves</i>	
- Direzione, coordinamento e implementazione progetto PNRR Piano Nazionale Ripresa e Resilienza: Digitalizzazione del patrimonio culturale con digitalizzazione schede descrizione archivistica (n. 280)		
- Verifica conformità documentazione indagini archeologiche al capitolato d'appalto (n. 28)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>	
- Istruttoria ed evasione richieste di riproduzione e utilizzazione di unità documentarie (n. 80)	<i>BREL - Bureau des audiovisuels</i>	
- Riordino, inventariazione, digitalizzazione, condizionamento, archiviazione e catalogazione: unità fotografiche fondo <i>BREL</i> (n. 549)		
- Riordino, inventariazione: unità fotografiche fondo <i>Baccolì</i> (n. 6.500 circa)		
- Inventariazione, riversamento, catalogazione: unità video fondi <i>RAVDA</i> (ore 10 circa), <i>Bérard</i> (ore 6 circa)		
- Catalogazione: unità fotografiche fondi <i>CEFP/Willien</i> (n. 1.024), <i>Frazzetta</i> (n. 1.035)		
- Revisione catalografica: schede unità fotografiche (n. 19.300 circa); schede unità sonore (ore 60 circa)		
- Istruttoria ed evasione richieste di consultazione, duplicazione e utilizzo di materiali documentali toponomastica (n. 10), atlante linguistico (n. 4)	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>	

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
ARNAD Area parcheggio sud A5	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 004-0010)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
ARNAD Castello superiore	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 004-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
ARNAD Château Vallaise	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento manutenzione straordinaria copertura rustico	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Coordinamento revisione, approvazione e affido indagini archeologiche	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Note dal Cammino Balteo</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
ARNAD Machaby-Dessous, località Santuario della Madonna delle Nevi	- Capitolato, affido, direzione e coordinamento manutenzione degli <i>ex voto</i>	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
ARNAD Tour de Ville	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 004-0011)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
ARVIER Leverogne, località Ponte	- Coordinamento manutenzione sensori monitoraggio strutturale (cod. sito 005-0010)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i>
AVISE Cerellaz, località Cappella di San Teodulo	- Direzione restauro: pala d'altare raffigurante la Vergine col Bambino e santi, legno (BM 4230); dipinto raffigurante i santi Bernardo, Teodulo e Sebastiano, tela (BM 4230); scultura raffigurante san Bernardo, legno (BM 4227)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AYAS Les Fusines, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 007-0003) - Direzione analisi archeometallurgiche	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AYAS Lignod, località Cappella di San Giovanni Battista	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AYAS Soussun, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 007-0012)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AYMAVILLES Castello	<ul style="list-style-type: none"> - Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento: manutenzioni straordinarie castello e <i>Les Granges</i>; implementazione e controllo impianti tecnologici; allestimenti e apparati multimediali - Coordinamento gara progettazione parcheggio interrato - Assistenza manutenzioni straordinarie aree verdi pertinenti 	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione e coordinamento indagini archeologiche (cod. sito 008-0002), parco 	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Indagini e monitoraggi microclimatici 	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione manutenzione arredi, mobili, suppellettili e tessuti 	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Manutenzione straordinaria teche espositive e serramenti 	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta: Castelli in festa, Storie per gioco; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste; Marché aux Fleurs; Pasqua ad Arte; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i> 	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
AYMAVILLES Chevril, località Ponti	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 008-0016), ponte nuovo - Direzione analisi dendrocronologiche 	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AYMAVILLES Chiesa di Saint-Léger	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 008-0003) 	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AYMAVILLES Le Pont-d'Ael, località Ponte-acquedotto	<ul style="list-style-type: none"> - Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Coordinamento manutenzione sensori monitoraggio strutturale (cod. sito 008-0001) - Manutenzione straordinaria recinzioni di sicurezza e portoncino esterno 	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta: Archéotété; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Pasqua ad Arte; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AYMAVILLES Strada regionale n. 47	- Assistenza attività propedeutiche lavori stradali (cod. sito 008-0015)	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
BACENO Chiesa di San Gaudenzio	- Indagini diagnostiche non invasive e microinvasive policromia altare, legno (cod. ASY)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
BARD Forte	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>L'adieu des glaciers. Il Monte Bianco: ricerca fotografica e scientifica</i>	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
BARD Strada statale n. 26 Ponte collegamento con Hône	- Coordinamento manutenzione sensori monitoraggio strutturale (cod sito 034-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio progetti cofinanziati</i>
BRISSOGNE Castello	- Direzione e/o assistenza: manutenzione archeologica; lavori edili (cod. sito 011-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
BRISSOGNE Grand-Fauve, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 011-0002)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
BRISSOGNE Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 011-0004)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
BRISSOGNE Neyran-Dessous	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 011-0003)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
CATALOGO REGIONALE BENI CULTURALI	- Implementazione e aggiornamento schede BM (n. 36), BI (n. 8), schede immagini (n. 514) e creazione schede negativi da fotogrammi in negativo - Evoluzione e integrazione Portale Catalogo regionale beni culturali, applicazione web per la consultazione (parte 2): <i>Percorsi tematici e musei virtuali</i> https://beniculturali.regione.vda.it - Coordinamento consegna e collaudo migrazione dati gestione del Catalogo MAV (Museo dell'Artigianato Valdostano) nel Catalogo regionale beni culturali - Coordinamento consegna e collaudo recupero banca dati storico-topografica <i>Centro Storico di Aosta</i> con sviluppo di software per gestione e fruizione nel Catalogo regionale beni culturali	<i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Direzione e coordinamento implementazione progetto <i>PNRR Piano Nazionale Ripresa e Resilienza. Digitalizzazione del patrimonio culturale</i> con digitalizzazione materiale archivistico (n. 8.000 circa) fondo <i>Censimento del patrimonio storico di architettura minore</i> (L.R. 21/1991)	
CHALLAND-SAINT-ANSELME Tollégnaz, località Pont de péra	- Coordinamento manutenzione sensori monitoraggio strutturale (cod. sito 013-0005) - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio progetti cofinanziati</i> <i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio gestione beni culturali Ufficio progetti cofinanziati</i>
CHALLAND-SAINT-VICTOR Castello di Villa	- Coordinamento attività progettazione illuminazione esterna	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
CHAMBAVE Lillaz, località	- Coordinamento analisi ¹⁴ C reperti organici indagini archeologiche linea Terna 209, P13 e P14 (cod. sito 015-0002)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
CHAMPORCHER Chiesa di San Nicola	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 018-0007)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
CHARVENSOD Le Plan-Félinaz, località	- Coordinamento analisi ¹⁴ C reperti organici indagini archeologiche linea Terna 209, P101 (cod. sito 019-0004)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
CHÂTILLON Casello autostradale	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 020-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
CHÂTILLON Castello Gamba	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione, vigilanza, coordinamento e sicurezza manutenzioni straordinarie impianti: elettrici; antintrusione; spegnimento; rilevazione incendi - Direzione, vigilanza e coordinamento manutenzioni straordinarie edili: sale espositive; edifici parco; impianto antincendio - Direzione e coordinamento: realizzazione bussola facciata ovest; restauro scalinata accesso ovest; progettazione manutenzione straordinaria copertura Scuderia; rimozione neve - Assistenza manutenzioni straordinarie aree verdi pertinenti - Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Direzione manutenzione arredi, mobili, suppellettili	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Manutenzione straordinaria serrature e porte esterne	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta: Estate in Gamba, Sarah Ledda. Almost True, F@MU. La giornata nazionale delle Famiglie al Museo; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata del Contemporaneo; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Mon cher Abbé Bionaz! Mario Cresci un fotografo per la Valle d'Aosta; Natale ad Arte; Pasqua ad Arte; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste; Rammendi ambientali. Riparazioni simboliche nell'arte contemporanea</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
CHÂTILLON Castello di Ussel	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Sorveglianza pratica concessione utilizzo al Comune di Châtillon - Direzione e coordinamento: manutenzioni straordinarie impianti tecnologici, elettrici e derattizzazione; posa linee vita impianto illuminazione facciata nord - Coordinamento rifacimento porzioni copertura	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
CHÂTILLON Chiesa di San Pietro	- Capitolato, affido, direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra - Direzione restauro scultura raffigurante san Bernardo, legno (BM 3491)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
COGNE Gimillan, località Cappella di San Bernardo di Tarabouc	- Direzione restauro scultura raffigurante san Bernardo, legno (BM 54621)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
COLLEZIONI	- Acquisizioni: dipinto <i>Portrait de Philiberte de Challant</i> , tela (n. inv. 1721 CI); disegno <i>Plan de la Vallée d'Aoste</i> , carta (n. inv. 122 D); dipinto <i>I fuochi di San Giovanni</i> di I. Mus, tela (n. inv. 793 AC); dipinti <i>Ritratti di personaggi valdostani</i> , tela (nn. inv. 4212-4215 AZ); stampa fotografica <i>Le ore blu: Giudecca</i> di M. Ballo, carta (nn. inv. 0052-0054 FAC); installazione <i>Graskubus</i> di C. Löhr, gambi d'erba (n. inv. 788 AC); lavorazione su scampolo <i>Boetti</i> di M. Baruch, cotone (n. inv. 787 AC); dipinto <i>Interno del castello di Issogne</i> di A. Dalbesio, legno (n. inv. 1720 CI); dipinto <i>Deucalione e Pirra</i> di G. Gnifeta, tela (n. inv. 4211 AZ); sculture <i>Pandora</i> (n. inv. 789 AC) e <i>Senza titolo</i> (n. inv. 790 AC) di C. Nicoletta, legno;	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	<p>dipinto <i>Testa</i> di B. Pulga, legno (n. inv. 786 AC); dipinto <i>Ritratto femminile (Giovanna Oliviero)</i> di G. Sobrile, tela (n. inv. 785 AC); dipinto <i>Ritratto di Graziella Curtaz</i> di B. Tutino, legno (n. inv. 791 AC); installazione <i>Siamo venuti da troppo lontano per fermarci qui</i> di C. Gobbi, elemento video/scultoreo (n. inv. 792 AC); dipinto <i>Ritratto di Claude Sarrion de La Tour</i> pittore anonimo, tela (n. inv. 051 SdT); stampa fotografica <i>Mon Cher abbé Bionaz 03</i> di M. Cresci, carta (n. inv. 0055 FAC)</p>	
	<ul style="list-style-type: none"> - Implementazione: database assicurazione collezioni regionali; inventario collezioni regionali nella Mediateca regionale semplificata - Coordinamento campagne fotografiche documentazione beni proprietà regionale e beni proprietà ecclesiastica - Valutazione stato conservazione, coordinamento movimentazione e direzione manutenzione straordinaria collezione <i>Cerise</i> - Valutazione stato conservazione dipinti di I. Mus, carta, cartone, faesite (n. inv. 303 AC, 268 AC, 294 AC) - Movimentazione e inventariazione: 11 dipinti, 17 disegni, 5 litografie di B. Pulga (n. inv. 746-778 AC) - Assistenza consultazione opere e/o arredi collezioni regionali: Aosta (deposito via Monte Vodice) 	<p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p>
	<ul style="list-style-type: none"> - Prestiti per eventi e/o mostre: <i>Joan Mirò. È quando sogno che vedo chiaro</i> (Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale), 21 litografie <i>Ubu aux Balears</i> di J. Mirò (n. inv. 034 AC); <i>L'adieu des glaciers. Il Monte Bianco: ricerca fotografica e scientifica</i> (Bard, Forte), fotografie ENIT - Ente Nazionale Italiano per il Turismo, (n. inv. 011F, 013F, 019F, 023F, 043F, 051F, 062F, 083F); <i>L'altra metà - La donna nell'arte</i> (Busca, Casa Francotto), dipinti <i>Ritratto della madre</i> di E. Alciati (n. inv. 669 AC), <i>Trilogia sulla creazione</i> di A. Firpo (n. inv. 065 AC); <i>Margherita di Savoia. Regina d'Italia</i> (Torino, Palazzo Madama), dipinto raffigurante Umberto I di Savoia di U. Michetti (n. inv. 0559 CSA); <i>Millénaire. Saint Bernard: un soleil sur la pointe des Alpes</i> (Aosta, Museo del Tesoro della Cattedrale), dipinti (BM 9797, 10135, 10134, 23878, 8264) e sculture (BM 4227, 4900, 3398, 6492, 5037, 3491, 10558); <i>Sotto lo stesso sole. Europa 2500-1800 a.C.</i> (Capo di Ponte, MUPRE-Museo Nazionale della Preistoria della Valle Camonica), lunula (cod. 03-270) 	<p><i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p>
<p>COURMAYEUR Ex Hôtel de l'Ange</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione restauro decorazione murale salone e vestibolo 	<p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
DONNAS Biblioteca comprensoriale	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Celva pour les femmes; Christian Dumartin. Le portail de l'univers; Corso di acquarello; Domenico Vitale e Luisa Locatelli. Le stagioni; Giugno al cinema; Giuseppe Paoloni. Tornitura; NonnaCi, fantasie di carta; Sergio Marin. Colori ed Emozioni; Tra tradizione e Innovazione. Creazioni di marina Falletti: le mie ceramiche</i>	<i>Ufficio sviluppo SBV e gestione magazzini</i>
DONNAS Préle, località Barma Cotze 2	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 023-0009) - Direzione e coordinamento realizzazione e posa pannelli informativi - Rilievo strutture murarie (cod. sito 023-0009)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
DONNAS Principe Tommaso, via Edificio privato	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 023-0008)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
FÉNIS Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento: manutenzioni straordinarie edili e impiantistiche; sostituzione e manutenzioni straordinarie sistema videosorveglianza e impianto antincendio - Coordinamento progettazione rifacimento illuminazione esterna - Assistenza progettazione sistemazione e valorizzazione area verde a est - Direzione manutenzione arredi, mobili, suppellettili e tessuti - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta: Castelli in festa; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste;</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
FÉNIS Chez-Sapin, località	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 027-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
FÉNIS Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 027-0010)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
GRESSONEY-SAINT-JEAN Chiesa di San Giovanni Battista	- Capitolato, affido, direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
GRESSONEY-SAINT-JEAN Municipio (Villa Margherita)	- Direzione restauro dipinto <i>ex voto</i> Cyprian, tela (BM 54595)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
GRESSONEY-SAINT-JEAN Museo regionale della fauna alpina Beck Pecco	- Coordinamento e assistenza movimentazione collezione armi antiche	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
GRESSONEY-SAINT-JEAN Tschemenoal, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 033-0002)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
GRESSONEY-SAINT-JEAN Wald-Dessous, località Cappella di San Giuseppe	- Direzione restauro decorazioni murali e stucchi interni ed esterni	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
GUICHET LINGUISTIQUE	- Registrazione lemmi varianti di: Challand- Saint-Anselme, Champdepraz, Introd, Quart, Valsavarenche - Trattamento sonoro, trascrizione e inserimento nel dizionario dei lemmi relativi alle varianti di: Arvier, Avise, Challand-Saint-Anselme, Morgex, Pollein, Quart, Saint-Nicolas (n. 7.900 lemmi e n. 16.300 file sonori circa) - Produzione e ricerca materiale fotografico per illustrazione dei lemmi del Glossario on line (n. 200) - Creazione di schede lessicali trilingui (patois, francese e italiano) su tematiche grammaticali specifiche per inserimento nel dizionario on line - Gestione testi in francoprovenzale pubblicati sui bollettini comunali - Consulenze e traduzione testi in francoprovenzale per istituzioni e privati	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>
HÔNE Chanoux, via Ponte collegamento con Bard	- Coordinamento manutenzione sensori monitoraggio strutturale (cod sito 034-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i>
INTROD Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento: manutenzioni straordinarie edili e impiantistiche; rilievo stato attuale laser-scanner e fotogrammetrico - Valutazione stato luoghi e collezioni - Inventariazione beni mobili	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
ISSIME Chiesa di San Giacomo	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Capitolato, affido, direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
ISSOGNE Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione e coordinamento manutenzioni straordinarie impianti: tecnologici; videosorveglianza; antincendio	
	- Coordinamento: direzione lavori e sicurezza restauro intonaci decorati cortile, logge e giardino; manutenzione straordinaria illuminazione esterna	
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Indagini non invasive policromia dipinto raffigurante san Francesco, legno (cod. ATY, BM 272)	
	- Indagini diagnostiche policromia dipinto <i>Miroir pour les enfants de Challant</i> (cod. ADR, BM 2621)	
	- Direzione e/o assistenza: lavori edili; restauro apparato decorativo cortile, logge e giardino (cod. sito 037-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
- Direzione restauro: apparato decorativo, intonaco (I lotto, BM 5122), cortile, logge e giardino; apparato decorativo, intonaco (BM 2642), porticato; vetrate, vetro e piombo (BM 54617-54620, 54630), cappella e sale attigue; dipinto raffigurante san Francesco, legno (BM 272); ante dipinte altare, legno (BM 270), cappella	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>	
- Direzione: rilievo prospetti B e C (BM 5122), cortile; manutenzione arredi, mobili, suppellettili e tessuti		
- Revisione apparati didascalici, cappella	<i>Magazzino</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>	
- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>	
ISSOGNE Le Saint-Suaire, località Cappella di Saint-Suaire	- Manutenzione e ricollocazione recinzione esterna	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
ISSOGNE Luoghi vari Strada romana	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 037-0007)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
JOVENÇAN Pompod, località Casa forte	- Direzione e/o assistenza lavori: agricoli; edili (cod. sito 038-0002)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
LA SALLE Tignet, località Sito d'alta quota	- Direzione ed esecuzione: ricognizioni; indagini archeologiche; documentazione; posizionamento capisaldi; rilievi (cod. sito 040-0008)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio</i> <i>archeologico</i>
LA THUILE Debernard, via	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 041- 0035)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
LA THUILE Orgères, località Insediamento d'altura	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 041- 0012, X campagna) - Protezione e reinterro scavo archeologico	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e</i> <i>realizzazioni meccaniche</i>
LA THUILE Piccolo San Bernardo, Colle Area archeologica	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i>
LA THUILE Pont Serrand, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
MONTJOVET Bussolinaz, Torrente Ponte romano	- Rilievo spalla destra e sostruzione (cod. sito 043- 0014)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio</i> <i>archeologico</i>
MONTJOVET Castello di Chenal	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
MONTJOVET Castello di Saint-Germain	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Coordinamento attività progettazione rifacimento sentiero ingresso	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
MONTJOVET Chenal, località Area archeologica	- Direzione e coordinamento realizzazione e posa pannelli informativi (cod. sito 043-0006)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio</i> <i>archeologico</i>
MONTJOVET Le Provaney, località Via delle Gallie	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 043-0015)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
MORGEX Auditorium comunale	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Cervino Cine Mountain on tour, Incipit offresi</i>	<i>Ufficio sviluppo SBV e gestione magazzini Sistema Bibliotecario Valdostano</i>
MORGEX Biblioteca comprensoriale	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Celva pour les femmes; Settimana nazionale Nati per Leggere</i>	<i>Ufficio sviluppo SBV e gestione magazzini</i>
MORGEX Tour de l'Archet	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento manutenzioni straordinarie impianti: tecnologici; elettrici - Assistenza manutenzione Fondazione Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
NUS Issologne, località Edificio privato	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali Ufficio patrimonio architettonico</i>
NUS Issologne, località Edificio privato	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 045-0012)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
NUS Messigné, località Insediamento	- Direzione ed esecuzione: indagini archeologiche; rilievi (cod. sito 045-0002)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
OLLOMONT Fenêtre Durand, località Sito d'alta quota	- Direzione ed esecuzione: ricognizioni; indagini archeologiche; documentazione; rilievi (cod. sito 046-0004)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
OLLOMONT Les Rey, località Miniera Saint-Jean	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 046-0003)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
OYACE Ponte della Bétenda	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 047-0002)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
PERLOZ Chemp, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 048-0007)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
POLLEIN Chiesa di San Giorgio	- Capitolato, affido, direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
POLLEIN Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 049-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
PONTBOSET Vaseras, località Ponte	- Coordinamento manutenzione sensori monitoraggio strutturale (cod. sito 050-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i>
PONTEY Strada regionale n. 10	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 051-0006)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
PONT-SAINT-MARTIN Castello	- Direzione analisi stratigrafica elevati (cod. sito 052-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
PONT-SAINT-MARTIN Fontaney, località Chiesa cimiteriale	- Direzione e coordinamento realizzazione e posa pannelli informativi (cod. sito 052-0006)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
PONT-SAINT-MARTIN Fontaney, località Cimitero	- Direzione restauro e ricollocazione lapidi e altri manufatti commemorativi	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
PONT-SAINT-MARTIN Ponte romano	- Coordinamento manutenzione sensori monitoraggio strutturale (cod. sito 052-0011)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i>
PRÉ-SAINT-DIDIER Bois de Montagnoulaz, località Insediamento	- Coordinamento ed esecuzione manutenzione archeologica (cod. sito 053-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
PRÉ-SAINT-DIDIER Chapelle Grange, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 053-0011)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
PRÉ-SAINT-DIDIER QC Terme	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
QUART Argnod, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 054-0002)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
QUART Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione, vigilanza, coordinamento manutenzioni straordinarie aree esterne - Direzione e coordinamento restauro II stralcio (opere architettoniche, strutturali, impiantistiche e restauro) - Coordinamento documentazione fotografica e video restauro II lotto	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 054- 0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Direzione ed esecuzione rilievo facciate esterne: sud-ovest; sud-est (cod. sito 054-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Direzione restauro apparati decorativi e intonaci superfici interne ed esterne	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
QUART Lillaz, località Ex Valfer	- Coordinamento: movimentazione, disinfezione, catalogazione, riordino e immagazzinamento collezione <i>Cerise</i>	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
QUART Vollein, località Area archeologica	- Direzione e coordinamento realizzazione e posa pannelli informativi (cod. sito 054-0014)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio progetti cofinanziati Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio gestione beni culturali Ufficio progetti cofinanziati</i>
RHÊMES-NOTRE-DAME Chiesa della Visitazione di Maria Vergine	- Direzione restauro scultura raffigurante san Bernardo, legno (BM 10558)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
RHÊMES-NOTRE-DAME Lavassey, località Rifugio Benevolo	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 055-0002)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-CHRISTOPHE Meysattaz, località	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 058-0013)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-DENIS Castello di Cly	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 059-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-MARCEL Castello	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 060-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio progetti cofinanziati</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Mineralp evento di chiusura; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio gestione beni culturali Ufficio progetti cofinanziati</i>
SAINT-MARCEL Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 060-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
SAINT-OYEN Chiesa di Sant'Eugendo	- Indagini non invasive policromia dipinto raffigurante la Madonna con il Bambino con san Leonardo, santo vescovo (sant'Eugendo?), san Bernardo, legno (cod. ATT, BM 10135)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Direzione restauro: dipinto raffigurante la Madonna del Rosario con angeli e santi e i Misteri del Rosario, tela (BM 10134); dipinto raffigurante la Madonna con il Bambino e santi, legno (BM 10135)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SAINT-OYEN Proment, place	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 062-0004)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-PIERRE Bourg, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 063-0023)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-PIERRE Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione e coordinamento: manutenzioni straordinarie edili e impiantistiche; restauro e riallestimento Museo regionale Scienze naturali; allestimenti multimediali e postazioni interattive; posa nuova pavimentazione area verde pertinente	
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
SAINT-PIERRE Castello Sarrion de La Tour	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione e coordinamento: manutenzioni impianti tecnologici; manutenzioni straordinarie edili e impiantistiche; indagini archeologiche	
	- Direzione restauro bassorilievo raffigurante Compianto sul Cristo Morto, legno (n. inv. 045 SdI)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
	- Coordinamento e assistenza riallestimento opere per nuovo percorso museale	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Direzione analisi dendrocronologiche (cod. sito 063-0009)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Rilievo ambienti castello e posizionamento capisaldi (cod. sito 063-0009)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Châteaux Sarrion de La Tour riapre le porte!</i> ; <i>Festa dei nonni</i> ; <i>Festa del papà</i> ; <i>Giornata internazionale della donna</i> ; <i>Imagines pietatis. La scultura senza tempo di François Cerise</i> ; <i>Innamorati dell'arte</i> ; <i>Natale ad Arte</i> ; <i>Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
SAINT-PIERRE Vérdjouan, località Siti preistorici Mont-Fallère	- Direzione e coordinamento realizzazione e posa pannelli informativi (cod. sito 063-0006/0007/0013/0014/0015/0016/0017/0018/0019)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
SAINT-PIERRE Vetan-Dessous, località Ponte	- Coordinamento manutenzione sensori monitoraggio strutturale (cod. sito 063-0022) - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i> <i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i>
SAINT-RHÉMY-EN-BOSSSES Chiesa di Saint-Rhémy	- Capitolato, affido, direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SAINT-RHÉMY-EN-BOSSSES Ex Caserma doganieri	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 064-0012)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
SAINT-RHÉMY-EN-BOSSSES Fontintes, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 064-0013)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-RHÉMY-EN-BOSSSES Praz-du-Mas-Farcoz, località Guardia di Finanza - Tenenza Gran San Bernardo	- Valutazione stato conservazione e custodia 85 icone sacre	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SAINT-VINCENT Capoluogo, località Ex Municipio	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 065-0013)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-VINCENT Chiesa di San Vincenzo Sito archeologico	- Indagini e monitoraggi microclimatici - Coordinamento e assistenza progettazione risanamento conservativo (cod. sito 065-0002)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i> <i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-VINCENT Cillian, località Ponte romano	- Coordinamento manutenzione sensori monitoraggio strutturale (cod. sito 065-0010)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i>
SAINT VINCENT Municipio	- Direzione restauro ed esposizione scultura <i>Uomini</i> di L. Minguzzi, bronzo	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SAN FELICE DEL BENACO Santuario della Madonna del Carmine	- Indagini non invasive e microinvasive policromia dipinti murali (cod. ATS)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
SARRE Castello Reale	<ul style="list-style-type: none"> - Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione, vigilanza, coordinamento manutenzioni straordinarie: edili; impianti elettrici, rilevazione fumi, videosorveglianza, antintrusione - Direzione e coordinamento: realizzazione illuminazione esterna; posa nuova pavimentazione area verde pertinente - Coordinamento sostituzione montascale interno 	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione restauro: dipinto <i>Alta Comba</i> di A. Fontanesi, tela (BM 26836); decorazioni murali interne e infissi esterni, legno - Direzione: riprese video e ricollocazione dipinto <i>Alta Comba</i>; manutenzione arredi, mobili, suppellettili e tessuti 	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta: Castelli in festa; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Linea verde; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i> 	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
SARRE Chiesa di Saint-Maurice	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione restauro altare maggiore, legno (BM 11066) 	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SITO WEB https://lopanner.com/main/	<ul style="list-style-type: none"> - Revisione e implementazione contenuti testuali e multimediali 	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>
SITO WEB https://valledaostaheritage.com/	<ul style="list-style-type: none"> - Creazione e implementazione 	<i>Ufficio valorizzazione e comunicazione siti culturali</i>
SITO WEB https://www.patoisvda.org/	<ul style="list-style-type: none"> - Concezione, elaborazione, redazione e pubblicazione di contenuti testuali e multimediali trilingui (francoprovenzale, francese e italiano) - Redazione e invio newsletter periodica 	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>
SITO WEB https://www.regionevda.it/	<ul style="list-style-type: none"> - Revisione e implementazione sezione canale tematico <i>Cultura</i> 	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i> <i>Ufficio segreteria dipartimento</i> <i>Ufficio vincoli</i>
TERRITORIO REGIONALE Via delle Gallie	<ul style="list-style-type: none"> - Manutenzione archeologica 	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
TORGNON Chiesa di San Martino	- Indagini non invasive e microinvasive dipinti murali (cod. ATX, BM 3551-3552, 3547-3548), Cappella dell'Immacolata concezione - Direzione restauro dipinti murali (BM 3551-3552, 3547-3548), Cappella dell'Immacolata concezione	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
TORGNON Étirol, località	- Direzione e/o assistenza lavori stradali (cod. sito 067-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
TORINO SABAP - Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Torino	- Direzione e coordinamento campagna fotografica documentazione grafica Castello di Issogne	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
VALDIGNE Luoghi vari	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Linea Verde</i>	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
VALPELLINE La Fabrique, località Parco minerario	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 069-0003)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VALTOURNENCHE Chiesa di Sant'Antonio abate	- Capitolato, affido, direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
VALTOURNENCHE Luoghi vari	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Linea Bianca</i>	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
VERRAYES Héré, località Moulin, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 072-0010)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VERRÈS Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento: manutenzioni straordinarie impianti elettrici e speciali; posa nuova pavimentazione area verde pertinente - Predisposizione documento quadro esigenziale e allegati attività propedeutiche valorizzazione edificio - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Innamorati dell'arte; Pasqua ad Arte; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
VILLENEUVE Champlong-Rosaire, località Cappella dei Santi Bernardo e Pietro in vincoli	- Direzione restauro Madonna con il Bambino, angeli e santi, tela (BM 8264)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
VILLENEUVE Champrotard, località Necropoli neolitica	- Direzione e coordinamento realizzazione e posa pannelli informativi (cod. sito 074-0004)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio</i> <i>archeologico</i>
VILLENEUVE La Crête, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 074-0014)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Procedimenti amministrativi per la tutela, conservazione, valorizzazione e fruizione dei beni culturali**Ufficio**

- Istruttoria e cura *iter* amministrativo varianti ai PRG per approvazione testo definitivo PRG per variante sostanziale di adeguamento al PTP e alla L.R. 11/98: Pontboset

Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
Ufficio concertazioni strumenti urbanistici e contributi
Ufficio tutela territoriale

- Istruttoria e cura *iter* amministrativo VIA e VAS per varianti sostanziali parziali, non sostanziali e modifiche PRG: Aosta, Ayas, Bard, Brissogne, Brusson, Challand-Saint-Anselme, Champdepraz, Champorcher, Charvensod, Châtillon, Courmayeur, Donnas, Étroubles, Fontainemore, Gressan, Gressoney-La-Trinité, Gressoney-Saint-Jean, Introd, Issime, Issogne, Jovençon, La Salle, La Thuile, Morgex, Nus, Pontboset, Pont-Saint-Martin, Pré-Saint-Didier, Quart, Rhêmes-Notre-Dame, Roisan, Saint-Christophe, Saint-Pierre, Saint-Rhémy-en-Bosses, Saint-Vincent, Sarre, Torgnon, Valpelline, Valsavarenche, Valtournenche, Verrès, Villeneuve

Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
Ufficio tutela territoriale

- Istruttoria e cura *iter* amministrativo per approvazione di strumenti urbanistici, varianti non sostanziali e modifiche PRG: Bard, Brissogne, Brusson, Charvensod, Courmayeur, Donnas, Étroubles, Fontainemore, Gressan, Gressoney-La-Trinité, Gressoney-Saint-Jean, Introd, Issime, Jovençon, La Thuile, Morgex, Pré-Saint-Didier, Rhêmes-Notre-Dame, Saint-Pierre, Saint-Rhémy-en-Bosses, Saint-Vincent, Valsavarenche

- Istruttoria e cura *iter* amministrativo per concertazioni preliminari di VIA e VAS: *Piano energetico ambientale regionale (PEAR)*; *Piano urbano di mobilità sostenibile città metropolitana di Torino (PUMS)*; *Piano Urbano della Mobilità Sostenibile (PUMS) dell'area urbana di Aosta*; *Piano nazionale di adattamento ai cambiamenti climatici (PNACC)*; *Piano Regionale dei Trasporti della Regione Autonoma Valle d'Aosta*; *Aggiornamento del Piano regionale di gestione del rischio alluvione*

- Istruttoria e cura *iter* amministrativo varianti ai PRG per approvazione di piani urbanistici di dettaglio o normative di attuazione: Villeneuve

- Istruttorie varie e pareri inerenti procedure diverse per progetti su scala intercomunale, regionale e interregionale: *Piano Energetico Ambientale Regionale*; *Piano Territoriale Generale Metropolitan*; *Piano Nazionale Adattamento Cambiamenti Climatici*; *Piano Urbano Mobilità Sostenibile - Aree Nord*; *Terna*, *Piano Nazionale Integrato Energia e Clima*

Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
Ufficio concertazioni strumenti urbanistici e contributi

- Istruttoria e cura *iter* amministrativo varianti ai PRG per approvazione di strumenti urbanistici, varianti sostanziali parziali, varianti non sostanziali e modifiche PRG: Aosta, Bard, Brissogne, Brusson, Champorcher, Charvensod, Châtillon, Courmayeur, Donnas, Étroubles, Fontainemore, Gressan, Gressoney-La-Trinité, Gressoney-Saint-Jean, Introd, Issime, Jovençon, La Salle, La Thuile, Morgex, Rhêmes-Notre-Dame, Roisan, Saint-Rhémy-en-Bosses, Saint-Vincent, Villeneuve

- Istruttoria verifiche di assoggettabilità a VAS per varianti ai PRG: Aosta, Ayas, Bard, Brissogne, Brusson, Challand-Saint-Anselme, Champorcher, Charvensod, Châtillon, Courmayeur, Donnas, Fénis, Fontainemore, Gressan, Gressoney-La-Trinité, Introd, Issime, Jovençon, La Salle, La Thuile, Pont-Saint-Martin, Pré-Saint-Didier, Roisan, Saint-Christophe, Saint-Rhémy-en-Bosses, Saint-Vincent, Sarre, Torgnon, Valpelline, Valtournenche, Verrès

- Istruttoria pratiche per attribuzione contributo e liquidazione provvidenze ai sensi della L.R. 27/93: Antey-Saint-André, Aosta, Arnad, Chambave, Champorcher, Cogne, Fontainemore, Gressoney-La-Trinité, Gressoney-Saint-Jean, Issime, Ollomont, Perloz, Pont-Saint-Martin, Saint-Dénis, Saint-Rhémy-en-Bosses, Valtournenche

Ufficio concertazioni strumenti urbanistici e contributi

- Istruttoria pratiche edilizie per rilascio di autorizzazioni e pareri (n. 2.380) ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (parte III), della L.R. 13/1998 (art. 40 delle N.A.) e della L.R. 24/2009

Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
Ufficio tutela beni paesaggistici

Procedimenti amministrativi per la tutela, conservazione, valorizzazione e fruizione dei beni culturali**Ufficio**

- Istruttoria pratiche edilizie per rilascio di autorizzazioni e pareri (n. 401) ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (parte III), della L.R. 56/1983 e della L.R. 24/2009
*Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
Ufficio tutela centro storico e città di Aosta*

- Cura dell'istruttoria pratiche, formulazione provvedimenti autorizzativi e pareri (n. 490) ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (parte II), della L.R. 56/1983 e della L.R. 13/1998 (art. 40 delle N.A.)
Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi

- Istruttoria pratiche abusi edilizi per rilascio accertamenti di compatibilità storico-paesaggistica (n. 15) ai sensi della L.R. 11/1998 e del D.Lgs. 42/2004 (parte III)

- Istruttoria pratiche abusi edilizi per rilascio accertamenti di compatibilità paesaggistica determinazione sanzioni condoni edilizi e accertamenti di compatibilità paesaggistica (n. 161) ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (parte III), della L.R. 56/1983, della L.R. 18/1994, della L.R. 1/2004 e della L.R. 24/2009
Ufficio sanzioni e abusi edilizi

- Verifiche di interesse culturale con esito negativo e classificazione dei beni secondo la categoria «documento» di cui alla L.R. 11/1998: Châtillon (complesso di edifici connessi alla stazione ferroviaria); Donnas (complesso di edifici connessi alla stazione ferroviaria); Gressan (loc. Fernier complesso di edifici); Pont-Saint-Martin (complesso di edifici connessi alla stazione ferroviaria); Pré-Saint-Didier (ex Caserma Cordero Lanza); Verrès (complesso di edifici connessi alla stazione ferroviaria); Villeneuve (loc. Chavonne area industriale parte dell'edificio E, edifici F e H)
Ufficio vincoli

- Verifiche di interesse culturale con esito negativo e classificazione dei beni secondo la categoria «edifici di pregio storico, culturale, architettonico e ambientale» di cui alla L.R. 11/1998: Arvier (loc. Le Petit-Haury ex scuola); Brissogne (alpeggio de L'Arp, alpeggio di La Vieille); Châtillon (via Chanoux edificio); Donnas (loc. Chignas edificio); Étroubles (porzione Casa Alpina Sacro Cuore); Gressoney-Saint-Jean (porzione Casa Aurora Barell, loc. La Trina edificio); Saint-Rhémy-en-Bosses (loc. Fontintes edificio); Villeneuve (loc. Chavonne area industriale edifici A, B, C, D, parte dell'edificio E)

- Verifiche di interesse culturale con esito negativo: Aosta (viale Europa edificio); Charvensod (edificio a servizio Alpe Chamolé); Étroubles (altra porzione Casa Alpina Sacro Cuore); Gressoney-Saint-Jean (altra porzione Casa Aurora Barell); Issime (loc. Capoluogo ex scuola); Issogne (loc. Capoluogo edificio); Valsavarenche (loc. Rovenaud edificio); Villeneuve (loc. Chavonne area industriale edificio G)

- Gestione denunce trasferimento beni culturali proprietà privata e avvio indagine per esercizio prelazione (n. 6)

- Trasferimento proprietà tra enti pubblici di beni culturali e concessioni d'uso a privati (n. 3)

- Richiesta di sussistenza vincoli (n. 18)

- Dichiarazione di non interesse conservazione armi (n. 294)

- Disattivazione armi di interesse storico-artistico (n. 6)
Ufficio patrimonio storico-artistico

- Valutazione tecnica ed economica e iter amministrativo concessione contributi per interventi di restauro ai sensi della L.R. 27/1993: Aosta (Casa Frassy apparato decorativo facciata ovest BM 54622, Cattedrale di Santa Maria Assunta cassa reliquiario di san Giocondo BM 9672, Palazzo Ansermin decorazioni pittoriche BM 9793 volta, Palazzo vescovile superfici intonacate, dipinti murali, stucchi BM 9666 ed elementi lapidei atrio e scalone); Avise (loc. Cerellaz Cappella di San Teodulo scultura raffigurante san Bernardo BM 4227); Courmayeur (ex Hôtel de l'Ange decorazioni interne BM 54623); Gressoney-Saint-Jean (Cappella di San Giuseppe decorazioni murali interne BM 54624 ed esterne e stucchi BM 54625, Chiesa di San Giovanni Battista intonaci e decorazioni stazioni *via Crucis* BM 54587);
*Ufficio patrimonio storico-artistico
Ufficio restauro patrimonio storico-artistico*

Nus (Chiesa di Sant'Ilario dipinto raffigurante la Santissima Trinità con la Vergine Maria e santi BM 9814); Saint-Oyen (Chiesa di Sant'Eugendo dipinto raffigurante la Madonna del Rosario con angeli e santi e i Misteri del Rosario BM 10134 e dipinto raffigurante la Madonna con il Bambino e santi BM 10135)

- Rilascio autorizzazioni per interventi di restauro su beni culturali di interesse storico-artistico ai sensi del D.Lgs. 42/2004: Aosta (Casa Frassy apparato decorativo facciata ovest BM 54622, Cattedrale di Santa Maria Assunta dipinto raffigurante Pietà e santi BM 28246 e cassa reliquiario di Beato Emerico BM 28498, Collegiata dei Santi Pietro e Orso ostensorio BM 11018 e calice BM 11012, ex Cappella di San Vincenzo decorazione murale interna BM 54615 ed esterna BM 54616, regione Pallin Padiglione delle vigne decorazione murale interna, Palazzo Ansermin decorazioni pittoriche BM 9793 volta, Seminario diocesano Biblioteca 5 manoscritti cod. 39, 40, 73, 165, 167); Avise (loc. Cerellaz Cappella di San Teodulo scultura raffigurante san Bernardo BM 4227); Cogne (Cappella di San Bernardo di Tarabouc altare BM 54631); Ayas (Cappella di San Giovanni Battista e dell'Addolorata decorazioni interne ed esterne BM 54626); Courmayeur (ex Hôtel de l'Ange decorazioni interne BM 54623); Gressoney-Saint-Jean (Cappella di San Giuseppe decorazioni murali interne BM 54624 ed esterne e stucchi BM 54625, Chiesa di San Giovanni Battista intonaci e decorazioni stazioni *via Crucis* BM 54587, Municipio dipinto *ex voto* Cyprian BM 54595); Nus (Chiesa di Sant'Ilario dipinto raffigurante la Santissima Trinità con la Vergine Maria e santi BM 9814); Pontboset (Cappella dei Santi Giorgio, Caterina e di Notre-Dame de la Salette decorazione pittorica interna BM 10668 ed esterna BM 6800 e opere BM 6793-6794, 6778-6779, 6785, 6798, 6808-6809, 54629); Saint-Oyen (Chiesa di Sant'Eugendo dipinto raffigurante la Madonna del Rosario con angeli e santi e i Misteri del Rosario BM 10134 e dipinto raffigurante la Madonna con il Bambino e santi BM 10135)

- Predisposizione attestazioni per accesso ai contributi erogati dalle fondazioni bancarie: Aosta (Palazzo Vescovile superfici intonacate, dipinti murali, stucchi BM 9666 ed elementi lapidei atrio e scalone); Arnad (Santuario della Madonna delle Nevi facciata BM 54627); Avise (loc. Cerellaz Cappella di San Teodulo scultura raffigurante san Bernardo BM 4227); Saint-Oyen (Chiesa di Sant'Eugendo dipinto raffigurante la Madonna del Rosario con angeli e santi e i Misteri del Rosario BM 10134 e dipinto raffigurante la Madonna con il Bambino e santi BM 10135)

- Verifica lavori eseguiti e liquidazione contributi per interventi di restauro ai sensi della L.R. 27/1993: Aosta (Cattedrale di Santa Maria Assunta cassa reliquiario di san Grato BM 714 e dittico console Anicio Probo raffigurante l'imperatore Onorio BM 10517, ex Prevostura/Casa della Carità soffitto BM 53239, Collegiata dei Santi Pietro e Orso intonaci BM 54628 chiostro); Saint-Oyen (Chiesa di Sant'Eugendo dipinto raffigurante la Madonna del Rosario con angeli e santi e i Misteri del Rosario BM 10134 e dipinto raffigurante la Madonna con il Bambino e santi BM 10135); Roisan (Chiesa di San Vittore decorazione murale interna BM 12773); Sarre (Chiesa di Saint-Maurice altare maggiore BM 11066)

- Intitolazione ai sensi della L.R. 61/1976: Aosta (giardinetti Salvatore Radizza in memoria dei Martiri delle Foibe e dell'esodo giuliano-dalmata; piazza Salvo D'Acquisto); Charvensod (biblioarchivio Elvira Donzel); Gressan (Centro Educativo Assistenziale Graziella Curtaz); La Magdeleine (via des Salasses); Nus (spazio comunale Placide Reboulaz); Verrès (piazza Roger Joly)

*BREL - Bureau promotion et organisation
initiatives*

Finito di stampare nel mese di dicembre 2024
presso la tipografia Testolin Bruno
Sarre (AO)

Bollettino



REGIONE AUTONOMA
VALLE D'AOSTA
**SOPRINTENDENZA PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI**

ISBN 978-88-99602-15-4

Il Castello di Aymavilles
nel giorno della riapertura.

P. Rey