



10, 2013

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



Assessorato Istruzione e Cultura
Bollettino della Soprintendenza
per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta

10, 2013

Direzione e redazione

Ufficio beni archeologici
piazza Roncas, 12 - 11100 Aosta
telefono 0165/275903
fax 0165/275948

Comitato di redazione

Lorenzo Appolonia, Laura Caserta, Gaetano De Gattis,
Cristina De La Pierre, Roberto Domaine, Nathalie Dufour,
Sara Pinacoli, Laura Pizzi, Claudia Françoise Quiriconi,
Joseph-Gabriel Rivolin, Carlo Salussolia,
Gabriele Sartorio, Alessandra Vallet

Redazione e impaginazione

Laura Caserta, Sara Pinacoli

Progetto grafico copertina

Studio Arnaldo Tranti Design

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

È possibile scaricare il Bollettino dal sito
istituzionale della Regione Autonoma Valle d'Aosta
www.regione.vda.it/cultura/pubblicazioni

La responsabilità dei diversi argomenti trattati
è dei rispettivi autori, citati in ordine alfabetico

© 2013 Soprintendenza per i beni e le attività culturali
della Regione Autonoma Valle d'Aosta,
piazza Narbonne, 3 - 11100 Aosta

SOMMARIO

- 1 Beni archivistici e bibliografici
Supporto tecnico beni archivistici e bibliografici
*Joseph-Gabriel Rivolin, Josette Mathiou,
Stefanina Vigna, Ivo Zillio*
- 4 Restauro e valorizzazione
Gaetano De Gattis
- 6 Ricerca e progetti cofinanziati
Lorenzo Appolonia, Veronica Da Pra, Ambra Idone

PROGETTI EUROPEI

- 12 I programmi europei di cooperazione
interregionale
Lorenzo Appolonia
- 13 *Patrimoine transfrontalier au Petit-Saint-Bernard.*
Costruzione della variante stradale al Colle del
Piccolo San Bernardo. Le misure di prevenzione
in ambito archeologico e geologico
*Patrizia Framarin, Luca Raiteri, Ira Baster,
Carola Cervetti, Luca Delle Piane, Piercarlo Gabriele,
Monica Girardi*
- 25 *Patrimoine transfrontalier au Petit-Saint-Bernard.*
Il progetto di comunicazione e valorizzazione
museale all'Ospizio del Piccolo San Bernardo
Lorenzo Appolonia
- 26 *Phénix. Renaissance des patrimoines.*
Indagini preliminari al Château Vallaise di Arnad
Gabriele Sartorio, Antonio Sergi
- 27 *Phénix. Renaissance des patrimoines.*
Fonti letterarie per gli affrechi di Château Vallaise
ad Arnad
Sandra Barberi
- 36 Progetto dell'intervento manutentivo alle coperture
di Château Vallaise ad Arnad
Corrado Avantey, Nathalie Dufour

SCHEDE E ARTICOLI

- 38 Lo scavo delle cantine di Casa Favre-Bacigalupi in
via Croce di Città ad Aosta. Nuovi dati sulla topografia
di *Augusta Prætorìa*
Alessandra Armirotti, Cinzia Joris
- 45 Lo studio dei materiali architettonici dall'area sacra
del Foro di *Augusta Prætorìa*
Patrizia Framarin, Maurizio Castoldi
- 53 Analisi preliminare dei corredi della necropoli
occidentale "Ex polveriera" di Aosta
Patrizia Framarin, Monica Guido

- 62 Strutture romane nella riserva Turati a Saint-Marcel
Patrizia Framarin
- 64 Stralci funzionali relativi ai progetti cardine.
Programma competitività regionale 2007/2013
Gaetano De Gattis
- 66 Progetto e realizzazione del sistema di ancoraggio
della copia dell'iscrizione romana al
ponte-acquedotto di Le Pont-d'Ael
Corrado Pedeli
- 69 Stratigrafia dei depositi e primo studio dei materiali
dalle indagini archeologiche al castello di Cly
a Saint-Denis
Gabriele Sartorio, Mauro Cortelazzo
- 82 Lavori di messa in sicurezza, interventi di
manutenzione, consolidamento e restauro
al castello di Cly
Antonio Sergi
- 93 I frammenti dipinti della cappella del castello di Cly:
analisi comparativa e studi preliminari
Viviana Maria Vallet, Novella Cuaz
- 101 Castello di Quart: indagini archeologiche preliminari
agli interventi di restauro
Gabriele Sartorio
- 102 Il Regio Museo di Antichità di Aosta. La storia di
tanti progetti e di un lungo e travagliato percorso
Maria Cristina Fazari
- 110 Il MAR: cronistoria di un museo annunciato
Maria Cristina Ronc
- 120 Il Catalogo del Museo del Tesoro della Cattedrale
di Aosta
*Viviana Maria Vallet, Roberta Bordon,
Daniela Platania*
- 122 La Valle d'Aosta nella *Mostra di Arte Antica* di Torino
del 1880
Daniela Platania
- 133 Il progetto internazionale *Sculpture médiévale dans
les Alpes* (2005-2013)
*Alessandra Vallet, Viviana Maria Vallet,
Roberta Bordon*
- 140 Restauro di una statua di san Cristoforo della
cattedrale di Aosta
Antonia Alessi, Cristiana Crea
- 141 Restauro del dipinto di Jacques Guille della
cappella di San Grato nella cattedrale di Aosta
Cristiana Crea, Laura Pizzi

- 142 Restauro di una statua di santo vescovo (san Grato?) della parrocchia di Aymavilles
Maria Paola Longo Cantisano, Alessandra Vallet, Barbara Rinetti
- 143 Restauro di una statua di santo vescovo (san Grato?) della parrocchia di Saint-Vincent
Rosaria Cristiano, Alessandra Vallet, Paola Ponzetto
- 144 Restauro di una statua di sant'Antonio Abate della parrocchia di Aymavilles
Maria Paola Longo Cantisano, Alessandra Vallet, Barbara Rinetti
- 145 Restauro di una statua di sant'Antonio Abate della parrocchia di Gressan
Rosaria Cristiano, Alessandra Vallet, Paola Ponzetto
- 146 Restauro di una statua di san Teodulo della parrocchia di Saint-Pierre
Maria Paola Longo Cantisano, Alessandra Vallet, Barbara Rinetti
- 147 Restauro di una statua di santa Barbara della parrocchia di Brusson
Antonia Alessi, Viviana Maria Vallet, Novella Cuaz
- 148 Restauro di una statua di santa Margherita della cappella di Graines a Brusson
Antonia Alessi, Viviana Maria Vallet, Novella Cuaz
- 149 Restauro del gruppo scultoreo raffigurante san Maurizio a cavallo di Sarre
Rosaria Cristiano, Viviana Maria Vallet, Daniela Contini
- 150 Il restauro dell'edicola lignea della cappella di Bonavesse ad Arnad
Viviana Maria Vallet, Novella Cuaz
- 151 Il restauro delle dieci travi lignee provenienti dalla cappella del castello Sarrion de La Tour a Saint-Pierre
Viviana Maria Vallet, Maria Gabriella Bonollo, Achille Gallarini
- 158 Il restauro dei mosaici pavimentali nella cattedrale di Aosta
Rosaria Cristiano, Maria Paola Longo Cantisano
- 160 La progettazione degli interventi di restauro dei beni culturali di interesse storico-artistico: il ruolo del restauratore
Laura Pizzi
- 164 Primi risultati per una nuova valorizzazione di Castel Savoia: un progetto specifico di gruppo e una ricerca storica in corso
Cristiana Crea, Alessandra Vallet, Francesca Filippi
- 170 Castello di Aymavilles: il progetto di restauro
Nathalie Dufour, Albert Novel
- 172 Castello di Aymavilles: il progetto museale
Viviana Maria Vallet
- 176 Documento preliminare alla progettazione e scheda di valutazione/verifica del progetto esecutivo
Nathalie Dufour, Luca Luboz, Maurizio Rizzuti
- 178 La Torre dei Balivi: recupero funzionale a nuova sede dell'Istituto Musicale Pareggiato della Valle d'Aosta
Nathalie Dufour
- 187 Primi passi verso un nuovo approccio per l'analisi delle lacche in sezioni pittoriche
Lorenzo Appolonia, Maurizio Aceto, Eliano Diana, Monica Gulmini, Ambra Idone
- 190 Collegiata dei Santi Pietro e Orso: il portone ligneo
Gianfranco Zidda
- 192 Collegiata dei Santi Pietro e Orso: il disegno dei fratelli Vimenera per l'altare maggiore
Gianfranco Zidda
- 195 Collegiata dei Santi Pietro e Orso: l'altare maggiore marmoreo
Gianfranco Zidda
- 200 Collegiata dei Santi Pietro e Orso: nota sui cuscini di cuoio impresso, dorato e dipinto di proprietà della chiesa
Gianfranco Zidda
- 202 Finanziamento di restauri di edifici e opere di interesse religioso
Domenico Centelli, Luca Comiotto, Cristina De La Pierre, Mara Angela Rizzotto
- 206 Un fondo documentario millenario: l'Archivio capitolare della cattedrale di Aosta
Roberto Bertolin
- 208 Acquisizioni di opere d'arte
Liliana Armand, Rosa Bellomo, Laura Borrelli
- 209 *L'Arco di Augusto ad Aosta* di Federico Ashton
Viviana Maria Vallet, Sandra Barberi
- 214 Accorgimenti tecnici nell'esposizione della scultura *La Cina* di Mario Ceroli
Giorgio Darbelley
- 215 Il realismo di Renato Guttuso in mostra ad Aosta
Daria Jorioz

218 *Rus: storia di cultura materiale*
Donatella Martinet, Chiara Paternoster,
Claudia Françoise Quiriconi

226 *Vivere le montagnes*
Cristina Brunello, Donatella Martinet,
Claudia Françoise Quiriconi

ELENCO GENERALE DELLE ATTIVITÀ

235 Eventi

236 Convegni e conferenze

239 Pubblicazioni

240 Mostre e attività espositive

241 Progetti, programmi di ricerca e collaborazioni

243 Didattica

246 Interventi

ABBREVIAZIONI

AA: Archivum Augustanum

AAR: American Academy in Rome

AHR, FV: Archives Historiques Régionales, Fondo Vallaise

ASO: Archives Saint-Ours

BAA: Bibliothèque de l'Archivum Augustanum

BEPA: Bulletin d'études préhistoriques et archéologiques alpines

BSBS: Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino

BSPABA: Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti

BULLCOM: Bollettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma

EAA: Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale

EAM: Enciclopedia Arte Medievale

LF: Lo Flambò/Le Flambeau

BENI ARCHIVISTICI E BIBLIOGRAFICI

Joseph-Gabriel Rivolin, Stefanina Vigna, Ivo Zillio

SUPPORTO TECNICO BENI ARCHIVISTICI E BIBLIOGRAFICI

Josette Mathiou

Nel corso del 2013 l'attività delle due strutture regionali addette a gestire il settore bibliotecario hanno prodotto un'attività intensa sia dal punto di vista propriamente culturale, sia da quello dello sviluppo dei supporti tecnologici finalizzati al miglioramento dei servizi e della salvaguardia e valorizzazione del patrimonio documentario e bibliografico sia nelle sedi bibliotecarie gestite direttamente, sia presso le biblioteche comunali e specializzate facenti parte del Sistema Bibliotecario Valdostano (SBV).

Sistema Bibliotecario Valdostano

Considerata l'attuale difficile congiuntura economica, è stato necessario operare una riflessione in ordine al riconoscimento dei requisiti richiesti alle nuove biblioteche territoriali per la loro entrata nel Sistema, in quanto le stesse tendono a coagularsi attorno a una biblioteca capofila che può disporre di sedi secondarie, quali succursali. A questo proposito, sono state messe a punto specifiche Linee guida per l'autorizzazione di nuove biblioteche intercomunali dotate di sedi distaccate, quali spazi di lettura, assicurando nel complesso del micro-sistema l'osservanza dei requisiti richiesti dalla normativa di riferimento regionale. In tal senso va segnalata l'esperienza-pilota della Biblioteca Abbé Joseph-Marie Henry, con sede a Valpelline, che è divenuta intercomunale, riunendo in un unico micro-sistema le biblioteche municipali dei comuni vicini di Ollomont, Doues e Allein, consentendo così non soltanto di mantenere sostanzialmente attive tutte le sedi bibliotecarie già esistenti, ma anche di aprire un nuovo centro di lettura a Roisan, località sinora priva di una propria sede bibliotecaria, che si avvale anche di volontari. Altre esperienze di collaborazione, finalizzate a ottimizzare i costi di gestione dei servizi bibliotecari, hanno coinvolto i comuni di La Magdeleine con Antey-Saint-André, Aymavilles con Charvensod, Quart con Saint-Christophe, Pollein e Brissogne.

In negativo, va purtroppo registrata la chiusura della biblioteca municipale di Montjovet, i cui utenti potranno però avvalersi delle vicine sedi di Châtillon e di Verrès, in attesa che venga riattivata quella di Saint-Vincent, la cui riapertura, a seguito dei lavori di ristrutturazione del municipio che la ospita, è prevista nel 2014. In positivo, va invece annunciata l'adesione al Sistema della biblioteca specializzata del Centre d'Études Francoprovençales René Willien di Saint-Nicolas.

Il catalogo collettivo del Sistema (BiVaCCo, cioè Bibliothèques Valdôtaines - Catalogue Collectif / Biblioteche Valdostane - Catalogo Collettivo) ha superato, dati al 31 dicembre 2013, i 900.000 esemplari rappresentati, corrispondenti ad oltre 374.000 notizie bibliografiche.

In particolare, nel corso dell'anno 2013, la quantità di nuovi documenti a carattere monografico inseriti nel catalogo collettivo a cura degli operatori della Struttura Beni archivistici e bibliografici è stata di 41.851 unità.

Nel dettaglio, la consistenza dei fondi presenti in catalogo, relativamente alle strutture gestite dall'Amministrazione regionale, è la seguente: Biblioteca regionale Bruno Salvadori di Aosta 284.279 documenti, Biblioteca comprensoriale Monseigneur Joseph-Auguste Duc di Châtillon 38.952 documenti, Biblioteca comprensoriale di Donnas 21.416 documenti, Biblioteca comprensoriale di Morgex 21.965 documenti, Biblioteca comprensoriale di Verrès 29.561 documenti.

Sempre in riferimento alle suddette strutture, i prestiti effettuati sono stati 173.608 presso la Biblioteca regionale di Aosta, 35.879 presso la Biblioteca comprensoriale di Châtillon, 8.343 presso la Biblioteca comprensoriale di Donnas, 13.862 presso la Biblioteca comprensoriale di Morgex e 25.567 presso la Biblioteca comprensoriale di Verrès.

Il portale del SBV, che dà anche accesso al catalogo collettivo aggiornato in tempo reale e che è raggiungibile sul web dalla *home page* del sito dell'Amministrazione regionale www.regione.vda.it o direttamente all'indirizzo <http://biblio.regione.vda.it>, è stato visitato 162.640 volte da parte di 69.123 visitatori, per un totale di 2.721.890 pagine di informazioni visualizzate. Il portale è oggetto di continui aggiornamenti riguardanti le attività e i servizi delle biblioteche e dà la possibilità, agli utenti registrati, di controllare la propria situazione dei prestiti, di gestire bibliografie personali, di recensire i libri letti e di partecipare ad un *forum*.

Il 2013 è stato un anno di particolare rilievo in relazione all'estensione della rete di prestito delle biblioteche appartenenti al SBV. A seguito di una verifica tecnica preliminare relativa alla adeguatezza della strumentazione informatica in dotazione alle singole biblioteche comunali e della successiva organizzazione di corsi di formazione specialistici, interamente gestiti dal personale della Struttura Beni archivistici e bibliografici, svoltisi nei mesi di luglio, ottobre e dicembre, è stato possibile estendere a tutte le biblioteche comunali attive l'utilizzo del sistema integrato di gestione per biblioteche ClavisNG (il software selezionato dall'Amministrazione regionale ed in uso nel SBV da fine novembre 2011), con particolare riferimento al modulo circolazione, attraverso il quale vengono gestite tutte le operazioni di prestito.

Si tratta di una realizzazione oggettivamente importante che unifica la gestione della circolazione dei documenti all'interno del Sistema per mezzo di un'unica applicazione informatica (*web based* e interamente sviluppata con tecnologie *open source*) e, di conseguenza, di un unico archivio regionale degli utenti delle biblioteche. Agli effetti pratici, in qualunque biblioteca avvenga l'iscrizione dell'utente, la relativa tessera (a partire da 14 anni compiuti si tratta della Tessera sanitaria) è ora utilizzabile in tutte e 54 le biblioteche collegate in rete in tempo reale. L'automazione di tutte le biblioteche del Sistema consente inoltre di monitorare in tempo reale la circolazione

dei documenti, agevolando incommensurabilmente il lavoro di raccolta dei dati statistici, che costituisce un caposaldo del ruolo di coordinamento svolto dai servizi regionali nei confronti delle biblioteche del territorio e risparmiando ai bibliotecari comunali un gravoso compito di rilevazione.

Sempre in relazione al sistema ClavisNG, nel corso del 2013 è stato attivato il modulo per la gestione centralizzata delle acquisizioni dei documenti per le biblioteche appartenenti al SBV. Il modulo permette il controllo di ordini, *budget*, fornitori e fatture, nonché il passaggio al modulo catalogo dei dati degli esemplari ordinati per il successivo completamento dell'*iter* previsto per la catalogazione.

In stretta collaborazione tra le strutture Beni archivistici e bibliografici e Supporto tecnico beni archivistici e bibliografici, è inoltre proseguita l'attività di implementazione e ottimizzazione delle postazioni al pubblico con tecnologia Radio Frequency Identification (RFID).

La principale innovazione ha riguardato in particolare l'attivazione delle postazioni di autoprestito, 7 in totale, rispettivamente presso la Biblioteca regionale di Aosta (4 postazioni, delle quali 2 nella sezione adulti, 1 nella sezione ragazzi e 1 in videoteca) e una ciascuna presso le biblioteche comprensoriali di Donnas, Morgex e Verrès. I dati statistici evidenziano un notevole e crescente utilizzo di questa tipologia di strumentazioni che, unitamente alle postazioni messe a disposizione per la restituzione automatica, permettono agli utenti una rapida ed efficace gestione dei propri prestiti: l'iniziativa è stata infatti accompagnata da un periodo di rodaggio, durante il quale personale della Biblioteca ha aiutato e istruito l'utenza che attualmente, per una buona parte di essa, è in grado di approvvigionarsi autonomamente dei documenti che desidera prendere in prestito.

Sempre nel campo delle nuove offerte tecnologiche, presso la Biblioteca Bruno Salvadori è stato attuato un progetto di formazione individuale, a richiesta, finalizzato ad iniziare l'utenza interessata all'uso di libri elettronici (*e-reader*). Anche in questo caso, personale della Biblioteca ha assistito e formato l'utenza che lo richiedeva, facendone provare modelli diversi di apparecchi, evidenziandone caratteristiche e differenze, consentendo di orientare l'eventuale acquisto consapevole di un dispositivo rispondente alle effettive necessità, gusti, inclinazioni. L'iniziativa è tuttora in corso.

Ancora presso la Biblioteca regionale di Aosta è stato aumentato il numero delle postazioni *internet* al pubblico, servizio sempre più richiesto e apprezzato, che avvantaggia principalmente l'utenza più debole che non dispone in proprio di un *computer* portatile o di un *tablet*, ma anche quella che per i motivi più vari può avere l'esigenza di navigare in *internet* o di controllare la posta elettronica in momenti in cui non dispone di attrezzature personali (ad esempio i turisti).

Attività culturali e di animazione

Presso la Biblioteca regionale Bruno Salvadori di Aosta si sono organizzate numerose attività culturali e di animazione, tese in particolare a diffondere la lettura e la conoscenza della storia e della cultura valdostane ed a

valorizzare il patrimonio bibliografico e audiovisivo a disposizione del pubblico. Tra le altre si segnalano: i *forum* musicali *Ascoltare e parlare di musica*, la rassegna bibliografica *DiversaMENTE viaggiare - Viaggiare per conoscere per partecipare*, il *Forum des chercheurs d'histoire valdôtaine* giunto alla sua quinta edizione, le lezioni per l'Università Valdostana Terza Età sul tema *Documenti e monumenti nella storia della Valle d'Aosta*, le mostre bibliografiche e documentarie *La Saint-Ours en papier* e *Poètes valdôtains du XIX^e siècle*, la costituzione di un gruppo di lettura presso la sezione adulti, il *Mercatino del libro usato*, l'attivazione di uno scaffale per il *book-crossing*, dove si possono lasciare in dono i propri libri e prenderne altri a loro volta lasciati da altri utenti.

Il personale della Biblioteca regionale ha inoltre collaborato con altre strutture regionali, con le altre biblioteche del Sistema e con diverse associazioni culturali per la realizzazione di iniziative collettive quali le *Journées de la Francophonie*, *Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste*, *Collettivamente memoria*, *Babel - Festival della parola in Valle d'Aosta*. Ha inoltre partecipato, in collaborazione con la Sovrintendenza regionale agli studi, alla pubblicazione dell'antologia della letteratura valdostana *Correspondances - Auteurs valdôtains et textes français en écho*.

Una particolare attenzione è stata dedicata all'iniziazione alla lettura dei bambini e dei ragazzi. Inseriti nel *Catalogue de l'offre culturelle* dell'Assessorato Istruzione e Cultura, i laboratori per le scuole, organizzati dalla sezione ragazzi della Biblioteca regionale di Aosta, sono stati articolati per quattro fasce d'età, dalla scuola dell'infanzia fino alla secondaria di primo grado. Progettati durante l'estate per offrire un prodotto nuovo ogni anno, essi si sono prefissati di far conoscere il mondo delle biblioteche e dei libri ai bambini/ragazzi: uno dei tre percorsi proposti per ogni fascia di età è stato infatti rivolto alla scoperta della biblioteca ed in particolare della sezione ragazzi, dei suoi spazi e servizi, con l'obiettivo di rendere più autonomi i giovani utenti nell'uso della struttura, mentre gli altri due hanno inteso avvicinare gli scolari al libro in modo giocoso e stimolante per condividere insieme il piacere del leggere e del fare.

Nell'anno scolastico 2012-2013, i 12 laboratori sono stati replicati più e più volte, registrando un totale di 223 incontri svolti e 4.080 scolari effettivi coinvolti, a testimonianza del continuo apprezzamento da parte del mondo della scuola nei confronti delle proposte di animazione della Biblioteca. Sono state soprattutto le sezioni della scuola dell'infanzia e le prime classi della primaria a dimostrare un grande entusiasmo, richiedendo con largo anticipo le informazioni e le prenotazioni degli incontri. Alla base di questo favore di pubblico, ci sono stati sicuramente l'impegno e la cura nel progettare le animazioni calibrandole in base all'età e ricercando elementi particolari per suscitare la curiosità nei bambini, l'inserimento di una situazione in lingua francese come parte dell'esperienza, la varietà dei libri e delle attività presentate, l'accoglienza in un ambiente dedicato e, non ultimo, la gratuità dell'offerta.

Da segnalare, in particolare, la rassegna *Lo Chitoun di Counte*, volta a familiarizzare il pubblico infantile di

Aosta con il francoprovenzale. Vanno anche ricordati gli ormai tradizionali incontri del giovedì, con *L'ora del racconto*, e del sabato, con il cinema per ragazzi.

Nati per leggere in Valle d'Aosta, sostenuto dall'Assessorato Istruzione e Cultura, Assessorato Sanità, Salute e Politiche sociali e dall'Azienda Unità Sanitaria Locale della Valle d'Aosta, emanazione del progetto nazionale che promuove la lettura ad alta voce per i bambini in età prescolare e a cui l'intero SBV ha aderito già dal 2007, è entrato in una nuova fase triennale. Nel 2013, in sintonia con la filosofia del progetto, è stata decisa l'iscrizione dei piccoli fin dalla nascita presso la sezione ragazzi della Biblioteca regionale di Aosta. Le iniziative dell'anno sono state: la messa in cantiere di segnalibri con gli orari delle biblioteche, operanti nello stesso Distretto sanitario all'interno del quale vengono distribuiti, in un'ottica di collaborazione trasversale tra professionalità diverse; l'organizzazione, nell'ambito di *Babel*, di un incontro di divulgazione del progetto e di due incontri, curati dai lettori volontari, con i libri per i bambini e le loro famiglie; la realizzazione di altri incontri di divulgazione e di formazione dei lettori volontari sul territorio a Morgex, Donnas, Châtillon ed infine l'adesione da parte dell'intero SBV alla prima *Settimana Nazionale Nati per Leggere*, dal 16 al 24 novembre 2013, con diverse iniziative.

Va menzionata, infine, l'attività del gruppo di lettura formatosi nel 2012 presso la sezione ragazzi, che si è conclusa il 22 marzo 2013 con un entusiasmante incontro tra i suoi giovanissimi componenti e lo scrittore Mino Milani, sul tema *Cinquant'anni a raccontare avventure*.

Archivio Storico Regionale

L'attività dell'archivio, oltre al consueto servizio di consulenza storica e bibliografica fornito a un'utenza non numerosa, ma altamente qualificata, si è sviluppata nell'organizzazione di un ciclo di esercitazioni di paleografia, nella rassegna di conferenze del *Seminario di storia valdostana* e nella pubblicazione di un volume della collana "Bibliothèque de l'Archivum Augustanum": *Cortemaggiore, Monreale delle Alpi o Curmaier? L'italianizzazione della toponomastica valdostana*, di Francesco Degl'Innocenti.

In collaborazione con alcuni istituti scolastici di Aosta sono stati organizzati laboratori didattici per i ragazzi, con lo scopo di familiarizzarli con i documenti d'archivio e con la storia della scrittura e dei relativi supporti.

Il lavoro di riordino e inventariazione degli archivi ecclesiastici, iniziato nel 1996, ha riguardato nel 2013 la prosecuzione dell'ordinamento dell'Archivio vescovile di Aosta, che figura tra le fonti più importanti della regione per la ricerca storica.

Il personale dell'archivio ha inoltre attivamente partecipato alla realizzazione dei progetti internazionali *AVER. Anciens Vestiges En Ruines. Des montagnes de châteaux*, riguardante il castello di Graines (Brusson) e quello di Saint-Marcel, e *Phénix, renaissance des patrimoines*, che ha interessato Château Vallaise (Arnad), oltre che il progetto regionale *Médiathèque valdôtaine*.

RESTAURO E VALORIZZAZIONE

Gaetano De Gattis

La Struttura Restauro e valorizzazione è uno dei settori che costituiscono il Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali dell'Assessorato Istruzione e Cultura; le diverse attività che essa svolge, finalizzate in generale alla tutela dei beni culturali secondo quanto disposto dal D.lgs. 42/2004, dalle circolari ministeriali e dalle leggi regionali di settore, si sviluppano su un fronte piuttosto ampio in sinergia con le altre strutture dirigenziali del Dipartimento stesso e molto spesso in collaborazione con comparti di altri assessorati regionali.

Essa ha compiti istituzionali di conservazione, tutela e ricerca di beni archeologici e architettonici e si occupa principalmente di:

- provvedere alla tutela e alla conservazione del patrimonio archeologico e architettonico valdostano;
- promuovere, progettare, gestire e curare le indagini e le ricerche sui monumenti;
- elaborare progetti e fornire linee guida in merito alla manutenzione, il restauro e la valorizzazione del patrimonio archeologico e architettonico;
- provvedere alle valutazioni per le concessioni, le autorizzazioni e i pareri in materia di tutela dei beni culturali;
- eseguire scavi archeologici programmati e d'emergenza, con l'opportuna documentazione dei reperti, attraverso il proprio personale specializzato;
- supportare gli studenti universitari durante la preparazione delle tesi di laurea;
- garantire, attraverso gli archivi iconografici e documentali in fase di digitalizzazione per la consultazione via *internet*, il supporto necessario a studenti, ricercatori e liberi professionisti;
- fornire aggiornamenti sui lavori e le ricerche in corso e pubblicare materiale per la divulgazione scientifica;
- organizzare conferenze, mostre tematiche e laboratori didattici per adulti e bambini;
- gestire il MAR (Museo Archeologico Regionale);
- gestire il Castello Gamba (Arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta).

Durante il 2013 la Struttura è stata inoltre impegnata a vario titolo nei seguenti programmi europei di cooperazione interregionale: *Aver. Anciens Vestiges En Ruine* (castello di Graines a Brusson e castello di Saint-Marcel), *Patrimoine transfrontalier au Petit-Saint-Bernard* (sito archeologico e Ospizio presso il colle), *Phénix. renaissance des patrimoines* (Château Vallaise ad Arnad).

L'Ufficio beni architettonici

Gli interventi più rilevanti - dal punto di vista delle risorse economiche impiegate, dei rapporti con le imprese esecutrici dei lavori e delle implicazioni inerenti alla tutela - sono gestiti dall'Ufficio tecnico beni architettonici composto da un nucleo di tecnici, alcuni geometri e un architetto, che si occupano della gestione e conduzione tecnico-amministrativa dei progetti di restauro e manutenzione degli edifici storici e monumenti, con particola-

re riferimento ai castelli, sia per le fasi progettuali sia per il controllo dell'esecuzione dei lavori.

Nonostante la sensibile riduzione delle disponibilità di bilancio dovute all'attuale crisi economica, si fa rilevare che, nel corso degli ultimi anni, l'attività di questo ufficio è andata progressivamente aumentando, diversificandosi e complicandosi, soprattutto per quanto attiene all'articolato processo di progettazione e di esecuzione dei lavori pubblici. Oggi, infatti, la gestione ordinaria delle diverse pratiche, con l'osservanza di normative di settore, implica un approccio multidisciplinare che comporta un accrescimento delle competenze del personale e un incremento esponenziale dell'attività amministrativa con la necessità di intensificare le ispezioni e le verifiche.

Nel corso del 2013 l'ufficio si è occupato principalmente di:

- manutenzioni straordinarie e del potenziamento degli impianti tecnologici nonché dell'adeguamento alle normative di sicurezza e antincendio per i castelli di Issogne, Fénis, Verrès, Sarre, Ussel (Châtillon), Castel Savoia (Gressoney-Saint-Jean) oltre che per la cattedrale e la chiesa di San Lorenzo in Aosta;
- progetti di ricerca per indagini preliminari di restauro, riqualificazione e rifunzionalizzazione per i castelli di Aymavilles (e sue pertinenze), Sarrion de La Tour (Saint-Pierre), Saint-Pierre (castello superiore), Quart, Gamba (Châtillon), Château Vallaise (Arnad), Saint-Germain (Montjovet), per la chiesa di Saint-Léger (Aymavilles) e per numerosi edifici e monumenti cittadini tra i quali, Maison Lostan, Palazzo Roncas, Torre dei Balivi.

Per i prossimi anni tale settore, compatibilmente con le risorse economiche disponibili, sarà impegnato a dare continuità all'intenso programma d'interventi atto a migliorare il livello di fruizione del patrimonio monumentale valdostano.

L'Ufficio beni archeologici

L'Ufficio beni archeologici si occupa di ricerca, tutela e conservazione dei beni archeologici mobili e immobili. Per quanto riguarda la tutela e il controllo del territorio regionale, a partire dal giugno del 2012, il personale specializzato competente opera anche in ottemperanza alla cosiddetta "circolare Malnati" emanata dal direttore generale per le Antichità del Ministero per i beni e le attività culturali, inerente alle procedure di verifica preventiva dell'interesse archeologico ai sensi degli artt. 95 e 96 del D.lgs. 163/2006 e s.m.i. (Codice Contratti).

L'espressione dei pareri di competenza tecnica, l'esecuzione di controlli e ispezioni nei cantieri edili (nuove costruzioni, ristrutturazioni e restauri), sono principalmente effettuate in zone perimetrate ai sensi della L.R. 56/1983 - con particolare riferimento alla grande fabbrica pluristratificata del centro storico di Aosta - e spesso danno luogo a scavi archeologici d'emergenza eseguiti nella maggior parte dei casi dall'*équipe* interna qualificata.

Si fa rilevare che tali attività di ispezione e controllo si sono particolarmente intensificate con l'applicazione della già citata circolare Malnati, che tra le più importanti novità prevede:

- la necessità della verifica archeologica preventiva su tutto il territorio regionale e non solo per le aree perimetrate stabilite dalle leggi regionali di settore;

- l'elaborazione di una relazione di verifica preventiva di rischio archeologico, redatta da archeologi abilitati, da presentare alla valutazione dei tecnici della Soprintendenza regionale, a cura della stazione appaltante, già nella fase del progetto preliminare. Le relative spese professionali, comprensive di assistenza, eventuali sondaggi e scavi archeologici di verifica voluti dall'organismo preposto alla tutela, sono a carico del soggetto titolare richiedente.

Per assolvere al suo compito istituzionale di tutela dei beni archeologici e dei loro contesti, l'ufficio si avvale di personale specializzato in diverse discipline: archeologi, architetti, geometri, rilevatori e operatori archeologici, archivisti, oltre ad una struttura tecnico-amministrativa.

Nel corso del 2013 sono iniziate le indagini archeologiche presso la chiesa di Saint-Léger (Aymavilles), il Château Vallaise (Arnad) nell'ambito del progetto Interreg *Phénix. Renaissance des patrimoines* e sono proseguiti gli scavi in località Messigné (Nus). Sono stati eseguiti gli interventi di manutenzione ordinaria e straordinaria periodici e costanti nei siti archeologici e monumenti di Aosta aperti al pubblico: cinta muraria romana con le porte *Prætoria*, *Decumana*, *Principalis Sinistra* e *Dextera*, Arco onorario d'Augusto, Teatro romano, Criptoportico, platea forense, necropoli fuori *Porta Decumana*, villa romana in regione Consolata e presso il MAR. Le manutenzioni sono state effettuate anche nel territorio regionale, ove necessarie, lungo il percorso della strada romana per le Gallie fino ai siti archeologici presso i valichi del Grande e Piccolo San Bernardo.

L'ufficio è stato impegnato nell'attuazione dei progetti di ricerca, restauro e valorizzazione del complesso monumentale della *Porta Prætoria* e Torre dei Signori di Quart (Aosta), del ponte-acquedotto di Le Pont-d'Ael (Aymavilles) e del *donjon* del castello di Quart finanziati con i fondi relativi al *Programma Operativo Regionale Fondo Europeo di Sviluppo Regionale (POR FESR) 2007-2013*.

Nel corso del 2013 sono inoltre proseguite le attività relative alla realizzazione del Parco archeologico nell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta, opera che rappresenta uno degli eventi più importanti nel panorama culturale urbanistico ed architettonico della Valle d'Aosta.

L'Ufficio didattica e valorizzazione

Questo dinamico settore si occupa in particolare del MAR di Aosta e del Castello Gamba (Arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta) a Châtillon di recente inaugurazione (2012). Cura tutta la parte amministrativa, tecnica e scientifica relativa alla gestione delle esposizioni, mostre temporanee comprese, di questi due luoghi di cultura e ne organizza tutte le iniziative didattiche e divulgative.

L'attività dell'ufficio ruota intorno ai rispettivi poli museali che sono concepiti come organismi in costante fermento ed evoluzione, con continui richiami al territorio, resi vitali

ed interattivi grazie all'organizzazione di numerose iniziative quali conferenze, colloqui, visite tematiche, laboratori didattici e attività di varia natura.

Concertata e promossa in accordo con la Sovrintendenza agli studi (l'altra "anima" dell'Assessorato Istruzione e Cultura), la didattica è particolarmente curata ed è intesa come una vera e propria missione orientata verso le scuole, ovvero è finalizzata al progressivo avvicinamento e alla fidelizzazione della popolazione scolastica alle tematiche relative ai beni culturali.

Sulla stessa linea, le attività di valorizzazione sono programmate e sviluppate nella convinzione che l'approccio ai beni culturali possa assumere rilevante importanza nel processo educativo e formativo del pubblico con particolare riferimento alle giovani generazioni. L'obiettivo è quello di avvicinare la comunità a questo prezioso patrimonio attraverso percorsi di scoperta e apprendimento; alla base della valorizzazione, infatti, vi è la necessità di renderlo accessibile e fruibile a tutti gli interessati non solo in termini di opportunità di visita, ma anche in termini di reale avvicinamento sia emotivo sia culturale.

Uno specifico settore della Struttura Restauro e valorizzazione cura, gestisce, coordina e produce graficamente pubblicazioni e materiale scientifico e divulgativo tra i quali il Bollettino annuale, inerente le attività svolte dalle strutture del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali, e gli apparati didattici posti nei percorsi di visita dei siti archeologici oggetto di valorizzazione. Si occupa, inoltre, dell'ampliamento e degli aggiornamenti della sezione *Siti archeologici* sul sito *internet* istituzionale www.regione.vda.it.

La valorizzazione dei siti archeologici e la divulgazione dei risultati scientifici desunti dalla ricerca, anche con forme di comunicazione didattica o con la partecipazione ad eventi come *Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste*, rappresentano ulteriori tappe importanti nell'attività della Struttura; conseguire tali obiettivi significa, infatti, consentire una più ampia fruizione del patrimonio, nell'alveo di un concetto generale di tutela e un adeguato ritorno, in termini di immagine turistico-culturale della Valle d'Aosta.

RICERCA E PROGETTI COFINANZIATI

Lorenzo Appolonia
Veronica Da Pra*, Ambra Idone*

I tempi di recessione favoriscono il nascere di lamentele, ma sovente questi “tempi” possono creare le condizioni adatte per recuperare il valore delle strutture interne ad un’amministrazione pubblica. Le attività di manutenzione e di intervento sul territorio, sono da anni fra le azioni di maggiore valore per il gruppo di specialisti che, all’interno della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, operano nel settore della conservazione del patrimonio e fanno capo alla Struttura Ricerca e progetti cofinanziati.

I vari laboratori (Restauro dipinti, Restauro e gestione materiali archeologici, Restauro ligneo, Restauro edile, Officina conservazione e realizzazione meccaniche, Ufficio Laboratorio Analisi Scientifiche) presentano differenti competenze, il che permette di poter operare su quasi tutti i materiali del patrimonio regionale. Dette strutture hanno avuto, più volte, la possibilità di dimostrare la loro competenza ed esperienza, acquisite in più di vent’anni di attività, la qual cosa non sempre è facile trovare nemmeno nel mondo del privato.

È evidente che le attività possibili sono alquanto ridotte, vista la dimensione ridotta delle risorse umane di alcuni dei laboratori, questo pone dei limiti nelle possibilità operative, ma esse appaiono comunque più che idonee per svolgere quelle azioni di manutenzione da sempre ritenute di primaria importanza nella conservazione del patrimonio storico di una Nazione. Il valore delle attività manutentive, infatti, è da sempre riconosciuto come prioritario nel settore dei beni culturali, anche se raramente esso è praticato nella realtà quotidiana della gestione.

Le difficoltà economiche di sicuro non aiutano a colmare il vuoto che si può generare nelle programmazioni dei bilanci e che sono ripartite fra gli interventi su opere di particolare rilievo storico e artistico, generalmente collettori di finanziamenti, e i piccoli interventi, come possono essere quelli delle manutenzioni, le quali sono per lo più sconosciute alla maggioranza delle comunità locali e per questo poco adatte a generare quell’interesse necessario per il loro finanziamento. Le azioni di tutela alle quali la Regione Autonoma Valle d’Aosta è stata delegata, tuttavia, non possono prescindere da prevedere entrambe le situazioni, cercando di trovare i finanziamenti per la conservazione e valorizzazione del patrimonio più “rilevante” dal punto di vista storico e artistico, ma anche della gestione della più sperduta e sconosciuta memoria materiale. Le difficoltà legate alla “gestione” di un territorio montano non agevolano di certo la capillare azione sul patrimonio in esso presente in maniera diffusa.

In questo contesto diventa difficile, ogni anno, quantificare e presentare in modo adeguato la mole di lavoro svolta dalle squadre interne, in particolare quello relativo alle manutenzioni, di sicuro resta la consapevolezza, da parte delle strutture, di aver cercato nel miglior modo possibile di dare risposta ad ogni necessità conservativa e ad ogni richiesta e sollecitazione, siano esse state programmate nell’attività ordinaria e siano esse diventate emergenze durante l’anno

percorso, pervenute dalle altre Strutture della Soprintendenza, adempiendo così alla propria funzione di Struttura di servizio con attività trasversale e di supporto per gli altri settori della conservazione regionale.

La questione conservazione¹ è inevitabilmente integrata a quella di valorizzazione,² in quanto è ovvio che un oggetto ben conservato può permettere una migliore valorizzazione.

L’approccio umanista, molto presente nel settore della conservazione italiana, può condurre a interpretazioni diverse, del termine valorizzazione, all’interno delle varie categorie di esperti e funzionari impegnati nel settore dei beni culturali. È capitato di sentire che per alcuni il termine “valorizzare” aveva l’unico significato riguardante quelle azioni capaci di dare integrità all’oggetto.³ Questo approccio, però, è a volte distante dalla necessità di maggiore fruibilità e visibilità dell’oggetto che le “esigenze” economiche ora richiedono, in quanto la stessa fruibilità può essere motivo di degrado. È un passaggio difficile da condividere in modo uguale fra i vari settori. Valorizzare non sempre vuol dire conservare. È evidente che l’oggetto mantiene il suo valore intrinseco, dovuto alla sua realtà di opera d’arte o di documento o di quant’altro, ma questo avviene indipendentemente dal suo stato di conservazione. D’altro canto, la conservazione di tutto il patrimonio è un passaggio necessario per far sì che lo stesso possa essere ancora fruito e goduto negli anni a venire, il che in fondo non si può intendere come un modo di valorizzare? La via di mezzo spesso è quella migliore perché evita gli eccessi. In questo “spazio operativo”, il ruolo della manutenzione rappresenta, a mio avviso, il giusto equilibrio anche a discapito di qualche minore possibilità di sensazionalismo mediatico, ma ovviamente questo è il punto di vista di un professionista che si interessa all’integrità della materia.

Il punto di vista si può considerare, quindi, scontato per chi si occupa della conservazione della materia, anche se non appare ancora molto accettato che il riconoscimento della conservazione della materia è parte essenziale per la continuità di “lettura” di un oggetto culturale materiale, soprattutto per chi ha visioni o sviluppa interessi diversi nel contesto culturale.

L’organizzazione delle attività manutentive, comunque, richiede una serie di conoscenze pratiche e organizzative e deve procedere su due livelli, quello dell’attività manutentiva ordinaria e quello di una preparazione adeguata ad affrontare l’emergenza.

Da tempo il settore archeologico, per esempio, si è dotato di protocolli che hanno riguardato sia la pratica ordinaria e sia, in modo particolare, quella per gli interventi di emergenza. Questo genere di protocolli è stato spesso anche condiviso con realtà esterne alla Regione, trovando sempre grande interesse e accoglienza al punto che parte di questi protocolli ora fanno parte delle procedure previste anche da altre soprintendenze.

Negli anni passati una grossa parte delle attività della Struttura hanno riguardato la conoscenza e la verifica di cosa si possa mettere a regime, in un contesto di manutenzione ordinaria, e di quanto spazio, in ordine di tempo e di risorse, debba essere lasciato per poter rispondere in tempi immediati alle varie esigenze che possono arrivare dalle attività d'emergenza. Il risultato di questo approccio si è concretizzato nel 2013 con la predisposizione di alcune attività di monitoraggio dello stato di conservazione, dalle quali scaturiscono le esigenze e le relative necessità di programmazione delle manutenzioni per alcuni monumenti presi a campione. Questa attività avviene, attualmente, attraverso una programmazione settimanale che si concretizza con incontri diretti con gli operatori di ognuno dei laboratori. Questo approccio permette di gestire meglio le attività ordinarie dei vari laboratori e permette inoltre di organizzare e individuare quelle sinergie operative che non sono naturali nelle differenti specializzazioni in essi presenti. Gli incontri si svolgono, attualmente, in tre mattine della settimana, una per ogni settore, a cui si aggiunge un incontro per la parte della diagnostica, il quale, a volte, può avvenire in contemporanea con lo specifico laboratorio per una migliore sinergia delle attività.

Si è detto che fare il riassunto di tutte le attività nel dettaglio richiederebbe spazio, tempo e forse non sarebbe nemmeno troppo interessante; vale, tuttavia, la pena di portare alcuni esempi, in modo da fare presente quanto questa serie di operazioni siano frammentate e di diversa complessità.

L'Officina conservazione e realizzazione meccaniche, per esempio:

- è stata coinvolta nelle operazioni per la manutenzione delle serrature nei castelli e dei vari portoni metallici o cancelli, nonché nella posa di corrimano e sistemi di protezione per i percorsi di visita;
- ha supportato la proposta di sistemazione della recinzione che dovrebbe essere posta al Colle del Piccolo San Bernardo a salvaguardia della *mansio* dopo l'operazione di valorizzazione del *cromlech* nell'ambito del progetto Interreg *Patrimoine transfrontalier au Petit-Saint-Bernard*;
- ha seguito il programma di manutenzioni ordinarie e straordinarie al Castel Savoia;
- è intervenuta sulle panche in ghisa del Castello Gamba, oltre che su alcuni dei supporti in esso realizzati per la parte espositiva di dipinti e sculture.

Il Laboratorio di restauro edile:

- ha effettuato operazioni di supporto alla gestione dei depositi con gli spostamenti di alcuni materiali e delle strutture tecniche dei laboratori di analisi e di restauro;
- ha proseguito negli interventi di consolidamento dei muretti di accesso al castello di Saint-Germain;
- ha partecipato alle manutenzioni programmate al Castel Savoia;
- ha svolto attività di allestimento dei "cantieri studio" al castello di Graines;
- ha collaborato con altri settori nella pulitura dei sali sui muri del castello di Ussel;
- ha effettuato le operazioni di pulizia sul tratto della via romana delle Gallie in località Mecosse;

- si è occupato di una serie di portoni antichi, come quello della chiesa di Perloz;

- ha partecipato alle manutenzioni dei musei d'arte sacra di La Salle e Valgrisenche;

- ha eseguito i trattamenti di disinfestazione sugli oggetti lignei delle collezioni regionali o per alcuni ambienti museali, come per esempio il MAV (Museo dell'Artigianato Valdostano di Tradizione);

- ha partecipato alla sistemazione dello scavo archeologico di Messigné.

Il Laboratorio di restauro dipinti:

- ha organizzato e partecipato alle manutenzioni dei musei d'arte sacra;

- ha fornito supporto durante la verifica dello stato di conservazione delle opere da collocare nei centri espositivi regionali per conto della Struttura Attività espositive;

- ha realizzato l'intervento nel restauro della tela di San Grato della cattedrale che ha richiesto la collaborazione con il Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale per l'impiego di strumentazioni non in possesso del laboratorio, come per esempio la tavola calda a bassa pressione.

Il Laboratorio restauro e gestione materiali archeologici:

- è stato fortemente coinvolto nelle attività relative allo studio e al restauro dei materiali da esporre nel costruendo Parco archeologico di Saint-Martin-de-Corléans;

- ha progettato e seguito i lavori per la protezione dello scavo archeologico di Messigné, realizzati in sinergia con l'officina edile;

- ha progettato la sistemazione della recinzione che dovrebbe essere posta al Colle del Piccolo San Bernardo a salvaguardia della *mansio*, in sinergia con l'officina meccanica;

- ha collaborato alla progettazione, realizzazione e collocazione della copia dell'iscrizione sul ponte-acquedotto di Le Pont-d'Ael.

Quelli presentati sono degli esempi di alcuni dei vari lavori eseguiti dai laboratori della Struttura in merito alle prassi di manutenzione, ordinaria e straordinaria. Queste attività sono spesso supportate da studi che prevedono l'applicazione di metodologie analitiche e diagnostiche presenti nell'Ufficio Laboratorio Analisi Scientifiche (LAS). L'attività di quest'ultimo, ha assunto, in alcuni settori, un valore che prevale i confini regionali. Il LAS, infatti, riceve sovente richieste di collaborazione anche da strutture pubbliche di altre regioni, con le quali si collabora in un'ottica di condivisione delle problematiche conservative e di incremento delle capacità di conoscenza e esperienza da parte del laboratorio stesso. Il LAS, in questa ottica, ha collaborato, per esempio, con enti quali le soprintendenze per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte e per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo Antichità Egizie e il Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale.

In questo panorama di collaborazioni con altri enti o realtà locali, la Struttura ha ospitato anche una serie di borse di ricerca. Con il 2013, per precisione, si è conclusa quella relativa ai metodi di pulitura dei metalli e la loro caratterizzazione, mentre sono proseguite:

- le attività di ricerca concernenti la caratterizzazione e la provenienza di alcuni materiali lapidei, quali i marmi bianchi e colorati di epoca romana e la pietra ollare;
- la ricerca di sistemi per l'identificazione dei coloranti dei tessuti mediante tecnologia Surface Enhanced Raman Scattering (SERS) e micro-Raman;
- è iniziato un nuovo progetto per lo studio di metodi di controllo per le puliture di legni non policromi con tecniche tradizionali, con *laser* e con supportanti in *gel*. Le attività della Struttura Ricerca e progetti cofinanziati, a causa della loro tipologia e dimensione, non hanno tutte la stessa visibilità esterna. Vorremmo, tuttavia, che fosse chiaro per chiunque che, mentre si guarda un monumento e lo si trova in buone condizioni, fosse immediata la comprensione che questo fatto non avviene per una predisposizione naturale, ma che questo è in genere possibile grazie anche al lavoro svolto da un gruppo spesso sconosciuto di operatori dell'Amministrazione regionale, che continuano a dare valore alla funzione di tutela, compito che resta fra quelli primari della Soprintendenza, e che questo avviene nonostante le difficoltà burocratiche ed economiche che il settore pubblico sta oramai attraversando da anni.

1) Il termine conservazione è da intendersi secondo la definizione data nel 2008 dall'ICOM-CC (International Council of Museum - Committee for Conservation), nel congresso internazionale svoltosi a New Delhi, ratificata due anni dopo dall'ICOM internazionale e, oramai, considerata universalmente come futura definizione da adottare nel settore dei beni culturali.

2) Il concetto di valorizzazione è individuato anche dal Codice Unico dei Beni Culturali e, quindi, come tale fa parte dei doveri delle istituzioni preposte alla gestione del patrimonio come le soprintendenze.

3) Il termine oggetto comprende tutti i materiali del settore beni culturali, secondo il documento del CEN/346 TC [Committee European Normative] n. 15598 "Lexicon of alteration: general terms".

Definizione di protocolli analitici innovativi meno invasivi nello studio delle provenienze di rocce con interesse storico e commerciale

Veronica Da Pra*

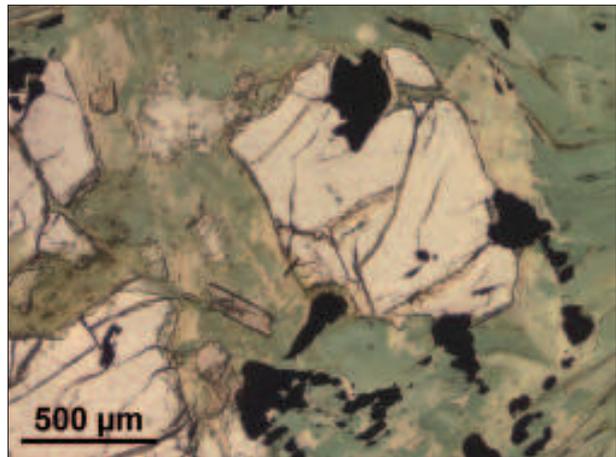
Il secondo anno di ricerca, relativo al progetto avviato presso il Laboratorio di Analisi Scientifiche (LAS) nel luglio 2012 e finanziato dal Dipartimento Politiche del Lavoro e della Formazione della Regione Autonoma Valle d'Aosta mediante il Fondo Sociale Europeo (FSE), ha riguardato la caratterizzazione minero-petrografica di campioni in pietra ollare di provenienza nota e quella di reperti archeologici rinvenuti presso l'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

La caratterizzazione minero-petrografica è stata effettuata mediante microscopia ottica (OM) ed elettronica a scansione accoppiata a microsonda (SEM-EDS). In primo luogo sono stati analizzati i campioni in pietra ollare di provenienza nota cercando di differenziarli in base ai minerali costituenti e alle loro composizioni. In particolare, sono stati identificati diversi tipi di clorite (ripidolite, pennina, clinocloro), mentre in alcuni campioni sono state evidenziate differenti tipologie di granato, epidoto, anfibolo e pirosseno.

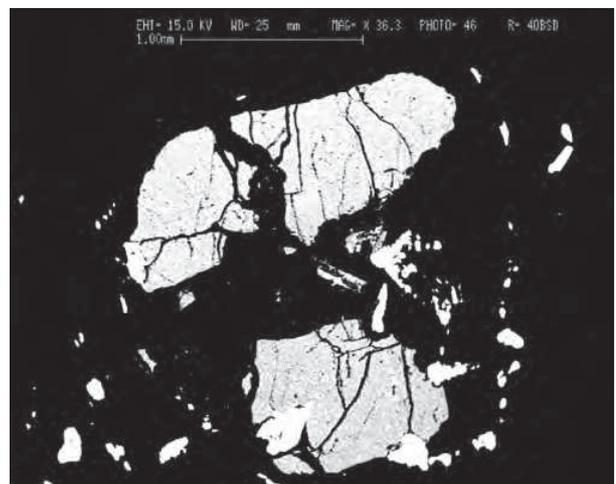
Successivamente sono stati indagati i reperti archeologici e, sulla base dei dati ottenuti, si è cercato di correlarli a quelli di provenienza nota; la determinazione della provenienza è ancora in fase di discussione data la similarità dei campioni che risultano prevalentemente costituiti da cloritoscisti. Si cercherà di indicare ed individuare il luogo di origine sulla base dei dati ottenuti dall'analisi sulle diverse tipologie di clorite e degli altri minerali presenti in quantità minori e/o accessori quali granati, epidoti, pirosseni e anfiboli.

Il progetto è svolto in collaborazione con i dottori Alessandro Borghi (Dipartimento di Scienze della Terra dell'Università degli Studi di Torino), Marina Santarossa (archeologa con incarico inerente la pietra ollare presso la Soprintendenza regionale), Maria Pia Riccardi (Dipartimento di Scienze della Terra dell'Università degli Studi di Pavia).

*Collaboratrice esterna: Veronica Da Pra, borsista Fondo Sociale Europeo in Metodologie e Tecnologie per la valorizzazione dei beni culturali.



1. Fotografia al microscopio ottico del campione V/A 010 4x nicols paralleli.



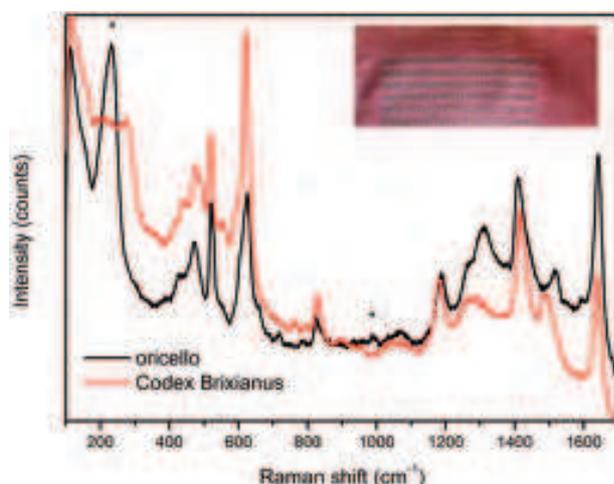
2. Fotografia in elettroni backscattered granato del campione V/A 010.

Tecniche innovative per lo studio di coloranti tessili naturali

Ambra Idone*

All'inizio del 2011 è stato avviato un progetto triennale di ricerca presso il LAS con lo scopo di mettere a punto un protocollo multitecnica per il riconoscimento dei coloranti naturali presenti in oggetti di interesse storico o archeologico. Il progetto è svolto nell'ambito di un dottorato di ricerca triennale in Scienze Chimiche dell'Università degli Studi del Piemonte Orientale Amedeo Avogadro ed è finanziato dal Dipartimento Politiche del Lavoro e della Formazione della Regione Autonoma Valle d'Aosta mediante il Fondo Sociale Europeo (FSE). Nel corso dell'ultimo anno di attività di ricerca (2013) il lavoro sperimentale è stato indirizzato all'indagine mediante tecniche non invasive e micro-invasive dei cosiddetti "codici purpurei" e alla possibilità di estendere la tecnica Surface Enhanced Raman Scattering (SERS) all'analisi di lacche in sezioni pittoriche.

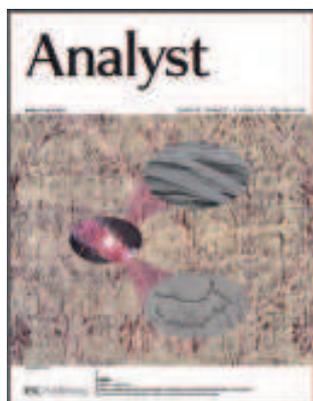
Le indagini sui codici purpurei hanno riguardato la possibilità di identificare i coloranti impiegati nelle pagine di questi preziosissimi manoscritti prodotti tra l'epoca tardoantica e altomedievale. A tale scopo, si sono preparati una serie di campioni di riferimento di pergamena tinta o dipinta con i coloranti che, secondo le fonti storiche e documentarie, potevano essere stati utilizzati nella realizzazione di queste opere. Questi campioni di riferimento sono stati poi analizzati con una serie di tecniche non invasive quali la microscopia ottica portatile (OM), la spettrofotometria di riflettanza con fibre ottiche nel campo UV-visibile (FORS), la fluorescenza molecolare portatile (MF) e la spettrofotometria di fluorescenza ai raggi X portatile (p-XRF). I risultati sono stati confrontati con quelli ottenuti su vari codici purpurei analizzati con le stesse tecniche portatili presso diverse biblioteche italiane ed europee.



3. Spettro SER ottenuto da un estratto in acido formico del campione di pergamena del Codex Brixianus (linea rossa) confrontato con lo spettro SER di un riferimento di oricello (linea nera). In alto a destra: particolare di un folio.

Un ulteriore approfondimento è stato reso possibile grazie ad un campione ottenuto dal *Codex Brixianus*, un codice purpureo datato al VI secolo d.C. conservato presso la Biblioteca Civica Queriniana di Brescia.¹ Si è quindi messa a punto una procedura analitica con tecniche micro-invasive, sempre avvalendosi dei campioni di riferimento preparati in laboratorio. Tra quelle selezionate mi sono occupata della messa a punto della SERS, in particolare ho testato varie procedure di analisi, sia direttamente sulla pergamena che dopo micro-estrazione con varie soluzioni. Diversamente dai risultati ottenuti precedentemente sulle fibre tessili,² in questo caso l'analisi diretta del campione è fortemente condizionata dalla presenza di specie contaminanti sulla superficie della pergamena, che rendono complesso il ricoprimento della stessa con le nanoparticelle d'argento impiegate per ottenere l'effetto SERS e mascherano i segnali dei coloranti. La procedura più efficace è il trattamento di un micro-campione (meno di 2 mm di lato) con acido formico per un'ora a 40°C. L'estratto ottenuto è stato mescolato con nanoparticelle d'argento e ha consentito di identificare l'oricello. Questo colorante porpora veniva ottenuto per fermentazione in ambiente basico di alcune specie di licheni tra cui la *Rocella tinctoria* DC. La presenza di un secondo colorante, il *folium*, estratto acquoso dalle cuticole dei frutti della pianta *Chrozophora tinctoria* (L.) A. Juss., la cui presenza è stata suggerita dai risultati delle indagini non invasive, non può però essere esclusa e ulteriori analisi saranno necessarie per chiarire questo punto. Il lavoro sperimentale relativo all'indagine SERS delle lacche pittoriche su sezioni lucide ha fornito preziose informazioni riguardo a due lacche rosse presenti negli strati pittorici di una statua lignea della Vergine col Bambino (BM 4463), dal Museo d'arte sacra di La Salle (sezione AGH16) datata al XIII secolo, e dal dipinto murale di Sant'Anna Metterza (BM 2236), presso la chiesa della collegiata dei Santi Pietro e Orso ad Aosta (sezioni ABI36, ABI40 e ABI61) del XVI secolo, e ha posto la base per ulteriori approfondimenti di questa applicazione.³ Oltre al lavoro sperimentale, parte dell'attività è stata dedicata alla divulgazione dei risultati della ricerca in ambito scientifico attraverso una serie di interventi a congressi e articoli pubblicati su riviste internazionali, a riconoscimento del livello della ricerca.⁴ La redazione della tesi per il conseguimento del dottorato *Analytical techniques for the investigation of natural dyestuffs* ha poi raccolto nel dettaglio il contesto scientifico, le procedure e i risultati ottenuti nel corso dei tre anni del progetto. Inoltre, il lavoro riguardante le indagini SERS di lacche pittoriche è stato selezionato tra i migliori contributi *poster* al VII International Congress on the Application of Raman Spectroscopy in Art and Archaeology svoltosi a Ljubljana dal 2 al 6 settembre 2013. Infine, un *graphical abstract* dell'articolo pubblicato in collaborazione con l'Art Institute of Chicago (Illinois) e la Northwestern University (Evanston) sulla prestigiosa rivista "Analyst" è stato scelto per l'interno della copertina del volume 138.⁵ La collaborazione per lo studio di coloranti naturali, con particolare riguardo all'indagine di lacche pittoriche, continuerà nel corso del 2014 grazie

all'Assegno di Ricerca annuale *Sviluppo di procedure analitiche micro-invasive per la determinazione dei coloranti impiegati in oggetti di rilevanza storica, artistica o archeologica* erogato dall'Università degli Studi di Torino e cofinanziato dal Ministero dell'Università e la Ricerca, sotto la supervisione della ricercatrice Monica Gulmini del Dipartimento di Chimica.



4. "Analyst", vol. 138.

1) M. ACETO, A. IDONE, A. AGOSTINO, G. FENOGLIO, M. GULMINI, P. BARRALDI, F. CRIVELLO, *Non-invasive investigation on a VI century purple codex from Brescia, Italy*, in "Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy", vol. 117, 2014, pp. 34-41.

2) A. IDONE, M. GULMINI, A.I. HENRY, F. CASADIO, L. CHANG, L. APPOLONIA, R.P. VAN DUYN, N.C. SHAH, *Silver colloidal pastes for dye analysis of reference and historical textile fibers using direct, extractionless, non-hydrolysis surface-enhanced Raman spectroscopy*, in "Analyst", vol. 138 (20), 2013, pp. 5895-5903.

3) A. IDONE, M. ACETO, E. DIANA, L. APPOLONIA, M. GULMINI, *Surface-enhanced Raman scattering for the analysis of red lake pigments in painting layers mounted in cross sections*, in "Journal of Raman Spectroscopy", 2014 *on line*; si veda *infra* L. APPOLONIA, M. ACETO, E. DIANA, M. GULMINI, A. IDONE, *Primi passi verso un nuovo approccio per l'analisi delle lacche in sezioni pittoriche*, pp. 187-189.

4) Si vedano note 1, 2, 3. M. GULMINI, A. IDONE, E. DIANA, D. GASTALDI, D. VAUDAN, M. ACETO, *Identification of dyestuff in historical textiles. Strong and weak points of a non-invasive approach*, in "Dyes and Pigments", vol. 98, 2013, pp. 136-145. M. ACETO, A. AGOSTINO, G. FENOGLIO, A. IDONE, M. GULMINI, M. PICOLLO, P. RICCIARDI, J.K. DELANEY, *Characterisation of colourants on illuminated manuscripts by portable fibre optic UV-visible-NIR reflectance spectrophotometry*, in "Analytical Methods", vol. 6, 2014, pp. 1488-1500.

5) Si veda nota 2.

*Collaboratrice esterna: Ambra Idone, borsista Fondo Sociale Europeo in Metodologie e Tecnologie per la valorizzazione dei beni culturali, dottoranda in Scienze Chimiche.

PROGETTI EUROPEI

I PROGRAMMI EUROPEI DI COOPERAZIONE INTERREGIONALE

Lorenzo Appolonia

Vi sono occasioni in cui è evidente il valore che può essere ricavato dal contesto internazionale creato dall'Unione Europea; la partecipazione ai programmi di cooperazione tra le varie nazioni o regioni per la realizzazione di progetti comuni è senza dubbio una di queste. Il valore generale non è legato solo alla possibilità di accedere a finanziamenti, cosa evidente in questo momento di ristrettezze finanziarie da parte degli enti pubblici, ma si deve valutare anche l'apporto di esperienze che il contesto di confronto internazionale fornisce grazie alla possibilità di accedere a maggiori conoscenze ed esperienze, nel settore della conservazione e valorizzazione dei beni culturali. Queste possibilità di confronto ci permettono di essere a contatto con modi diversi di pensare e di gestire il patrimonio culturale materiale e immateriale e di trasportare nel nostro territorio quelle pratiche che si ritengono più idonee ad uno sviluppo sostenibile del tema conservazione.

Il 2013 è stato l'anno di chiusura dei programmi di cooperazione 2006-2013, tuttavia, grazie ad una norma interna alcune parti progettuali potranno proseguire fino al 2015. Nel 2013 sono terminati due dei progetti di maggiore rilevanza per la programmazione nel settore dei beni materiali, cioè *AVER. Anciens Vestiges En Ruine* (n. 107) e *Patrimoine transfrontalier au Petit-Saint-Bernard* (n. 103). Se nel primo caso la chiusura ha riguardato solo la parte amministrativa, per il secondo, grazie ad un prolungamento, si sono svolte ancora attività di particolare interesse, in quanto si è potuto completare l'allestimento multimediale e immersivo, progettato e realizzato per la sala espositiva del centro di accoglienza dell'Ospizio, creando così una mostra/museo della storia e delle particolarità culturali e naturali del passo.

Il 2013 ha interessato, inoltre, la realizzazione di progetti che recuperavano le risorse residue dei vari programmi di cooperazione transfrontaliera. Due, anche in questo caso, sono i progetti avviati in questo anno che sono ripartiti nei due spazi transfrontalieri in cui si pone la Regione, cioè Italia-Francia (ALCOTRA) e Italia-Svizzera.

Nell'ambito del programma ALCOTRA, il progetto *Phénix. Renaissance des patrimoines*, a seguito della sua approvazione nel 2012, ha continuato a svolgere il suo compito, molto ambizioso per essere un progetto di fine programma, riguardante il recupero della consapevolezza del proprio patrimonio storico e artistico da parte della popolazione del luogo. Nel caso di Arnad, ad esempio, il Château Vallaise, di proprietà privata fino al 2010, non era per questo fruibile dal pubblico, mentre l'abbazia di Sixt-Fer-à-Cheval, da tempo abbandonata, aveva avuto utilizzi diversi per la comunità, in quanto gli spazi erano stati suddivisi per dare ospitalità ad un hôtel e alla scuola. La volontà progettuale è quella di ricreare il legame fra le popolazioni locali e il monumento più rappresentativo e importante del loro territorio. Un concetto questo ancora poco presente nel settore imprenditoriale valdostano, dove la partecipazione dell'Amministrazione

regionale è sempre stata intesa come "dovuta" e mai come un'occasione per costruire insieme, con le realtà locali, nuovi strumenti comuni e integrati con le esigenze locali. Un progetto che cerca, quindi, di riproporre quel legame che è stato alla base dell'edificazione stessa del monumento e che vuole creare spazi adatti a spiegare e presentare la storia del castello e anche mettere a disposizione delle aree dedicate alle attività economiche del territorio. La comunità locale potrà così approfittare di un luogo di prestigio con un'immagine pregevole da utilizzare per promuovere i propri prodotti a livello non solo regionale, ma nazionale e internazionale.

L'affinità archeologica, già condivisa in *Alpis Paenina. Une voie à travers l'Europe*, è la base dell'altro progetto che riguarda la viabilità di epoca romana: *La via Consolare delle Gallie*, anch'esso iniziato nel 2012 e in fase di completamento. Questo, sviluppato nella cooperazione transfrontaliera Italia-Svizzera, ha la volontà di valorizzare questa prima testimonianza di una viabilità organizzata, resa importante dalla presenza dei due passi alpini attualmente noti come Grande (al confine tra Italia e Svizzera) e Piccolo (al confine tra Italia e Francia) San Bernardo.

Il progetto vuole dare visibilità a questo percorso, così come a quelli alternativi esistenti sin dall'antichità, fornendo la base storica che permette di meglio comprendere i legami territoriali tra i paesi che con esso venivano collegati. Da parte valdostana si prevede di identificare tutta la viabilità romana antica, quindi anche quella che aveva come direttrice la Francia, con l'intento di far comprendere come tutti gli altri percorsi successivi, tra i quali la via Francigena, la via Napoleonica e alcuni tratti della strada statale n. 26, abbiano utilizzato questo primo nastro viario spesso sovrapponendosi ad esso nei secoli che si sono succeduti. Un esempio di valorizzazione e di rilettura del territorio in un contesto veramente europeo.

PATRIMOINE TRANSFRONTALIER AU PETIT-SAINT-BERNARD

COSTRUZIONE DELLA VARIANTE STRADALE AL COLLE DEL PICCOLO SAN BERNARDO

LE MISURE DI PREVENZIONE IN AMBITO ARCHEOLOGICO E GEOLOGICO

Patrizia Framarin, Luca Raiteri, Ira Baster, Carola Cervetti*, Luca Delle Piane*, Piercarlo Gabriele*, Monica Girardi**

Premessa

Patrizia Framarin, Luca Raiteri

La costruzione del nuovo tratto della strada statale n. 26 che collega l'Italia e la Francia all'altezza del Colle del Piccolo San Bernardo (2188 m s.l.m.) nel territorio del Comune di La Thuile ha rappresentato un significativo obiettivo del progetto transfrontaliero (ALCOTRA 2007/2013 n. 103 *Patrimoine transfrontalier au Petit-Saint-Bernard*) conseguito nel 2012. Il progetto di valorizzazione prevedeva infatti la realizzazione di una variante stradale che permettesse il recupero dell'area del cosiddetto *cromlech*, monumento presente sullo spartiacque geografico e giuridico tra i due paesi, e la restituzione al cerchio di pietre della sua conformazione circolare originaria, non più percepibile proprio a causa del rettilineo stradale che lo attraversava dividendolo in due porzioni distinte. Il nuovo raccordo ha conseguito immediati risultati relativi alla salvaguardia del sito archeologico globalmente inteso, comportando contestualmente anche l'allontanamento del nastro di asfalto da un edificio del complesso della *mansio* romana, costruita come punto di appoggio della via delle Gallie, anch'esso quasi dimezzato dal rettilineo del valico. In entrambe le situazioni, le misure adottate, oltre a essere coerenti con gli intendimenti della tutela, restituendo l'integrità ai monumenti almeno nella dimensione planimetrica, potranno consentire l'auspicabile approfondimento delle indagini di ricerca, prima impedito dalle esigenze della viabilità (fig. 1). Si è già riferito, in una precedente occasione,¹ dei sondaggi diagnostici eseguiti dall'Ufficio beni archeologici della

Soprintendenza regionale e nel territorio di competenza, in parallelo all'intervento con la medesima finalità sul versante francese a cura dell'INRAP (Institut National de Recherches Archéologiques Préventives). Tali indagini avevano lo scopo di studiare il deposito archeologico nell'area scelta per il percorso alternativo della strada, onde evitarne la compromissione e l'obliterazione definitiva. Le risultanze dei sondaggi confermavano i danni prevedibili causati alla stratificazione dal passaggio viario e dagli eventi bellici di cui il colle è stato teatro nell'ultimo conflitto mondiale. Al tempo stesso, però, hanno incoraggiato, pur in zone selezionate dell'area, la possibilità di ricavare ulteriori dati utili alla ricostruzione delle dinamiche insediative e di frequentazione del sito, ancora poco note per la Preistoria e la Protostoria, o incomplete per quanto riguarda i resti di età romana esposti da decenni all'aperto e per i quali è in programma un piano di intervento conservativo. A completamento del quadro archeologico desunto dai sondaggi in regime di assistenza (si veda *infra* pp. 21-24) si presenta in questa sede l'apporto delle osservazioni geologiche che hanno preso le mosse dall'osservazione delle trincee eseguite sul versante italiano del colle, privo sul lato meridionale di depositi antropizzati, come forma preliminare di controllo sulla traiettoria della nuova strada. Le risultanze sono state formulate, sulla scorta di recenti esperienze condotte al Mont-Fallère dallo studio GDP Consultants di Aosta e dirette dalla Soprintendenza regionale e dall'Università di Ferrara, non solo allo scopo di offrire una descrizione geomorfologica del sito, ma con l'intento di tracciare un quadro del potenziale insediativo nell'area.



1. Lavori per la costruzione della variante stradale.
(F.T. Studio)

Studio geoarcheologico dell'area del Colle del Piccolo San Bernardo: un approccio multidisciplinare per l'individuazione di potenziali siti archeologici

Ira Baster*, Luca Delle Piane*, Piercarlo Gabriele*

Il presente studio dell'area circostante il valico del Piccolo San Bernardo rientra nelle attività del progetto Interreg *Patrimoine transfrontalier*, volte alla valorizzazione delle evidenze archeologiche presenti al colle.

Scopo dello studio è stato di definire il quadro dell'evoluzione quaternaria dell'area, in relazione alla presenza di possibili insediamenti umani, anche temporanei, di epoca storica e/o preistorica nell'area delle *mansiones* romane e del *cromlech* preromano, nonché di definire una serie di zone caratterizzate da un elevato interesse archeologico.

Nello studio di insediamenti umani a partire dall'epoca preistorica, la conformazione del territorio è uno degli aspetti che determinano la potenziale idoneità di una data area; vi è infatti uno stretto legame tra le attività umane attuali e passate e le caratteristiche geomorfologiche degli ambienti più favorevoli al loro insediamento. Nel contesto alpino, in particolare alle quote maggiori, dove l'attività antropica non ha modificato significativamente l'ambiente, l'indagine geomorfologica si rivela particolarmente utile permettendo di ricostruire le caratteristiche del paesaggio di epoche remote, grazie allo studio dei processi naturali che ne hanno determinato l'evoluzione. In una ricerca di questo tipo quindi, il rilevamento geologico-geomorfologico affianca quello archeologico, per stabilire le caratteristiche dell'ambiente esterno all'epoca in cui gli insediamenti hanno avuto luogo. Lo studio rientra nel campo della geoarcheologia, un settore di ricerca che traspone metodi e tecniche della geologia nella ricerca archeologica.²

Nel caso in esame si è introdotto un approccio multidisciplinare che è consistito nelle seguenti attività:

- 1) definire le caratteristiche geologiche e geomorfologiche di un'area ritenuta significativa dal punto di vista del potenziale archeologico;
- 2) individuare in base all'osservazione dei siti già riconosciuti, una serie di criteri-guida di carattere geomorfologico che permettano di individuare condizioni favorevoli sia all'insediamento umano che alla preservazione delle sue tracce;
- 3) definire dei criteri di esclusione di aree non idonee (sfavorevoli all'insediamento o alla preservazione delle sue tracce);
- 4) integrare le informazioni geologico-geomorfologiche con quelle territoriali ed archeologiche al fine di produrre delle carte tematiche dell'area di studio, come strumento in grado di orientare nuove ricerche di terreno, limitando l'incertezza e l'aleatorietà di una prospezione svincolata dal contesto geomorfologico.

Tale metodologia, sviluppata nonché adottata per la prima volta, con buoni risultati, nell'ambito della ricerca sul popolamento umano e sull'evoluzione del paesaggio alle pendici del Mont-Fallère nell'Olocene antico e medio,³ è quindi volta ad utilizzare una modalità operativa riproducibile e flessibile, che consenta di ottimizzare la ricerca archeologica in un determinato contesto alpino di quota medio-alta, sulla base di una serie di criteri logici definiti sul campo.

Tuttavia, la generalità del metodo non implica una mera riproducibilità dello stesso, poiché i dati di *input* utilizzati sono vincolati alla specificità del sito a cui fa riferimento un dato studio.

Ad esempio, caratteri geomorfologici tipici di una data area possono non essere presenti altrove oppure possono perdere di importanza se correlati a un tipo di insediamento piuttosto che ad un altro. Si evidenzia quindi come fattore di particolare importanza la sinergia di un gruppo di lavoro multidisciplinare, in cui figure come l'archeologo ed il geologo interagiscono, contestualizzando la ricerca e affinando una metodologia di indagine in continua evoluzione.

Per quanto riguarda i dati di *input* di competenza del geologo, il fulcro del metodo è rappresentato da:

- a) cartografia geologica e geomorfologica di dettaglio dell'area; b) utilizzo di tecniche di analisi spaziale in ambiente GIS (Geographic Information System), dove l'interpretazione del dato geologico viene svolta a seguito dell'interazione con gli altri specialisti coinvolti come archeologi, palinologi, botanici, ecc.

Il rilevamento geologico realizzato per il presente studio ha riguardato principalmente le formazioni quaternarie e le forme (di erosione e di accumulo) legate ai processi morfogenetici che in tale periodo hanno modellato il paesaggio, conferendogli l'aspetto attuale.

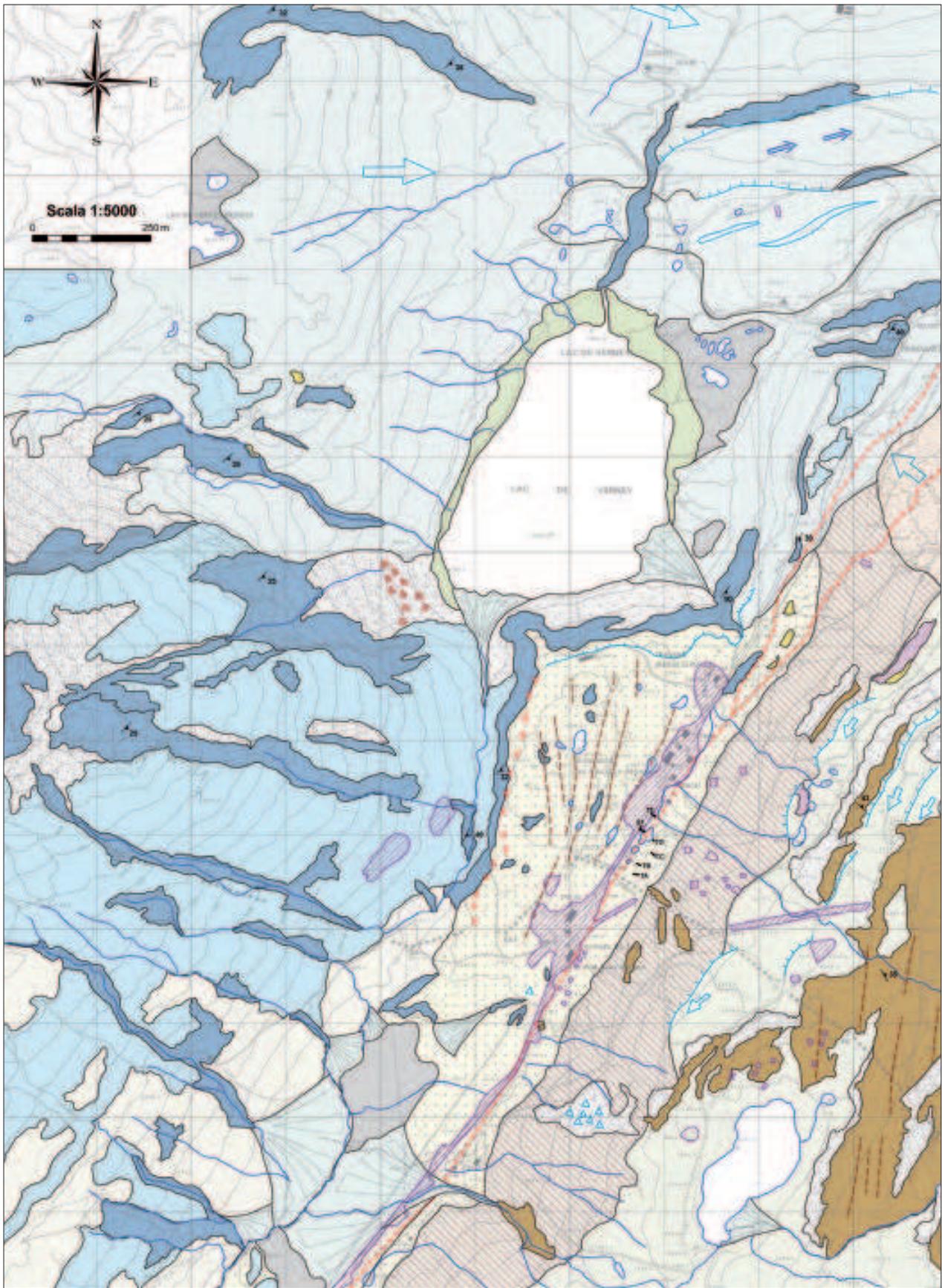
Per quanto concerne l'inquadramento geologico a scala regionale della zona di studio, questa ricade nel settore nord-occidentale dell'Alta Valle d'Aosta ed è caratterizzata da due unità tettonostratigrafiche che costituiscono il Dominio Pennidico: a) l'unità Houillère, facente parte della Falda del Gran San Bernardo (Dominio Pennidico); b) l'unità Sion-Courmayeur, facente parte del Dominio Nord-Pennidico. Le due unità sopra descritte sono geometricamente sovrapposte e separate da una discontinuità tettonica di importanza regionale, la Zona di deformazione del Gran San Bernardo.⁴

Per quanto concerne il substrato pre-quaternario, si distinguono, in sintesi, nel settore sud-orientale dell'area di studio, dei micascisti con subordinate quarziti appartenenti alla Zona Houillère (età Carbonifera e Triassica), mentre nel settore a ovest del lago di Verney affiorano litotipi appartenenti alla zona Sion-Courmayeur (unità del Piccolo San Bernardo),⁵ costituiti da dolomie, gessi e carniole a cui segue una potente successione di calcari marmorei grigi, calcescisti a belemniti e scisti neri attribuiti al Lias (Trias). Nell'ambito della litostratigrafia delle formazioni superficiali riferibili al Quaternario sono state distinte unità in formazione e unità completamente formate: delle prime fanno parte i depositi di origine detritica (detrito di versante, *debris flow*, ecc.); mentre le unità completamente formate comprendono essenzialmente i depositi di origine glaciale e fluvio-glaciale.

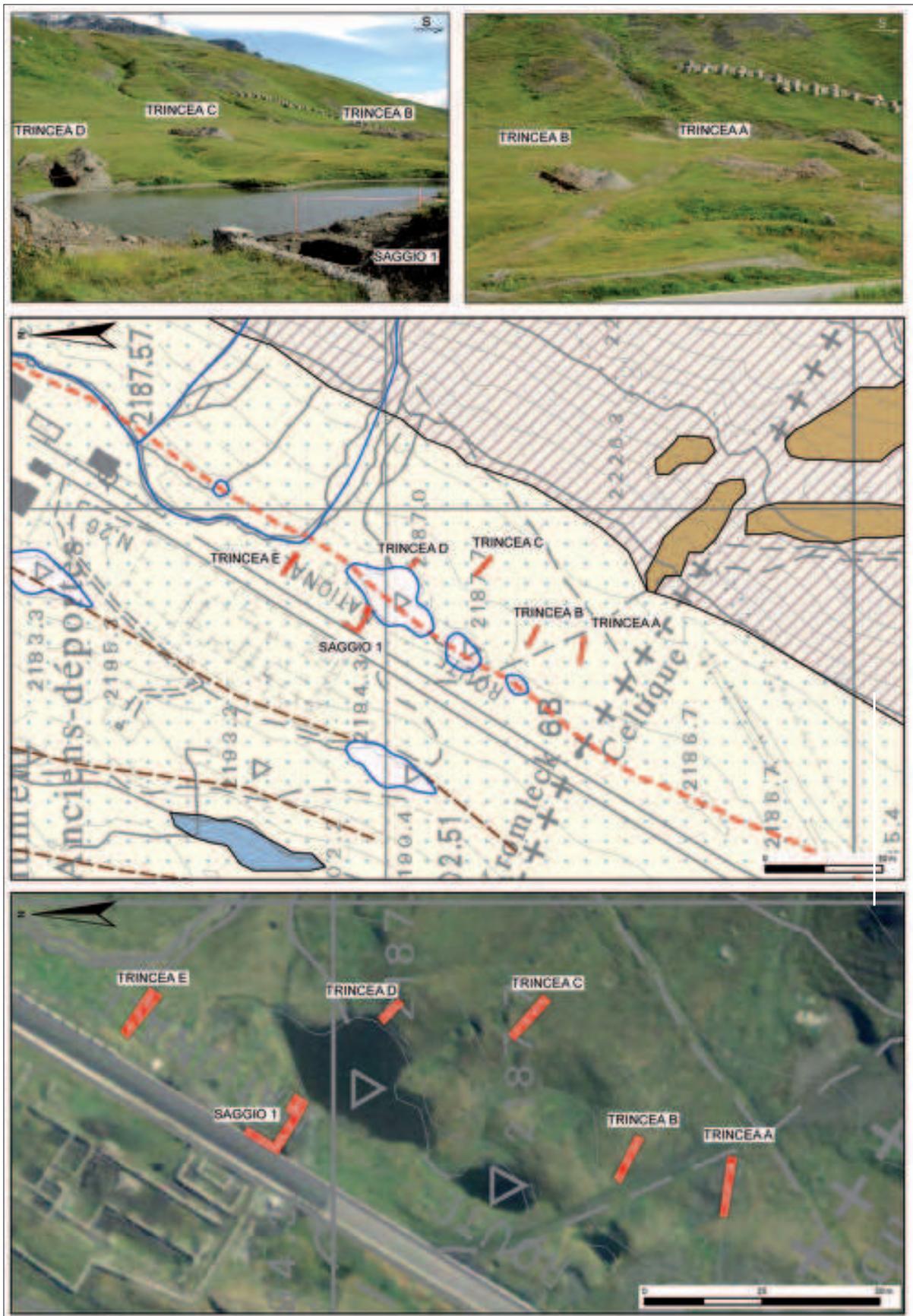
Più in dettaglio nella carta geologica (figg. 2a-b) sono stati distinti: a) depositi glaciali di ablazione (*till* di ablazione); b) depositi glaciali di allogamento (*lodgement till*; *subglacial melt-out till*); c) depositi glaciali indifferenziati.

Elemento distintivo dei depositi glaciali di ablazione sono la granulometria grossolana e la presenza di massi erratici isolati di dimensioni plurimetriche.

I depositi gravitativi sono rappresentati da detrito di versante, detto anche "detrito di falda", e da depositi di crollo.



2a. Carta geologica e geomorfologica, per la legenda si veda p. 17.
(GDP)



2b. Trincee e saggi per le indagini archeologiche, per la legenda si veda la pagina seguente.
(GDP)

LEGENDA

 Aree antropizzate: materiale di riporto, scavi, trincee correlabili ad attività militari.

Copertura quaternaria

-  Coltre detritico-colluviale di spessore mediamente inferiore a 2 m
-  Depositi torbosi formati in aree acquitrinose, subplaneggianti o a debole pendenza, caratterizzate da lento drenaggio, sedimentazione fine di tipo lacustre-palustre e accumulo di materia organica vegetale.
-  Depositi lacustri-palustri a granulometria fine, costituiti da limi sabbiosi e sabbie limose stratificati, intercalati ad orizzonti ricchi di materia organica (residui vegetali).

Depositi di origine gravitativa

-  Detrito di versante costituito da ciottoli e blocchi angolosi da centimetrici a pluridecimetrici, localmente metrici, in matrice prevalentemente ghiaioso-sabbiosa, con tessitura caotica a supporto di clasti, localmente organizzati in coni; b) blocchi di dimensioni plurimetriche.

Depositi torrentizi e di conoide alluvionale

-  Depositi alluvionali da ghiaiosi a sabbioso-limosi, con tessitura grossolanamente stratificata, accumulati in corrispondenza di aree subplaneggianti, dove sono frequentemente organizzati in conoidi. Lungo le aste torrentizie sono costituiti da materiale più grossolano (ciottoli e blocchi in matrice ghiaioso-sabbiosa) a tessitura caotica.

Depositi di origine glaciale

-  a: depositi glaciali indifferenziati: diamicton costituito da ciottoli e blocchi di dimensioni da centimetriche a metriche, subarrotondati, immersi in matrice ghiaioso-sabbioso-limosa, localmente sovraconsolidata; tessitura caotica a prevalente supporto di clasti, localmente a supporto di matrice.
 -  b (ove distinti): depositi glaciali di ablazione a supporto di clasti e a tessitura caotica, costituiti da ciottoli e blocchi di dimensioni da decimetriche a plurimetriche, con subordinata matrice fine, prevalentemente sabbioso-ghiaiosa.
 -  c (ove distinti): depositi glaciali di alloggiamento a supporto di matrice e tessitura caotica costituiti da matrice fine sabbioso-siltosa con clasti eterometrici arrotondati e striati sia poli-che monogenici; il deposito spesso si presenta sovraconsolidato.
- In base a criteri geomorfologici i depositi sono stati distinti in:
-  1: depositi glaciali recenti dell' unità del Monte Belvedere.  2: depositi glaciali dell'unità del Monte Hermite.
 -  3: depositi glaciali dell'unità del Colle del Piccolo San Bernardo.

Basamento prequaternario

Falda del Gran San Bernardo - Unità tettonostratigrafica Houiller

 Scisti e meta-arenarie micacee a letti di antracite: potente successione di metaderivati, con lenti di carbone fossile (Carbonifero)?

Unità tettonostratigrafica Ratin-Touriasse

 Quarziti bianche e verdine, localmente con passate di mica bianca passanti a quarziti conglomeratiche a clasti silicei e subordinati clasti carbonatici (Trias inf.)?

Unità tettonostratigrafica Sion - Courmayeur - Complesso del Piccolo San Bernardo

 Calcescisti sericitico-cloritici con porzioni variabili di quarzo, albite e di calcescisti marmorei (Lias inf.); a) affioranti; b) subaffioranti.

Gessi anidriti e brecce tettoniche carbonatiche o carnirole

 Carnirole e gessi

Elementi strutturali

 Giaciture della scistosità principale

 Contatti tettonici principali

Elementi morfologici

Forme riferibili a dinamica fluviale o mista

-  Laghi e corsi d'acqua
-  Scarpate di erosione fluviale

Forme riferibili a dinamica gravitativa

 Depositi glaciali parzialmente rimodellati in detrito di versante

Forme riferibili a dinamica fluviale o mista

 Conoidi alluvionali

Forme riferibili a dinamica glaciale

-  Cordoni morenici
-  Direzioni indicative di flusso del ghiacciaio
-  Scaricatore laterale
-  Scarpate di erosione glaciale
-  Tracce di creste montonate
-  Masso erratico

Altri simboli

 Trincee (T) e saggi (S) di indagine archeologica

Per quanto concerne invece l'analisi delle forme di modellamento del paesaggio, lo studio svolto ha consentito di ricostruire l'evoluzione geomorfologica dell'area, dalle fasi glaciali più antiche riconoscibili all'epoca attuale (non essendo noti in letteratura elementi di datazione assoluta è stato possibile ricostruire unicamente una cronologia relativa delle varie fasi di evoluzione quaternaria). Nella conca del Piccolo San Bernardo si è evoluto un glacialismo polifasico (fig. 3), che ha visto succedersi diversi episodi di modellamento il cui aspetto di maggiore rilievo è rappresentato da un radicale cambiamento della direzione di flusso del ghiacciaio principale che occupava la zona del colle (sella di transfluenza). Durante la più antica fase riconoscibile era presente in questo settore una lingua glaciale con direzione di flusso verso sud/sud-ovest, come indicato dalle forme presenti lungo il pendio che domina il colle verso sud-est. Le successive forme di modellamento glaciale sono invece indicative di ghiacciai aventi un deflusso a diversa orientazione locale ma comunque sempre con direzione generale verso l'attuale conca di La Thuile. Le forme di origine glaciale comprendono quelle d'erosione, legate all'esarazione dei ghiacciai, e quelle d'accumulo, legate a meccanismi di deposizione di detrito controllati dalla dinamica glaciale. Data la limitata estensione della zona di studio, delle valli glaciali che si sviluppano nell'area del lago del Piccolo San Bernardo si osservano solo parte dei depositi riferibili a tre diversi bacini di alimentazione: a) valico del Piccolo San Bernardo; b) bacino di Pic-de-Lancebranlette, Mont-de-la-Fourclaz, Aiguilles de l'Hermite; c) bacino di Mont-Belvédère, Mont-Chaz-Duraz.

L'area del Colle del Piccolo San Bernardo si presenta come un ampio fondovalle subpianeggiante, con direzione di deflusso delle acque verso sud, ossia verso la Francia (fig. 4). Tale morfologia si sviluppa ad una quota indicativa variabile da 2180 a 2170 m per una lunghezza di circa 1,5 km, definendo un profilo trasversale ad "U" tipico del modellamento glaciale. La particolarità di questa zona risiede nel fatto che tutte le evidenze osservate di deflusso glaciale

sia nella piana del colle che a quote più elevate indicano una direzione di avanzamento della massa glaciale da nord/nord-est a sud/sud-ovest. Ciò implica la presenza di un antico ghiacciaio, di cui oggi è difficile reperire con esattezza il circo di formazione, responsabile del modellamento della sella di transfluenza che oggi costituisce uno dei principali valichi alpini. La quota a cui si rinvennero codeste forme, dai 2100 ai 2300 m, unitamente alle direzioni di deflusso permette di ipotizzare una correlazione dell'apparato glaciale del Piccolo San Bernardo con i primi stadi del LGM (Late Glacial Maximum).

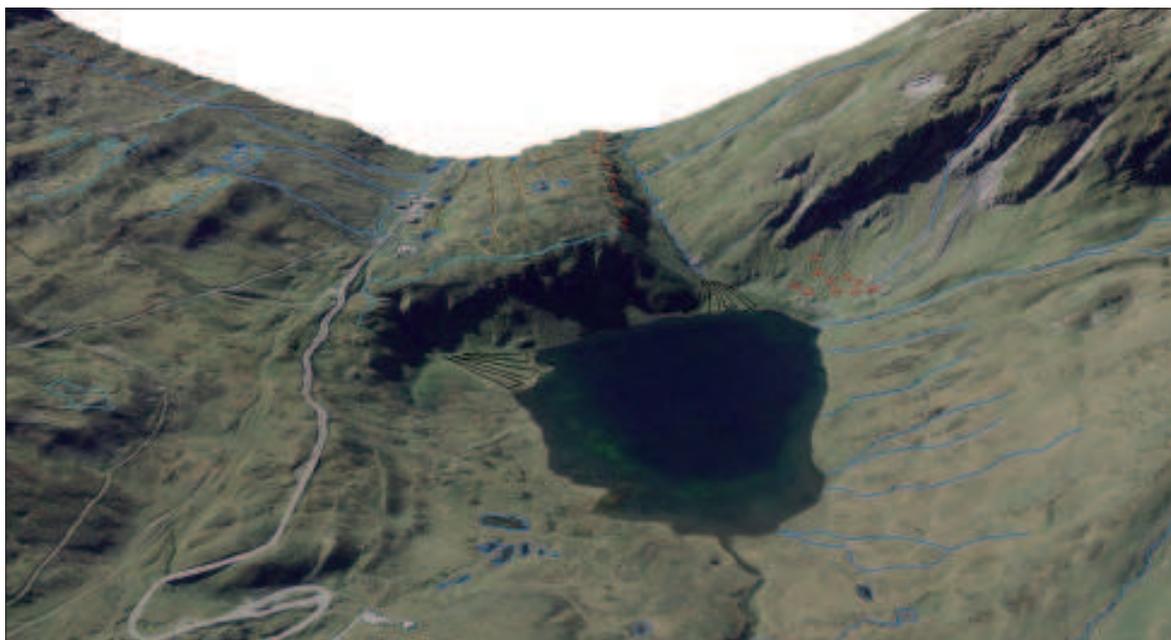
Una volta acquisiti i sopracitati elementi di carattere geologico e geomorfologico è stato necessario, ai fini dell'analisi GIS, stabilire dei criteri di selezione che permettano di restringere le aree di ricerca archeologica alle sole zone che potenzialmente furono oggetto di insediamento antropico. Per la definizione di tali filtri analitici è necessario fare riferimento ai modelli di insediamento tipo noti in contesti simili⁶ che, nello specifico, prevedono la localizzazione dei seguenti possibili insediamenti: 1) ripari sottoroccia; 2) alla base di grandi massi erratici; 3) alla base di accumuli di frana; 4) direttamente su passi; 5) in posizioni dominanti sul territorio circostante; 6) direttamente su creste; 7) in prossimità di piccoli laghi.

Dal punto di vista geologico/geomorfologico/geografico si tratta invece di individuare aree caratterizzate da: a) debole pendenza; b) buona esposizione; c) presenza di depositi detritici di varia natura (glaciale, fluvio-glaciale, colluviale) a prevalente granulometria fine, in grado di preservare le tracce di insediamento; d) assenza di processi geomorfologici significativi in grado di modificare o obliterare la visibilità di tali tracce.

I fattori analizzati in questo lavoro sono quindi riassunti in tabella 1. L'analisi GIS è stata eseguita attraverso la creazione di semplici regole informatiche di selezione ed esclusione (si/no, 1/0), partendo dalla parametrizzazione delle sopracitate condizioni ritenute favorevoli o sfavorevoli.



3. Panoramica dell'area di studio in cui si osserva il caratteristico modellamento glaciale definito da dorsali montonate lungo la sella di valico in territorio italiano. (P. Gabriele)



4. Vista verso sud della zona di valico: si nota la direzione di deflusso verso la Francia e la superficie rocciosa montonata soprastante il lago Verney. Ad est del colle sono ben evidenti le superfici terrazzate. Combinazione di DTM + ortofoto, con lieve esagerazione della scala delle altezze. (GDP)

Fattore	Condizioni verificate
Modello di insediamento (INS)	Soddisfacimento delle caratteristiche di insediamenti-tipo paleo-mesolitici (Raiteri 2009)
Quota (ALT)	Analisi della fascia altimetrica compresa tra 1960 e 2400 m (Raiteri 2009)
Pendenza (SLO)	Analisi limitata ai settori con pendenza non eccessiva ($P < 20^\circ$)
Esposizione (EXP)	Esclusione dei settori con piena esposizione a nord ($22.5^\circ < E < 337.5^\circ$)
Laghi (L)	Aree circostanti laghi alpini, acquitrini, torbiere
Geologia (GEO)	Natura litologica del terreno
Morfologia (MOR)	Caratteristiche morfologiche del terreno

Tabella 1.

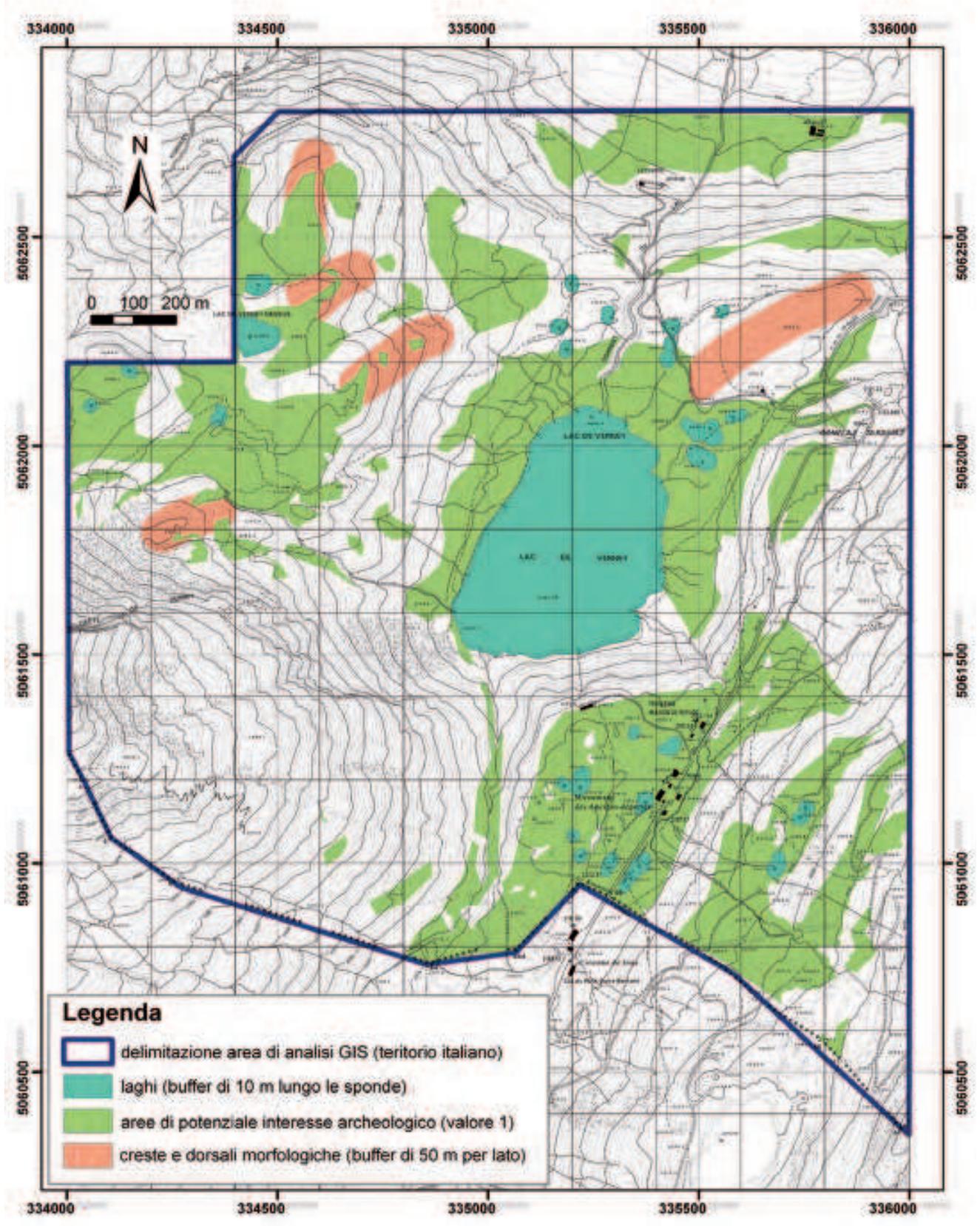
I fattori archeologici e geografici, legati alla conformazione del territorio, sono stati utilizzati per escludere dall'analisi condizioni potenzialmente sfavorevoli all'insediamento, anche solo temporaneo, come ad esempio pendii troppo ripidi e luoghi esposti a nord. La limitazione altimetrica rientra tra i criteri geografici imposti dal modello di insediamento-tipo in base alle indicazioni ricevute dall'Ufficio beni archeologici; altri criteri relativi a questo modello concorrono alla definizione delle aree di maggiore interesse, tra cui quelli puntuali.

I fattori geologici sono legati all'idoneità dei terreni, sia per l'insediamento sia per la preservazione di eventuali tracce escludendo, da un lato, tutti quei terreni che, ad esempio, hanno granulometria troppo grossolana (presenza di massi e blocchi, presenza di vuoti interstiziali) o che presentavano originariamente superfici troppo accidentate o instabili, come i depositi glaciali di ablazione, e, dall'altro, quei terreni soggetti a processi di trasporto solido e rielaborazione continua, che quindi comportano la rapida cancellazione di ogni eventuale traccia di insediamento (ad esempio i depositi di conoide o il detrito di falda).

I fattori geomorfologici sono legati alla presenza di processi morfogenetici attivi che quindi limitano o impediscono la conservazione di tracce superficiali per periodi significativi.

Per ognuno dei fattori sopra descritti si è ottenuta una mappa tematica, caratterizzata in definitiva da un *grid* suddiviso in aree (celle o gruppi di celle) con valore 0 e aree con valore 1. La semplice moltiplicazione tra loro dei *grid* ottenuti dai vari strati informativi ne restituisce uno con valori finali (aree) pari a 0 o 1 (mappa di sintesi). Le aree con valore 1 rappresentano zone dove tutti gli elementi presi in considerazione risultano a visibilità potenzialmente interessante; quelle con valore 0 sono zone dove almeno uno dei fattori considerati è escludente.

In conclusione, la metodologia applicata in questo studio, i cui risultati sono riassunti nella carta di sintesi (fig. 5), porta a individuare aree dove è possibile concentrare nuove indagini archeologiche, definite sulla base dei criteri geografici, geologici, geomorfologici ed archeologici sopra descritti. Si tratta ovviamente di uno strumento di indagine preliminare che necessita di accurate verifiche sul terreno integrate anche da saggi esplorativi. Il suo impiego permette quindi di definire la visibilità di aree di potenziale interesse, individuate dall'archeologo sulla base dell'applicazione dei criteri di insediamento-tipo, simili dal punto di vista archeologico a zone già studiate e prese come modello di insediamento.



5. Carta di sintesi.
(GDP)

L'assistenza alle operazioni di tracciamento e costruzione della variante stradale

Carola Cervetti*, Monica Girardi*

I lavori per la costruzione della variante alla strada statale, eseguiti tra i mesi di luglio e ottobre 2012, sono stati occasione per la realizzazione di interventi archeologici che hanno riportato alla luce alcune evidenze relative a fasi cronologiche diverse. Le opere prevedevano: la realizzazione della variante per consentire la valorizzazione dell'area archeologica, costituita dalla *mansio* orientale di età romana e dal *cromlech* riconducibile verosimilmente all'epoca preistorica, ma di controversa datazione, la costruzione di un muro di contenimento alla nuova strada e lo smantellamento di quella attualmente in uso al cui posto è stata realizzata un'area verde a delimitazione dell'area archeologica. A seguito di questi lavori è stata effettuata una sistemazione provvisoria dei muri della *mansio* che necessitano di un restauro conservativo.

L'area interessata dagli approfondimenti archeologici è quella situata a sud della *mansio* e del cosiddetto *fanum*: in questa zona (fig. 6), già interessata verso sud-est dal primo dei sondaggi preventivi eseguiti nel 2010, la situazione messa in luce non risultava omogenea ed ogni settore presentava una serie di evidenze diverse, frutto di interventi antropici avvenuti in più fasi cronologiche, non sempre individuabili con chiarezza.

Un maggior numero di evidenze è stato individuato lungo la sezione nord-ovest, a ridosso della strada, dove la situazione stratigrafica era più complessa; nel settore sud-est, per tutta la lunghezza dell'area indagata, era presente un unico grande strato di riporto moderno (US 10) che sovrastava il terreno naturale.

L'area interessata dai lavori nel settore nord-ovest raggiungeva una lunghezza (in senso nord-est/sud-ovest) di circa 24 m ed una larghezza (in senso nord-ovest/sud-est) di 4 m circa: l'asportazione dello strato humotico ha evidenziato una massicciata (US 2) preparatoria per un battuto stradale precedente a quello moderno (US 1) che copriva uno strato di terreno grigio compatto (US 27) posto a preparazione della massicciata stessa. Al di sotto di questo riporto è emersa una situazione discontinua tra il settore a ridosso della sezione a nord-ovest, dove affiorava un livello con pietrame in terreno grigio compatto ed il settore a sud-est, dove era presente uno strato organico di colore nero, molto sciolto con pietrame sparso (fig. 7).

La situazione individuata nel settore di nord-ovest, nell'area posta di fronte al *fanum*, era caratterizzata dalla presenza di uno spesso livello di pietre, in parte sistemate intenzionalmente (US 11) e in parte buttate in modo casuale (US 9): gli strati, interpretabili come il risultato delle demolizioni delle strutture romane, risultavano composti principalmente da pietre di varia pezzatura, alcune approssimativamente lavorate, frammenti di laterizi romani e grumi di malta compatibili con quelli provenienti dalle fondazioni di età romana della *mansio*. Le pietre sono state verosimilmente posate con lo scopo di livellare l'area per la realizzazione di un primo tracciato stradale, forse in epoca bellica. Il fatto che nel settore occidentale fosse conservata una situazione *in situ* (US 11), mentre nel settore centrale lo strato fosse notevolmente compromesso

e includesse anche materiale di epoca moderna (US 9), suggerisce un evento antropico localizzato che ha causato un cedimento del terreno.

Al di sotto di questi strati di livellamento è stato messo in luce uno strato di deposito (US 16) a matrice limosa che ne ricopriva un altro, ghiaioso e di color grigio-azzurro (US 17), posto nel settore sud-occidentale e una unità con pietrame e roccia sfaldata (US 26) individuata nel settore più settentrionale, relativa ad un'operazione di livellamento per colmare una lacuna nel terreno.

Lo strato US 17, presente ad una quota di 90-95 cm sotto il piano strada, per uno spessore di 10 cm circa, era caratterizzato da una matrice ghiaiosa con roccia sfaldata, dall'andamento orizzontale in dispersione verso est; al suo interno sono stati rinvenuti frammenti ceramici di età romana, piccole lastre di piombo, chiodi a sezione quadrata, numerose monete bronzee di età imperiale e una moneta in argento di età repubblicana, tutte in cattivo stato di conservazione; i materiali sono principalmente concentrati a ridosso della sezione nord-ovest, nell'area sigillata dalla sistemazione di pietre US 11. Lo strato può essere verosimilmente interpretabile come un livello d'uso di età romana conservato *in situ*.

Nel settore di nord-est la situazione si presenta caratterizzata principalmente da una serie di riporti utilizzati per livellare degli avvallamenti nel terreno naturale, digradante verso sud, in diverse fasi cronologiche a partire dall'età romana, come testimoniano i materiali (alcuni frammenti ceramici, pochi frammenti laterizi e qualche chiodo) rinvenuti all'interno dello strato organico (US 7) che va a coprire un livello di roccia naturale sfaldata (US 18).

Ad eccezione di una ristretta area limitata del settore occidentale, la zona è stata fortemente compromessa da interventi antropici susseguitisi a più riprese in età moderna. Nonostante la situazione non si presenti omogenea è comunque possibile riconoscere cinque macro fasi cronologiche.

- Alla I fase di età romana appartengono lo strato di deposito US 7, individuato nel settore nord-est al cui interno è stato rinvenuto unicamente materiale di questa epoca, e lo strato US 17, nel settore nord-ovest, verosimilmente unico deposito conservato *in situ* e riferibile ad un piano d'uso connesso al *fanum* (fig. 8).

- La II fase riconducibile ad un periodo di abbandono in età romana: in epoca successiva a quella relativa ai depositi romani si possono collocare gli strati di livellamento (UUSS 3 e 6) posti sopra lo strato di età romana US 7 e quello di deposito US 16 che va a coprire lo strato d'uso US 17.

- Alla III fase, collocabile in età moderna, appartengono gli strati di livellamento, realizzati in seguito alla demolizione delle strutture romane, forse per la realizzazione di un primo battuto stradale (UUSS 9, 11, 5 e 4).

- È possibile inserire un'ulteriore fase di età moderna, la IV fase, collocabile durante la Seconda Guerra mondiale, relativa agli strati connessi ad una sistemazione stradale precedente a quella attuale (strati di deposito UUSS 15 e 27) e la massicciata US 2. Appartengono a questa fase anche una grossa fossa moderna (US -14) al cui interno è stato rinvenuto un blocco in cemento (US 13) verosimilmente relativo ad una postazione in uso durante la guerra.



8. Area del saggio di approfondimento: US 17.
(F.T. Studio)

- All'ultima fase di età contemporanea, la V, sono riferibili lo strato di riempimento della fossa US -14, lo strato di pietrame molto sciolto US 10, individuato nel settore sud-est per tutta la lunghezza dell'area indagata, e l'attuale manto stradale, US 1.

*Collaboratori esterni: Ira Baster, geologa - Luca Delle Piane e Piercarlo Gabriele, geologi GDP consultants studio associato - Carola Cervetti e Monica Girardi, archeologhe F.T. Studio S.r.l.

- 1) A. ARMIROTTI, S.V. BERTARIONE, P. FRAMARIN, *Sondages archéologiques à caractère préventif dans le site au Col du Petit Saint-Bernard*, in BSBAC, 7/2010, 2011, pp. 26-30.
- 2) M. CREMASCHI, *Manuale di geoarcheologia*, Bari 2000.
- 3) A. GUERRESCHI, L. RAITERI, P. DI MAIO, C. RAVAZZI, R. PINI, P. GABRIELE, I. BASTER, *A new, high-altitude Mesolithic site on Mont Fallère (Aosta, northern Italy). First results on archaeology, environmental and landscape evolution*, in *The 8th International Conference on the Mesolithic in Europe* (Santander, 13-17 settembre 2010), poster; L. RAITERI, *La ricerca sul popolamento della Valle d'Aosta nell'Olocene antico: il sito mesolitico di alta quota del Mont Fallère (Saint-Pierre)*, in BSBAC, 6/2009, 2010, p. 17; L. RAITERI, I. BASTER, P. GABRIELE, *Studio geologico-geomorfologico dell'area circostante il sito mesolitico del Mont Fallère (Saint-Pierre)*, in BSBAC, 5/2008, 2009, p. 29.
- 4) P. PERELLO, F. GIANOTTI, F. CARRARO, G. VENTURINI, D. FONTAN, A. SCHIAVO, B. MONOPOLI, *Carta Geologica d'Italia alla scala 1:50.000 Foglio 89 "Courmayeur"*, Progetto CARG, Regione Valle d'Aosta 2011.
- 5) G. ELTER, P. ELTER, *Carta geologica della regione del Piccolo S. Bernardo (versante italiano). Note illustrative*, Memorie degli istituti di geologia e mineralogia dell'Università di Padova, vol. 25, 1965, p. 53.
- 6) L. RAITERI, *La ricerca sul popolamento della Valle d'Aosta nell'Olocene antico: il sito Mesolitico di alta quota del Fallère*, tesi di laurea specialistica in Scienze Preistoriche, Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali, Università degli Studi di Ferrara, relatore A. Guerreschi, a.a. 2008-2009; L. RAITERI, *Il popolamento della Valle d'Aosta nell'Olocene antico: i modelli di insediamento nell'impostazione della ricerca*, in BSBAC, 8/2011, 2012, p. 30.

PATRIMOINE TRANSFRONTALIER AU PETIT-SAINT-BERNARD IL PROGETTO DI COMUNICAZIONE E VALORIZZAZIONE MUSEALE ALL'OSPIZIO DEL PICCOLO SAN BERNARDO

Lorenzo Appolonia

Nel progetto di cooperazione transfrontaliera n. 103 *Patrimoine transfrontalier au Petit-Saint-Bernard*, il quale ha visto come capofila il Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta e il *Conséil Général de Savoie*, l'attività principale ha riguardato lo spostamento dell'asse viario tradizionale del colle ed è stata finalizzata alla valorizzazione e ad una migliore evidenza delle vestigia del *cromlech*, l'antico cerchio di pietre documentato da molti secoli.

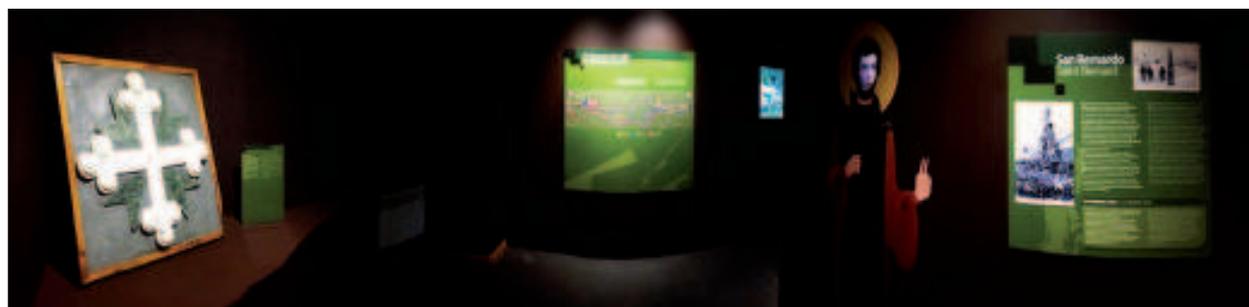
Il progetto, che ha avuto la collaborazione dell'ANAS quale ente di pertinenza e attuatore dei lavori di deviazione della strada statale n. 26, ha subito alcuni ritardi legati alle difficoltà connesse all'interazione tra enti nazionali e regionali. I problemi, peraltro risolti e visibili con la realizzazione della variante, hanno ritardato le altre azioni previste dal progetto, tra le quali la valorizzazione dei siti, riuscita solo in parte nella progettazione riguardante le *mansiones* romane in territorio italiano. I ridotti tempi rimasti per quest'ultima azione, hanno permesso di arrivare solo alla presentazione di una proposta relativa alla conservazione dei muri e ad una nuova tipologia di recinzione dell'area archeologica, che dovrebbe permettere una sua migliore fruizione e la protezione da eventuali incursioni di animali presenti al colle.

La valorizzazione dell'area, oltre all'itinerario informativo predisposto dal *partner* savoiardo, si è quindi indirizzata verso un progetto compatibile con i tempi a disposizione e ha riguardato la realizzazione di un percorso immersivo di comunicazione della storia e delle bellezze naturalistiche del colle collocato presso l'Ospizio del Piccolo San Bernardo.

L'Ospizio è un luogo comune alle due entità nazionali, in quanto ora diventato proprietà congiunta fra Regione Autonoma Valle d'Aosta e *Conséil Général de Savoie*, ed è gestito da un organo collegiale denominato GEIE (*Groupement Européen d'Intérêt Economique*) del Piccolo San Bernardo. Il percorso immersivo è stato realizzato con l'intenzione di utilizzare lo spazio già lasciato alla parte dedicata alla comunicazione del colle presente a fianco del centro di informazione al piano rialzato dell'Ospizio. All'interno di questo progetto di comunicazione sono stati individuati una serie di temi sviluppati nell'ottica di creare un percorso che, passando dalla preistoria all'epoca contemporanea, grazie anche all'ausilio di alcuni filmati appositamente realizzati e di altri recuperati dalle fonti documentali sia francesi e sia italiane, mettesse in evidenza le peculiarità storiche insieme a quelle naturali dell'area del Piccolo San Bernardo facendo del passo alpino non solo un luogo storico di passaggio, ma anche un'importante meta turistica.

Il percorso parte da un concetto storico legato in modo particolare al *cromlech*, monumento per il quale il progetto ha avuto origine e motivazione, giungendo fino alla presentazione delle attività attuali, rappresentate per lo più dai passaggi estivi e dalle stazioni sciistiche invernali, il tutto incrementato dalla presentazione dei lavori effettuati nel corso del progetto.

L'operazione di valorizzazione del sito alpino, pur non essendo riuscito ad avere un suo compimento totale, rappresenta comunque un rilevante esempio del valore della cooperazione transfrontaliera venuta a sostegno di un progetto condiviso di gestione e valorizzazione storica e naturale.



1.-2. *Il percorso immersivo all'Ospizio del Piccolo San Bernardo.*
(Sanguinetti Comunicazioni)

PHÉNIX. RENAISSANCE DES PATRIMOINES INDAGINI PRELIMINARI AL CHÂTEAU VALLAISE DI ARNAD

COMUNE E SITO: Arnad, Château Vallaise

COORDINATE: foglio 31 - particella 743

TIPO D'INTERVENTO: operazioni preliminari di carattere storico-archeologico

ESECUZIONE: Struttura Restauro e valorizzazione - Ufficio beni archeologici; Archeos S.a.s. - Aosta; F.T. Studio S.r.l. - Peveragno (CN); Laboratoire Romand de Dendrochronologie de Moudon - Vaud (CH)

DIREZIONE SCIENTIFICA: Gabriele Sartorio, Antonio Sergi - Struttura Restauro e valorizzazione - Ufficio beni archeologici

A seguito dell'acquisizione da parte dell'Amministrazione regionale del complesso castellano di Château Vallaise ad Arnad (2010), hanno preso avvio indagini conoscitive, coordinate dai tecnici della Struttura Restauro e valorizzazione, funzionali alla comprensione dell'evoluzione storica e volumetrica della fabbrica. All'interno dunque di una progettualità di ampia portata e lunga scadenza, tra il 2010 e il 2013 sono state condotte verifiche strutturali, necessarie alla salvaguardia fisica del monumento, e indagini architettoniche e archeologiche, preliminari e non invasive, utili sia all'analisi storica del sito che alla mappatura e comprensione del suo degrado.

L'occasione fornita dalla scelta di inserire il palazzo, o perlomeno una porzione di esso (nella fattispecie i locali posti al piano terreno del corpo di fabbrica meridionale e i corrispondenti vani cantinati a livello del giardino), tra i siti pilota del progetto culturale di cooperazione transfrontaliera n. 204 *Phénix. Renaissance des patrimoines*, è alla base della scelta di approfondire lo studio del complesso mediante una più attenta ricognizione archivistica e attraverso l'esecuzione di sondaggi archeologici, collocati sia all'interno degli ambienti interessati dall'ipotesi di restauro e rifunzionalizzazione che all'esterno di questi, nel giardino inferiore e nel cortile di ingresso del castello. Pur rimandando a contributi successivi l'enucleazione puntuale dei risultati, va sottolineato in questa sede il carattere "preliminare" assunto dalle operazioni di scavo, nella consapevolezza che l'acquisizione di dati storici è parte integrante del progetto di restauro e direziona le scelte esecutive, che devono essere vincolate alla massima tutela del monumento.

Le operazioni per l'impianto del cantiere archeologico hanno preso avvio a fine agosto 2013. Tra queste si segnala lo smontaggio delle botti da vino conservate all'interno di uno dei vani cantinati oggetto di indagine. Eseguite dal bottaio Paolo Henriod di Nus, le operazioni hanno consentito di smontare le botti senza danneggiarle, e al contempo sono

state l'occasione per una verifica dello stato di conservazione delle stesse. La datazione degli oggetti, di dimensioni e capacità assai differenti, copre un arco cronologico che dalla metà del XX secolo risale anche al pieno XVIII secolo.

Grazie quindi alle indagini archeologiche si è potuto assodare come il complesso, formato da corpi di fabbrica cresciuti attorno ad un primo nucleo fortificato, databile su base documentaria almeno al XIV secolo, si sia evoluto nelle sue forme e dimensioni attuali confrontandosi con una situazione morfologica che doveva presentarsi fin dall'inizio soggetta a dislivelli anche piuttosto marcati, specie in direzione nord-est/sud-ovest. La creazione, nel corso dei grandi interventi edili della seconda metà del XVII secolo, del grande giardino terrazzato a meridione del complesso, come lo scavo archeologico ha messo in luce, ha di fatto annullato la percezione di questa situazione, che tuttavia è la causa della receniorità dei volumi che oggi fungono da prospetto principale al palazzo stesso.

Sono quindi stati eseguiti, dal Laboratoire Romand de Dendrochronologie, dei carotaggi delle travi lignee costituenti i soffitti degli ambienti posti al piano terreno del corpo di fabbrica meridionale. I risultati presentano una situazione omogenea dei solai, realizzati attorno al 1660 e con essenze omologhe (pino silvestre). Queste datazioni confermano un poderoso intervento edilizio poco dopo la metà del XVII secolo, coincidente quindi con i lavori intrapresi da Charles-François-Félix Vallaise-Romagnano.

Ulteriori approfondimenti sono infine stati condotti grazie alla collaborazione con le restauratrici della Struttura Ricerca e progetti cofinanziati, mediante l'esecuzione di sondaggi sulle pareti intonacate delle medesime stanze, volti alla verifica dei dati sopra esposti. Nuovi interventi sono previsti nel 2014 a corredo del cantiere di restauro.

[Gabriele Sartorio, Antonio Sergi]



1.-2. Le botti prima e dopo lo smontaggio ad opera di Paolo Henriod. (G. Sartorio)

PHÉNIX. RENAISSANCE DES PATRIMOINES FONTI LETTERARIE PER GLI AFFRESCHI DI CHÂTEAU VALLAISE AD ARNAD

Sandra Barberi*

L'acquisizione al patrimonio pubblico del complesso nel 2010 ha aperto scenari nuovi alle ricerche storico-artistiche in Valle d'Aosta. In un panorama monopolizzato dalle testimonianze dell'epoca medievale, finora solo sporadicamente gli studiosi si erano soffermati su tematiche del Barocco, a parte occasionali approfondimenti sulla scultura valesiana che invade tra Sei e Settecento il territorio del *Duché d'Aoste*. Le indagini di Sandra Barberi, incaricata dalla Soprintendenza dello studio degli affreschi che decorano la porzione della dimora appartenente ai Vallaise-Romagnano, entrano nel vivo dei problemi legati alla pittura monumentale seicentesca, inserendo il ciclo valdostano nel contesto della coeva produzione figurativa che gravita intorno ai modelli della corte sabauda.

Svolte nell'ambito del progetto di cooperazione transfrontaliera Italia/Francia n. 204 *Phénix. Renaissance des patrimoines*, cui collabora anche Clelia Arnaldi di Balme conservatore del Museo Civico d'Arte Antica di Torino, queste ricerche si rivelano inoltre di grande interesse, grazie ai significativi dati emersi e ai preziosi riferimenti storico-iconografici, per la predisposizione della comunicazione multimediale prevista nei nuovi spazi museali del castello.

Viviana Maria Vallet



1. Affreschi nel Salone di Davide.
(A. Bryer)

Il castello delle donne forti

Sandra Barberi*

Una campagna di lavori condotta nel terzo quarto del XVII secolo trasformava radicalmente la « *maison forte de la Coste* », di origine medievale, in un « *chateau à la moderne* », all'altezza del rango dei suoi proprietari.¹ Declinante ormai l'astro degli Challant, spossati da un'interminabile battaglia legale per la successione al titolo comitale, a quell'epoca i Vallaise erano i rappresentanti principali dell'antica nobiltà di sangue valdostana. Charles-François-Félix e il cugino Louis-Joconde, appartenenti rispettivamente ai rami Romagnano e Montalto della famiglia, detenevano la carica di gentiluomini di bocca di S.A.R. il duca Carlo Emanuele II, e se non potevano competere con il prestigio politico e la capacità economica raggiunti sotto la reggenza di Cristina di Francia da Pierre-Philibert Roncas,² marchese di Caselle, campione di una recente e quanto mai rampante nobiltà di toga, gravitavano pur sempre nell'orbita della gerarchia di corte, allineandosi allo stile di vita imposto dal rango di funzionario sabauda. Gli affreschi che rivestono gran parte degli ambienti situati al piano nobile del castello sono esemplari di un gusto decorativo diffuso con caratteri omogenei, come vedremo, in numerose dimore nobiliari piemontesi. Lo studio preliminare del ciclo, condotto dalla scrivente in occasione dell'acquisto del complesso architettonico da parte dell'Amministrazione regionale, ha fatto emergere diversi filoni di ricerca attualmente in corso di approfondimento, di pari passo con le indagini storiche che Roberto Bertolin sta portando avanti all'interno dell'Archivio Storico Regionale. Le pagine che seguono vanno intese pertanto come *work in progress* e non come una trattazione esaustiva delle tematiche proposte, da cui esulano per il momento gli aspetti stilistici.

L'apparato decorativo del castello è interamente affidato alla pittura, che riveste i soffitti e le superfici murarie simulando, nell'alternarsi di policromia e monocromia, materiali e tecniche diverse. Nonostante le condizioni di conservazione non ottimali, il complesso ha mantenuto la sua integrità originaria, consentendo di leggere l'ordine distributivo costante cui obbedisce, fedele ai modelli codificati dalla tradizione lombarda. Nei soffitti lignei le campiture definite dall'intelaiatura portante di travi sono coperte da tavolette leggere sulle quali la pittura simula un reticolo a maglie di forma e dimensioni diverse, decorate con rosoni, cornici, girali, nodi Savoia e minuti fregi; lungo la fascia superiore delle pareti corre un fregio a cartelle di finto stucco includenti imprese, scenette o paesaggi, mentre sulle pareti campeggiano grandi scene narrative, paesaggi boschivi popolati di animali e architetture, ora delimitati da partiture architettoniche, come fossero visibili da un loggiato aperto, ora inseriti entro cornici o bordure a imitazione di arazzi; completano la decorazione zoccoli e sguanci di porte e finestre dipinti a finti marmi.

Realtà e finzione scenografica si fondono in un linguaggio figurativo molto vicino a quello degli apparati effimeri e del teatro, elementi essenziali della cultura artistica tardomanierista e barocca:³ le pareti diventano “quadri”, fondali di un palcoscenico teatrale sui quali i pittori danno vita a una realtà parallela, dilatando gli spazi con sfondati aperti su una sequenza di piani prospettici.

In un saggio di riferimento per il nostro lavoro, Sara Martinetti ha illustrato in modo esemplare «la progressiva affermazione del fregio dipinto simulante lo stucco» nei cantieri delle maestranze lombardo-ticinesi a partire dagli anni Trenta del Seicento: «una risposta al successo dei plasticatori da parte di pittori di analoga formazione» che tocca il picco di incidenza più alto nel settimo e nell'ottavo decennio.⁴ La diffusione di questo genere di decorazione dovette essere molto più ampia di quanto non documentino gli esempi a noi finora noti, sopravvissuti fortunosamente alle trasformazioni sette e ottocentesche, spesso frammentari e tornati alla luce per caso, nelle intercapedini sopra le nuove coperture, in vani dismessi o sotto ridipinture posteriori. L'elenco comprende vari palazzi torinesi, tra cui anche Palazzo Madama e Palazzo di Città, ville extraurbane, come la Reggia di Venaria e Villa della Regina, e diverse residenze di provincia appartenenti a famiglie legate alla corte, come Palazzo Marini a Borgofranco d'Ivrea, Palazzo Armano a Grosso Canavese, Palazzo Doria a Ciriè, i Palazzi Bruni e Tana a Chieri, Palazzo Ferrero Fieschi di Masserano e il castello Valperga di Masino, per non citarne che alcuni. Si deve aggiungere inoltre il castello San Martino di Parella, finora mai segnalato, ma indubbiamente esempio significativo sia per l'ampiezza e la qualità del ciclo pittorico che ospita, sia per gli stretti rapporti con quello di Arnad.⁵

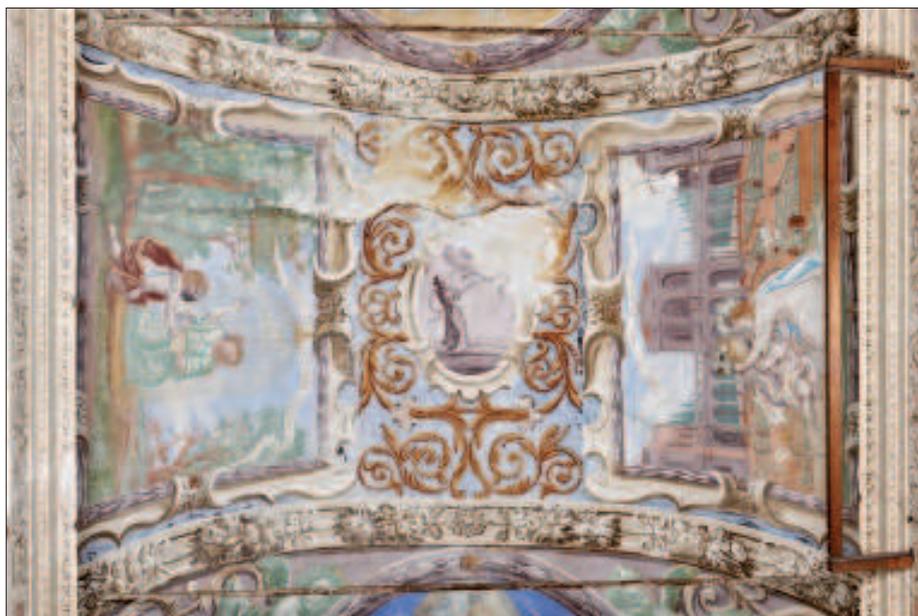
La ricerca delle fonti iconografiche cui attingono gli affreschi di Arnad evidenzia l'utilizzo di materiale incisivo e grafico di ampia circolazione - dai classici modelli delle *Battaglie* del Tempesta⁶ e delle prospettive architettoniche di Vredeman de Vries,⁷ alle aggiornate soluzioni proposte dalle tavole ornamentali di Stefano Della Bella,⁸ riprese dalle splendide tavole miniate dal segretario ducale, calligrafo e cartografo Giovanni Tommaso Borgonio per gli *album* che documentano i balletti e gli spettacoli di corte - e mostra nel contempo la disinvolta abilità di mestiere con la quale i pittori, non limitandosi a riprodurre fedelmente alcuni soggetti, non esitano a mescolare parti tratte da stampe diverse per comporre le scene o convertire schemi compositivi in soggetti diversi dagli originali. Imponente anche il ricorso alle incisioni che illustrano opere letterarie, che qui mi propongo di esplorare.

Nella cosiddetta Camera della Fenice, adibita fin dalla prima metà del Seicento a camera da letto del barone, le otto cartelle a finto stucco del fregio includono, ciascuna, un'impresa derivata dalle *Imprese di diversi Principi, Duchi, Signori, et d'altri Personaggi et Huomini letterati et illustri* del pittore, incisore e miniatore vicentino Giovanni Battista Pittoni, uno dei repertori appartenenti al fortunato filone delle imprese e degli emblemi che fiorisce nella seconda metà del Cinquecento. La raccolta, corredata da commenti in versi di Lodovico Dolce che illustrano i moti, comprende varie collezioni, pubblicate nel 1562, 1566, 1568, 1578, 1583 e 1602; la fonte qui è il primo libro, dato alle stampe a Venezia nel 1562 con la dedica ad Alfonso

d'Este duca di Ferrara.⁹ Le indagini di Giovanni Romano, Giovanna Galante Garrone e Agnese Vastano sul castello di Fossano hanno aperto la via, una trentina di anni fa, alla ricostruzione della «civiltà degli emblemi» che fiorisce nel tardo Cinquecento alla corte di Emanuele Filiberto e di Carlo Emanuele I, intrecciandosi con il gusto delle grottesche declinato nelle decorazioni delle residenze nobiliari del Piemonte occidentale, dal castello San Martino d'Agliè a Ozegna ai castelli Tapparelli di Lagnasco e Saluzzo della Manta.¹⁰ Nel secolo successivo, dall'inedito trattato giovanile *Idea delle perfette imprese esaminata secondo gli principii di Aristotele*, composto dal 1622 al 1630, al *Canocchiale aristotelico*, il retore di corte Emanuele Tesaurò costruisce sullo stretto e scambievolmente rapporto tra l'immagine e la parola un apparato celebrativo del Principe compendiato nell'immensa raccolta delle *Inscriptiones*, e la cui secolare durata abbraccerà quattro generazioni di sovrani, da Carlo Emanuele I al giovane Vittorio Amedeo II.¹¹ Questa cultura penetra in Valle d'Aosta all'alba del XVII secolo attraverso Pierre-Léonard Roncas, primo segretario di Stato di Carlo Emanuele I. Investito nel 1598 della signoria di Châtel-Argent, grazie alla quale la posizione di primo piano a corte veniva rafforzata dal titolo baronale, costui eresse l'elegante dimora cittadina ove la decorazione pittorica associa il repertorio delle grottesche a una serie di imprese attinte ai testi di Girolamo Ruscelli, di Luca Contile e di altri poligrafi cinquecenteschi. Un esito che tra 1605 e 1607 risultava, sì, un po' ritardatario, ma che esprimeva nondimeno un modello di consolidato e indiscusso prestigio, evidentemente percepito dal



2. La Camera della Fenice.
(A. Bryer)



3. *Emblemi dai Pia desideria sulla volta della Galleria.*
(A. Bryer)

committente come *status symbol* della condizione sociale raggiunta. Manca ad oggi uno studio critico approfondito sugli aspetti storico-artistici inerenti al ciclo di Palazzo Roncas, mentre le imprese raffigurate sono state di recente identificate e analizzate in vari contributi, ai quali si rimanda per un *excursus* sul significato di impresa e sullo sviluppo del genere letterario ad essa collegato dal tardo Rinascimento al Seicento.¹² Se impresa ed emblema vengono distinti con regole precise anche nella teorizzazione del Tesauro - la prima un segno poetico sviluppato sulla metafora, «il più Nobile, il più Heroico, il più Ingegnoso, et Arguto di tutti li *Simboli*», il secondo «un simbolo popolare [...] apposto per fregio e ornamento ne' Quadri nelle Sale, negli Apparati, nelle Accademie ovvero impresso ne' Libri»¹³ - nell'utilizzo destinato alla decorazione le imprese perdono il carattere strettamente personale riferito a precisi personaggi e i due generi tendono a fondersi in un linguaggio per immagini, costruito secondo i dettami di una cultura imbevuta del concettismo trionfante nel mondo letterario ed erudito del XVII secolo, e di cui abbiamo una variegata testimonianza nelle residenze seicentesche piemontesi. Alcuni esempi: per l'atrio dell'appartamento di Carlo Emanuele II nel Palazzo d'Orìa la scelta cade, pochi anni dopo la sua pubblicazione, sulle *Devises et emblems d'amour moralisez*, opera illustrata dal *peintre graveur* fiammingo Albert Flamen (Parigi, 1648); nel 1682 le cartelle del fregio in una sala del castello di Foglizzo prendono a prestito immagini tratte dal *Nucleus emblematus selectissimorum* del poeta ed emblematico tedesco Gabriel Rollenhagen, pubblicato a Colonia nel 1611 con le incisioni di Crispin de Passe.¹⁴ Il fregio che orna la sala di rappresentanza del castello di Nus, intercalato da putti che sollevano drappi di un ideale sipario come negli stucchi della Venaria Reale, accosta a scene mitologiche e a episodi dell'*Aminta* di Torquato Tasso quattro emblemi di natura politica tratti dall'*Idea de un Principe politico christiano* dello spagnolo Diego Saavedra Fajardo, pubblicata a Monaco nel 1640.¹⁵ Tale opera, una

meditazione filosofica sulla politica del Principe in un'epoca particolarmente travagliata per le monarchie nazionali, era frutto delle esperienze diplomatiche del *letrado* di camera del cardinale Borgia, in seguito membro del Consiglio Supremo delle Indie e plenipotenziario dell'imperatore alla Dieta di Ratisbona e alla pace di Münster. Una scelta originale, che ci fa rimpiangere di non saperne di più a proposito del barone François-René de Nus, probabile committente del ciclo intorno al 1680.

Le imprese del Pittoni riprodotte ad Arnad sono le seguenti (tra parentesi il riferimento all'edizione del 1562):

- parete est, da sinistra verso destra: *TRANSLATA PROFICIT ARBOS* (Ludovico Domenichi, n. 47); *UT VALEO* (Bernardo Nani, n. 20)

- parete nord: *DEXTERA DAT SINISTRA TOLLIT* (il corpo è quello dell'impresa di Louis de la Trémoille, n. 25); *INTACTA VIRTUS* (Odoardo Thiene, n. 17)

- parete ovest: *ADVERSIS VENTIS ET UNDIS* (cav. Horologi, n. 39); *FLECTIMUR NON FRANG[IMUR] UNDIS* (famiglia Colonna, n. 16)

- parete sud: *INCLINATA RESURGIT* (Francesco Maria I della Rovere, n. 13); *IUVANDI MUNERE FEROR* (Giovanni Battista Pittoni, n. 52).¹⁶

Mentre a Palazzo Roncas la scelta delle imprese accomunate dal soggetto del sole e della luna, basata esplicitamente sulla consonanza tematica con lo stemma Roncas, era funzionale alla celebrazione del committente, il criterio che ad Arnad ha guidato la selezione dei soggetti fra i 54 presenti nella raccolta di Pittoni è assai meno evidente. *Leitmotif* sembra essere la precarietà della fortuna e la capacità di riscattarsi dalla cattiva sorte attraverso la forza morale derivante dalla virtù incorruttibile e dalla costanza. Il fatto che il fregio sia collocato nel locale principale dell'appartamento del padrone di casa autorizza a leggersi una dichiarazione del committente, che afferma, chiamando a testimoni gli ospiti, di ispirare la propria condotta ai valori evocati dalle imprese rappresentate. Al momento non si conoscono

sufficienti dettagli sulla figura di Charles-François-Félix de Vallaise per comprendere i suoi reali intenti comunicativi, ma l'insistenza sul riscatto dai travagli attraversati parrebbe alludere a torti subiti; spingendoci oltre, potremmo ipotizzare avversità incontrate nel contesto politico dell'epoca, tali da giustificare l'impresa *Translata proficit arbos*, equivalente al detto latino *Nemo propheta in patria* (in effetti, scorrendo i documenti dell'epoca si può notare che, tra i due *barons de Vallaise*, Louis-Joconde pare avere un ruolo preminente rispetto al cugino). Al di là delle possibili interpretazioni, rimane il fatto che l'iconografia della stanza rientra in un preciso programma elaborato da una personalità di notevole cultura, in grado di applicare con sicura competenza i principi dell'estetica barocca all'insegna del detto oraziano *ut pictura poësis*.

La galleria meridionale, che collega l'appartamento del barone a quello della baronessa, fu ricavata *ex novo* durante la campagna di lavori del secondo Seicento. La decorazione che gremisce le superfici murarie della volta e delle pareti è particolarmente ricca, denotando la volontà del committente di conferire una connotazione di rappresentanza al locale,¹⁷ (memore dell'esempio della Grande Galleria di Carlo Emanuele I, spazio spettacolare e simbolico del potere del sovrano, distrutta da un incendio nel 1659).¹⁸ La volta a botte è divisa illusionisticamente in sette campate da sottarchi decorati à *grisaille* con pendoni di frutta. Nelle campate si alternano grandi medaglioni tondi centrali con scene a cielo aperto, sorretti da quattro putti dipinti a monocromo verde e cartigli à *grisaille*, su fondi fittamente trattenuti a girali vegetali, affiancati da targhe rettangolari in finto stucco. I medaglioni e le cartelle ospitano raffigurazioni tratte dalle incisioni contenute nei *Pia desideria* di Herman Hugo, il più diffuso, tradotto e imitato dei trattati di emblematica spirituale del XVII secolo.¹⁹ Di origine bruxellese, Hugo fu professore di studi umanistici al collegio gesuita di Anversa e rettore del collegio di Bruxelles; successivamente seguì come elemosiniere militare l'esercito spagnolo comandato dal marchese Ambrogio Spinola, morendo di peste in servizio a Rheinberg nel 1629, a soli 41 anni. *Pia desideria*, pubblicato ad Anversa nel 1624 e considerato il suo capolavoro, è una raccolta in tre volumi di versi latini che commentano e parafrasano brani delle Sacre Scritture e delle opere dei Padri, accompagnando il percorso dell'anima umana nella ricerca di Dio.²⁰ Buona parte del successo dell'opera - consacrato, nell'arco di poco più di un secolo, da almeno 42 edizioni in latino e quasi un centinaio di adattamenti nelle principali lingue europee - si deve all'apparato illustrativo, costituito da 45 incisioni a bulino su rame di Boetius Adam Bolswert, riprese, copiate integralmente o adattate innumerevoli volte per più di un secolo.²¹ I protagonisti delle stampe di Bolswert sono un puttino alato e una fanciulla, presi a prestito dagli emblemi amorosi per personificare rispettivamente l'Amore divino e l'Anima umana. Il genere dell'emblematica incentrata sull'amore divino prende avvio dagli *Amoris divini emblemata* del pittore e umanista fiammingo Otto van Veen (latinizzato in Vaenius), pubblicati ad Anversa nel 1615, controparte religiosa degli *Amorum emblemata* dello stesso autore (1608) e fonte di ispirazione per diversi testi dell'editoria illustrata gesuita, tra i quali i *Pia desideria* di Hugo figurano tra i più precoci. Come afferma lo stesso Vaenius nella pre-

fazione dell'opera, dedicata all'Infanta Isabella di Spagna, gli emblemi amorosi «*commode ad sensum spiritualem ac divinum trahi possent, cum divini et humani Amoris iidem pene sint erga rem amatam effectus*».²² Grazie all'efficacia comunicativa, la scelta di veicolare la severa meditazione spirituale attraverso le immagini piacevoli e giocose degli amorini, appartenenti a una consolidata tradizione rinascimentale, fu accolta con grande favore nella produzione editoriale della Compagnia di Gesù. Nella trasposizione iconografica dal contesto profano a quello sacro, Cupido, pudicamente rivestito di una lunga tunica, diventa l'allegoria dell'Amore divino, gli amorini assurgono al rango di angioletti e la figura femminile, spogliata da ogni connotazione erotica, assume le innocenti sembianze di una bambina per personificare l'Anima.²³

Gli emblemi presenti ad Arnad sono i seguenti, da est verso ovest (tra parentesi il riferimento all'edizione del 1624):

- UTINAM DIRIGANTUR VIÆ MEÆ (n. 17, p. 135)
- DOMINE ANTE TE NIL ABSCONDITUM (n. 0, p. 7r)
- QUOMODO CANTABIMUS CANTICUM DOMINI (n. 30, p. 259)
- CUR FACIEM TUAM ABSCONDIS? (n. 7, p. 163)
- CONFIGE CARNES MEAS (n. 19, p. 155)
- NON ME DEMERGAT (n. 11, p. 81)
- CONCUPIVIT ANIMA MEA (n. 16, p. 127)
- AVERTE OCULOS MEOS (n. 20, p. 163)
- QUID ENIM MIHI EST IN CELO (n. 36, p. 313)
- QUANDO VENIAM ET A[PPAREBO?] (n. 42, p. 369)
- EDUC DE CUSTODIA ANIMAM MEAM (n. 40, p. 351)
- DILECTUS MEUS ET EGO ILLI (n. 33, p. 285)
- COARCTOR ET CUPIO DISSOLVI (n. 39, p. 343).

Negli affreschi i modelli si riappropriano senza sforzo della cifra profana: a dispetto dei lemmi vergati sui cartigli, tratti dalle citazioni sacre, è sufficiente che gli angioletti riacquistino le nudità appena velate degli amorini, e che la tenera bimba diventi una giovinetta, per trasformare le azioni di carattere simbolico del testo originario in passatempi ludici che evocano le invenzioni di Isidoro Bianchi al Valentino. Anche le ambientazioni lasciano «i dorsi brulli di colline coronate da arcigne mura di monasteri, da tozze piramidi e cubi di pietra, e da spoglie e severe chiese»²⁴ per ameni contesti *en plein air*, consoni a una dimora residenziale extraurbana.

Le pareti della Galleria sono scandite da partiture verticali in cui si alternano illusionisticamente pieni e vuoti. Le rientranze in corrispondenza di precedenti aperture tamponate alloggiavano finte nicchie coperte da una semicupola a forma di conchiglia, che si alternano a sfondati di paesaggio e grandi vasi di fiori entro cornici mistilinee dipinti sugli spazi a filo del muro. Le dieci nicchie includono altrettante figure femminili à *grisaille* come fossero statue, tratte dall'opera *La Gallerie des femmes fortes* del gesuita Pierre Le Moyne, pubblicata a Parigi nel 1647 e illustrata da venti tavole disegnate da Claude Vignon e incise a bulino da Gilles Rousselet (per le figure singole) e all'acquaforte da Abraham Bosse (per le scene di sfondo).²⁵ Da luogo letterario della tradizione cortese-cavalleresca, portato alla ribalta da Boccaccio nel *De mulieribus claris* e spesso trasposto anche nella pittura,²⁶ la *preuse* aveva assunto tra Cinque e Seicento una dimensione concreta attraverso il prestigio sempre crescente del genere femminile sulla scena politica, sociale e culturale. Una promozione di ruolo, indagata

da un'ampia bibliografia critica, che si misura attraverso la comparsa delle donne letterate²⁷ e la fioritura dei salotti animati da dame della nobiltà, ma soprattutto attraverso la serie di ferree donne che - da Elisabetta I d'Inghilterra alle regine e reggenti che si susseguono sul trono di Francia, alle Madame Reali di Casa Savoia - governano le sorti dei principali paesi europei.²⁸ Si spiega così il successo del filone letterario encomiastico dedicato alla celebrazione delle donne "illustri", "forti" o "eroiche" della storia, della mitologia e delle Sacre Scritture, e dell'oratoria epidittica, di cui alla corte sabauda Tesauro fu indiscusso maestro. Il fenomeno ha un parallelo sul piano figurativo nella serie di donne illustri forse dipinta da Nicolas Prévost per il castello di Richelieu, in quella realizzata verso il 1645 da Simon Vouet per il Cabinet de la Reine nel Palais Cardinal di Parigi e nel fregio con quindici *femmes fortes* realizzato da Charles Poerson nel gabinetto di Madame de la Meilleraye all'Arsenale di Parigi, ma nella stessa prospettiva va considerata anche la serie di arazzi con storie di Artemisia ordinati alla manifattura dei Gobelins per il Palazzo Reale di Torino nel 1620.²⁹ Corroborato dal ruolo di primo piano accordato dalla Controriforma alla Vergine, mediatrice della grazia divina, il tema è sfruttato ampiamente anche dagli autori religiosi e raggiunge l'apogeo in Francia verso la metà del Seicento. Nel 1641 vede la luce a Roma la *Galleria delle donne celebri* di Francesco Pona, tradotta liberamente l'anno successivo da François de Grenaille col titolo *La Galerie ou les Tableaux des Dames Illustres*; seguono in stretta successione il *Théâtre françois des seigneurs et des dames illustres* del père François Dinet e il primo volume delle *Femmes illustres* di Georges de Scudéry (1642), il secondo volume di De Scudéry (1644), *La princesse héroïque* di Jean-Baptiste L'Hermite des Soliers, dedicato a Matilde di Canossa, e *La Femme heroïque* del francescano Jacques Du Bosc (1645), l'opuscolo anonimo *Éloges des XII dames illustres grecques, romaines et françoises dépeintes dans l'alcove de la reine* (1646) e infine la *Gallerie* di Le Moyne (1647), preceduta da un panegirico in onore della reggente Anna d'Austria. Anche in quest'ultimo caso la scelta propagandistica, consueta presso i Gesuiti, di tradurre gli insegnamenti morali in illustrazioni affidate ad artisti famosi si rivelerà una strategia vincente, attestata dalle 17 edizioni dell'opera tra 1647 e 1672 e dalla straordinaria diffusione delle immagini, riprese sia dalle bellissime tavole dell'*editio princeps* sia dalle mediocri incisioni che accompagnano alcune ristampe.³⁰ Esse servirono da modelli tanto per manufatti di arte decorativa, quanto per serie pittoriche distribuite in un ampio raggio geografico, dalla Francia (decorazione pittorica della Chapelle des Pénitents a Le Puy; tele conservate nell'Hôtel de Ville di Hondschoote, nel Pas-du-Calais), alla Boemia (castello di Český Krumlo), alla Slovenia (castello di Vurberk), fino al Piemonte, dove in anni prossimi ad Arnad si trovano nel fregio del Palazzo dei Leoni di Asti, attribuito a Pietro Laveglia.³¹ Nella Galleria di Arnad gli *exempla* di virtù muliebre tratti dal Le Moyne si affiancano alla fanciulla-anima che nei dipinti della volta affronta il percorso di redenzione, proponendo modelli di santità laica ben confacenti a donne di rango elevato: una finalità didascalica che Le Moyne rivolge alle sue lettrici, alle quali somministra « *en graines & par gouttes, le pur esprit de la Philosophie Chrestienne* [...]

qu'elles ne prennent gueres qu'avec dégoût dans les livres, où il est sans assaisonnement & en masse ».³²

Le *femmes fortes* riprodotte sono le seguenti (tra parentesi il riferimento all'edizione del 1647):

- parete nord, da sinistra verso destra: MARIAMNE (p. 66, in controparte rispetto all'originale); LA PUCELLE D'ORLEANS (p. 302); [PORCIE, p. 202];³³ CLELIE (p. 182); [PANTHEE, p. 80, in controparte]; JAHEL (p. 26)
- parete sud, da sinistra verso destra: CAMME (p. 98, in controparte); ZENOBIE (p. 144); LA CAPTIVE VICTORIEUSE (p. 336); ISABELLE DE CASTILLE (p. 282)
- parete est: ANNE D'AUTRICHE REYNE ET REGENTE DE FRANCE ET DE NAVARRE (antiporta; incisione di Charles Audran su disegno di Pietro da Cortona).

Nel piccolo locale ubicato nella torre angolare sud-occidentale che collega la *gallerie* alla *chambre de l'arcove*, fungendo da snodo tra l'ala meridionale e quella occidentale del nuovo corpo di fabbrica edificato da Charles-François-Félix, le lunette sotto le vele della volta illustrano quattro episodi del romanzo in versi *Ariane* di Jean Desmarets, pubblicato a Parigi nel 1632 presso l'editore Mathieu Guillemot.³⁴ Considerato uno dei *beaux esprits* del XVII secolo francese, Desmarets (1596-1676) era entrato appena diciottenne a corte, chiamato da Maria de' Medici come consigliere del giovanissimo re Luigi XIII, allora adolescente; divenne in seguito controllore generale « *de l'extraordinaire des guerres* », segretario generale della Marina di Levante e soprintendente alle fortificazioni della Francia, ma fu anche poeta, *buffon du Roi*, attore, danzatore, celebre autore di testi per i balletti di corte,



4. Zénobie, affresco sulla parete sud della Galleria. (A. Bryer)

uno dei 40 membri fondatori nonché primo cancelliere dell'Académie Française.³⁵ La positiva accoglienza dell'*Ariane* nei circoli letterari vicini alla corte gli valse il favore del cardinale Richelieu, che ne coltivò il talento letterario commissionandogli una serie di commedie. La morte del cardinale, alla fine del 1642, seguita dopo pochi mesi da quella del re, interruppe bruscamente la sua carriera teatrale di drammaturgo, interamente svolta al servizio del potere; da allora Desmarest si dedicò solo alla produzione di soggetto religioso, con accenti via via sempre più inclini al delirio mistico, schierandosi con i Gesuiti contro il giansenismo. Nominato nel 1651 *intendant des maisons et des affaire du Duc de Richelieu*, ricevette la signoria di Saint-Sorlin, che da allora aggiunse come predicato al proprio nome.

L'intreccio dell'*Ariane* si svolge a Roma e a Siracusa negli ultimi tempi dell'impero di Nerone. La protagonista è una giovane siciliana, nipote del governatore di Sicilia Dicéarque; a lei si affiancano altri tre personaggi principali: la fedele ancella Epicharis, il fratello Palamède e il suo amico Mélinte, che poi si rivelerà essere fratello di Epicharis. Dopo ogni sorta di peripezie che si snodano lungo 775 pagine (lo storico ottocentesco Jules Guiffrey ne giudicò *intolérable* la lettura) la narrazione si conclude con un lieto fine, il duplice matrimonio di Ariane con il prudente e virtuoso Mélinte e di Epicharis con Palamède. Rivolto nell'epistola dedicatoria « *Aux Dames* », siano esse *constantes* o *volages*, il romanzo è legato alla concezione neoplatonica dell'amore profano propedeutico all'amore di Dio. Assunto di fondo dell'opera, espresso da Mélinte, è che le donne possiedono, oltre la bellezza, altre virtù solitamente attribuite al genere maschile,

come il coraggio, la fermezza d'animo, la prudenza e la lealtà, che nella versione muliebre si trovano esaltate e magnificate. Al pari delle *femmes fortes* del Le Moyne, Ariane ed Epicharis si propongono come *exempla* di tali virtù per guidare il pubblico femminile verso la perfezione dell'amore, dissimulando le finalità pedagogiche sotto continui colpi di scena e divagazioni narrative, nella convinzione - più volte ribadita dall'autore - che « *il n'y a rien qui puisse tant servir pour enseigner les vertus morales* » quanto la finzione romanzesca, a patto che scaturisca dalla penna di uomini « *sages & ingénieux* ».³⁶

Alla *Première partie* uscita nel 1632 seguì nel 1639 un'edizione « *de nouveau reveüe et augmentée* », arricchita da 18 tavole incise da Abraham Bosse su disegni di Claude Vignon, alle quali si rifanno con pedissequa fedeltà gli affreschi.³⁷ Queste illustrazioni, vendute anche separatamente, dovettero contribuire alla fortuna dell'*Ariane* anche fuori dalla Francia, testimoniata dalle svariate edizioni, dalle innumerevoli rappresentazioni teatrali e dalle traduzioni in inglese, tedesco e olandese.³⁸ Gli episodi raffigurati ad Arnad sono i seguenti (tra parentesi il riferimento all'edizione del 1639):

- lunetta ovest: *Arrivo di Mélinte e di Palamède a Siracusa* (libro IV, pp. 151-152; l'incisione è l'antiporta dell'opera)
- lunetta sud: *Marcelin sorprende Ariane al bagno purificatorio nel tempio di Diana* (libro III, pp. 105-106; incisione p. 84)
- lunetta est: *Mélinte si batte con Eurymédon*, capo dei pirati (libro IX, pp. 433-434; incisione p. 424)
- lunetta nord: *Mélinte accusa Dioclès davanti ai giudici* (libro VIII, pp. 375-376; incisione p. 352).



5. Arrivo di Mélinte e di Palamède a Siracusa, affresco nel cabinet della torre sud-occidentale. (A. Bryer)



6. Antiposta dell'Ariane. (Da www.britishmuseum.org)

Al momento non si conoscono altri esempi di riproduzione pittoriche dei soggetti, che, proprio per l'eleganza delle immagini e il gusto salottiero, paiono aver avuto un successo particolare nell'ambito delle arti decorative. I dati di archivio attestano che almeno due *atelier* d'Aubusson avevano prodotto serie di arazzi tratti dall'*Ariane* una quindicina d'anni dopo la pubblicazione dell'edizione illustrata; se ne ha un riscontro diretto nella superba *tenture* di sette pezzi e in un altro arazzo singolo, probabilmente anch'esso *aubussonnais* anche se uscito da un *atelier* differente, conservati al Musée du Château di Grignan (Drôme), e si conoscono altri esemplari di manifattura parigina basati sugli stessi modelli incisori.³⁹ Nel campo dell'ebanisteria si conta un cospicuo gruppo di *cabinets* in ebano di fabbricazione parigina intagliati verso la metà del secolo con scene dell'*Ariane*, tra cui lo splendido esemplare del castello di Windsor, quello detto di Fouquet in collezione privata, un terzo conservato al Rijksmuseum di Amsterdam, più altri passati sul mercato antiquario, senza contare i pannelli erratici del Musée des Beaux-Arts di Reims e del Musée National de la Renaissance di Écouen. In generale, come nota Theodor H. Lunsingh Scheurleer nel suo articolo *Novels in Ebony* dedicato appunto al *cabinet* di Windsor,⁴⁰ la committenza della nobiltà francese del Seicento mostra una speciale predilezione per l'illustrazione delle opere letterarie. Ciò è frutto non solo dell'interesse accordato alle lettere dalla regina Anna d'Austria, ma anche della nascita, fin dai primi del secolo, dei *salons* letterari presso esponenti del bel mondo parigino, dove gli scrittori presentavano in anteprima i loro lavori, leggendoli ad alta voce.⁴¹ Il pubblico di questi cenacoli esclusivi, dove la cultura si intrecciava strettamente alla vita mondana e alle regole della galanteria, era costituito anche da numerosi esponenti del bel sesso, il che spiega perché molte opere fossero dedicate appunto « *Aux Dames* » come l'*Ariane*, il cui autore frequentava abitualmente il celebre salotto della marchesa de Rambouillet. La scelta, tra le fonti letterarie, della *Gallerie des femmes fortes* e dell'*Ariane* denota una familiarità con la produzione francese più aggiornata giustificabile non solo con l'orientamento culturale della corte torinese, ma dovuta anche a probabili contatti personali di chi ha dettato l'iconografia del ciclo, in grado di padroneggiare le sottigliezze della simbologia moraleggiante così come di destreggiarsi con la sensibilità aristocratica.

Forte è la tentazione di leggere nella prevalenza della tematica femminile nell'intero ciclo⁴² un omaggio particolare alla padrona di casa, quella Giovanna Maria Gabuto le cui nozze con Charles-François-Félix Vallaise intorno al 1659 avevano risollevato le finanze della casata, consentendo l'acquisizione del feudo di Montjovet (e con esso il sospirato titolo comitale) e il rinnovamento del castello.⁴³ L'apporto economico della famiglia della sposa non si limitò alla cospicua dote, ma continuò ininterrotto con prestiti, puntualmente elencati nel testamento di Charles-François-Félix.⁴⁴ Non sorprenderebbe, quindi, se i Gabuto si fossero riservati un ruolo di primo piano nelle scelte relative alla decorazione pittorica che avevano contribuito in buona parte a sostenere. Vari indizi emersi dalle ricerche storiche di Roberto Bertolin portano a sospettare dietro

l'ideazione del programma iconografico la presenza del fratello di Giovanna Maria, Giambattista Gabuto, abbastanza legato alla sorella da lasciarle in eredità la sostanziosa somma di 5.000 lire (prontamente assorbita dalle continue esigenze del cognato). L'ipotesi, non certa ma verosimile, è suffragata dalla forte impronta della cultura gesuita nei soggetti affrescati. Ora, secondo il Vallauri, intorno al 1664 Giambattista Gabuto era *principe* dell'Accademia dei Fulminati (o Fulminali), fondata verso la metà del secolo presso il Collegio dei Gesuiti di Torino.⁴⁵ Scopo principale dell'Accademia era « la coltura della filosofia e della teologia », cui non doveva essere estranea quella scienza delle immagini che Tesauro definisce *iconoman-tia* proprio nell'epistola dedicatoria al principe cardinale Maurizio dello stemma da lui appositamente ideato per l'istituzione.⁴⁶ Avendo a disposizione nella cerchia familiare un « *dimitiatu*s Tesauro », vicino alla corte e di riconosciuta autorevolezza nella Compagnia di Gesù torinese, è verosimile che Charles-François-Félix e la consorte gli si fossero rivolti per l'apparato iconografico della prestigiosa sede avita della casata. E Giambattista doveva possedere senz'altro raffinati strumenti culturali, adeguati a dettare contenuti e nessi simbolici da illustrare con immagini attinte a fonti letterarie di diffusione elitaria, dissimulando insegnamenti morali e messaggi sotto una veste decorativa in grado di appagare le esigenze estetiche dei nobili committenti. Con un monito tanto sapiente quanto elegante rivolto alla sorella, la cui condotta nei confronti dello sposo aveva impensierito alcuni anni prima persino Madama Reale:⁴⁷ perché, come dice lo stesso père Le Moyne nella prefazione della sua *Gallerie*, « *Il faut de la force, et pour porter de bonne grace les chaines du mariage, qui ne sont jamais si bien dorées qu'elles ne blessent ; et pour en souffrir le ioug, qui n'est jamais si poly qu'il n'incommode* ».

1) Sulle vicende del castello e degli edifici connessi dalle origini fino alla metà del XIX secolo cfr. R. BERTOLIN, *Arnad: dalla casa forte della Costa al castello Vallaise. L'evoluzione della dimora e gli inventari del suo mobilio*, in AA, V, n.s., 2004, pp. 7-128. La presente ricerca deve molto a Roberto Bertolin, con il quale ho discusso e condiviso tutte le scoperte sul castello di Arnad.

2) Pierre-Philibert Roncas (c. 1603-1683), figlio di Pierre-Léonard (si veda *infra*), fu segretario di Stato, generale e poi primo presidente delle finanze. Personaggio di rilievo nella società aostana del tempo, fu apprezzato per l'incontestabile patriottismo, ma anche criticato per la smisurata ambizione che ne faceva, agli occhi dell'antica nobiltà, un tipico *nouveau riche*. Cfr. C. ROSSO, *Una burocrazia di antico regime: i segretari di Stato dei duchi di Savoia, I (1559-1637)*, Torino 1992 (Biblioteca di storia italiana recente, n.s., XXV), p. 137. Delle prestigiose committenze assegnabili a Pierre-Philibert sopravvive soltanto la decorazione dello scalone d'onore del palazzo aostano, mentre sono andate perdute le pitture che ornavano il salone principale del Palazzo Roncas a Chambave e quelle che, assieme agli arredi, a detta dello storico Jean-Baptiste De Tillier facevano del castello di Saint-Pierre una « *maison de delices* ».

3) Testo classico in proposito è M. VIALE FERRERO, *Feste delle Madame Reali di Savoia*, Torino 1965. Il tema degli eventi festivi è stato rivisitato in C. ARNALDI DI BALME, F. VARALLO (a cura di), *Feste barocche. Cerimonie e spettacoli alla corte dei Savoia tra Cinque e Settecento*, catalogo della mostra (Torino, 7 aprile - 5 luglio 2009), Cinisello Balsamo 2009. I rapporti del ciclo con la cultura teatrale del Seicento sono allo studio di Clelia Arnaldi di Balme.

4) S. MARTINETTI, *Fregi dipinti, stucchi, modelli d'ornato: una competizione fra le arti (1650-1670)*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Disegnare l'ornato. Interni piemontesi di Sei e Settecento*, Torino 2007, pp. 89-102. Si rimanda a questo testo per la letteratura specifica sui singoli edifici citati oltre. Colgo l'occasione per ringraziare l'Autrice e Giovanni Romano

per i preziosi suggerimenti, di cui farò tesoro affrontando lo studio degli affreschi sotto il profilo stilistico.

5) Il castello è stato acquistato nel 2011 dalla società Manital, che ne ha avviato il recupero. Il ciclo di affreschi è inedito, salvo l'accenno *en passant* di Francesco Carandini (Vecchia Ivrea, Ivrea 1927, rist. anastatica 1996, pp. 403, 510) che ne suggerisce dubitativamente l'attribuzione al pittore Cesare Chiala, attivo a Ivrea nella decorazione del Vescovato (1680) e della chiesa di San Nicola da Tolentino (1683).

6) La straordinaria diffusione dell'attività grafica e incisoria di Antonio Tempesta (1555-1630), nota - come riferisce Giovanni Baglione - in «tutte le parti del Mondo, e particolarmente la Fiandra, la Francia, e la Germania, e l'Italia», dà la misura del successo dell'artista, documentato alla corte sabauda al servizio di Carlo Emanuele I e del principe cardinale Maurizio. Cfr. M. DI MACCO, «L'ornamento del principe». *Cultura figurativa di Maurizio di Savoia (1619-1627)*, in G. ROMANO (a cura di), *Le collezioni di Carlo Emanuele I*, Torino 1995, pp. 360-361.

7) Architetto, *designer* di interni e pittore, padre fondatore della pittura architettonica olandese, Hans Vredeman de Vries (1526-1609) pubblicò svariate raccolte di prospettive architettoniche che ebbero le più diverse trasposizioni nell'ambito dell'arte figurativa, delle arti applicate e della scenografia. Si veda l'introduzione con notizie biografiche in P. FUHRING, *Vredeman de Vries, I: 1555-1571*, Amsterdam 1997 (Hollenstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcut 1450-1700, XLVII). Che Vredeman de Vries fosse noto anche alla corte torinese è segnalato da G. ROMANO, *Artisti alla corte di Carlo Emanuele I: la costruzione di una nuova identità figurativa*, in ROMANO 1995, p. 17. Cfr. anche M. GOI, scheda n. 465, in I. MASSABÒ, M. CARASSI, S. PETTENATI, *Il teatro di tutte le scienze e le arti. Raccogliere libri per coltivare idee in una capitale di età moderna*, Torino 1559-1861, catalogo della mostra (Torino, 22 novembre 2011 - 27 febbraio 2012), Torino 2012, pp. 440-441.

8) In merito al successo dell'artista fiorentino Stefano Della Bella (1610-1664) presso la corte sabauda cfr. MARTINETTI 2007, pp. 98-100; *eadem*, *Cartouches, raccolte di Bacchanali e album preziosi nell'età di Cristina di Francia e Carlo Emanuele II*, in MASSABÒ, CARASSI, PETTENATI 2012, pp. 449-453, in particolare scheda n. 479 p. 451. Più in generale sulle raccolte a stampa di modelli per l'ornato cfr. la sezione *Le arti del disegno* dello stesso catalogo, pp. 437-494. Per gli album di Borghione, conservati presso la Biblioteca Reale, valgono i riferimenti citati alla nota 3.

9) G.B. PITTONI, *Imprese di diversi Principi, Duchi, Signori, et d'altri Personaggi et Uomini letterati et illustri. Con alcune stanze del Dolce che dichiarano i moti di esse imprese*, Venezia, s.n., 1562. Sulle vicende editoriali della raccolta cfr. il saggio di Charles Davis che accompagna l'edizione del 1602, consultabile in facsimile digitale sul sito dell'Università di Heidelberg (http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/713/1/Davis_Fontes33.pdf); *Battista Pittoni und Lodovico Dolce: Imprese di diversi principi, duchi, signori e d'altri personaggi et uomini illustri di Battista Pittoni pittore vicentino. Con alcune stanze, sonetti di Lodovico Dolce*, (Venedig 1602). *Ein digitales Faksimile, herausgegeben mit Kommentar, Indexing und E-Texten von Charles Davis*, Fontes (E-Quellen und Dokumente zur Kunst 1350-1750), n. 33, 2009.

10) G. ROMANO, G. GALANTE GARRONE, A. VASTANO, *Artisti e letterati nel castello di Fossano: dalla «entrata» di Emanuele Filiberto alla «fenice ritrovata»*, in G. CARITÀ (a cura di), *Il castello e le fortificazioni nella storia di Fossano*, Fossano 1985, pp. 205-228. Per gli edifici citati vale il quadro tracciato da G. ROMANO, *Artisti alla corte di Carlo Emanuele I: la costruzione di una nuova identità figurativa*, in ROMANO 1995, pp. 13-52, in particolare pp. 14-18. Sulla cultura figurativa e letteraria alla corte sabauda tra la seconda metà del XVI e i primi decenni del XVII secolo si vedano le sintesi di ampio respiro di A. GRISERI, *Nuovi programmi per le tecniche e la diffusione delle immagini*, in G. RICUPERATI (a cura di), *Storia di Torino, III: Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello Stato (1536-1630)*, Torino 1998, pp. 292-311; A.M. BAVA, *Arti figurative e collezionismo alle corti di Emanuele Filiberto e Carlo Emanuele I*, *ibidem*, pp. 312-340; M.L. DOGLIO, *Intelletuali e cultura letteraria (1565-1630)*, *ibidem*, pp. 599-653.

11) E. TESAURO, *Idea delle perfette imprese*, a cura di M.L. Doglio, Firenze 1975; *idem*, *Il Cannoncchiale aristotelico o sia idea delle argutezze eroiche vulgamente chiamate imprese e di tutta l'arte simbolica e lapidaria, contenente ogni genere di figure e iscrizioni espressive di arguti e ingenui concetti, esaminata in fronte co' rettorici precetti del divino Aristotele, che comprendono tutta la rettorica e poetica elocuzione*, Torino, G. Sinibaldo, 1654 (ristampa anastatica con saggi critici, Savigliano 2000); *idem*, *Inscriptiones quotquot reperiri potuerunt opera et diligentia Emmanuelis Philiberti Panealbi [...]*, Taurini, Bartolomeus Zappata, 1666. Su Emanuele Tesaurò e la cultura del suo tempo si veda l'esautistico saggio di M.L. DOGLIO, *Letteratura e retorica da Tesaurò a Giuffrè*, in G.

RICUPERATI (a cura di), *Storia di Torino, IV: La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, Torino 2002, pp. 568-628 (con abbondante bibliografia).

12) Punto di partenza fondamentale per la contestualizzazione artistica di Palazzo Roncas è ROMANO 1995, pp. 14, 18 (con indicazioni bibliografiche sul committente); si vedano inoltre: V.R. PETITTI, *Qualche elemento per l'attribuzione degli affreschi di Palazzo Perrone a Ivrea e Palazzo Roncas ad Aosta*, in "Bollettino della Società Accademica di storia e arte canavesana", n. 8, 1982, pp. 79-89; D. JORIOZ, *Alcune note sulle grottesche di palazzo Roncas ad Aosta*, in *L'arte nella storia. Contributi di critica e di storia dell'arte per Gianni Carlo Sciolla*, Milano 2003, pp. 213-218. Per le imprese: R. DAL TIO, *Palazzo Roncas una testimonianza di erudizione del tardo Rinascimento aostano. La datazione delle grottesche e le fonti iconografiche delle "imprese"*, I, in LF, 222, 2/2012, pp. 28-39; II, *ibidem*, 223, 3/2012, pp. 29-42; M.G. BONOLLO, *La cultura degli emblemi nella decorazione di Palazzo Roncas ad Aosta*, in "Studi Piemontesi", 2/2013, pp. 363-375 (con interpretazione del programma iconografico).

13) Citazioni tratte da TESAURO [1654], Bologna, Gioseffo Longhi, 1675, rispettivamente pp. 414 e 462.

14) *Devises et emblesmes d'amour moralisez, gravéz par Albert Flamen, peintre*, Paris, Veufve Jean Remy, 1648; G. ROLLENHAGIUS, *Nucleus emblematus selectissimorum quae Itali vulgo impresas vocant [...]*, Coloniae, Johannes Iansonium, 1611.

15) D. SAAVEDRA FAJARDO, *Idea de un Principe politico christiano representada en cien Empresas*, Monaco, Nicolao Enrico, 1640 (edizione illustrata con incisioni di Jan Sadeler). Nel 1642 fu stampata a Milano la traduzione italiana, *Idea di un Principe politico christiano, rappresentata con bellissime Imprese, quali dimostrano il vero Esser Politico, con Esempi Historici, e Discorsi Morali*, cui seguirono diverse altre edizioni. Le imprese illustrate a Nus sono: n. 2, p. 4 (corpo: tavolozza e cavalletto da pittore; motto: AD OMNIA); n. 4, p. 13 (corpo: cannone livellato con una squadra; motto: NON SOLUM ARMIS); n. 20, p. 68 (corpo: corona adagiata su un cuscino; motto: FALAX BONUM CORONA); n. 35, p. 125 (corpo: tromba; motto: INTERCLUSA RESPIRAT). Sul castello di Nus, attualmente di proprietà privata, si possono consultare: E.E. GERBORE, *Nus. Tessere di storia*, Quart 1998, pp. 29-37; F. DODERO, A. LIVIERO, *Les fresques de la salle baronniale du château de Nus*, in LF, 196, 4/2005, pp. 71-101 (per l'identificazione delle scene narrative).

16) Per la disamina puntuale di ciascuna impresa e le corrispondenze con le altre edizioni del Pittoni e altri testi di emblematica si rimanda allo studio in corso di preparazione e alla relazione inedita della scrivente depositata presso l'Archivio della Soprintendenza, *Castello Vallaise di Arnad - Le château des femmes fortes. Valutazione dell'interesse storico-artistico dell'edificio*, settembre 2009.

17) Tale volontà è ribadita anche dall'uso qui di pigmenti di particolare pregio, come emerge dallo studio di N. ODISIO, *Il castello Vallaise in Arnad (Valle d'Aosta). Indagini non invasive e micro invasive per lo studio del ciclo pittorico*, tesi di laurea magistrale in Scienza per i beni culturali, Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali, Università degli Studi di Torino, relatore M. Gulmini, a.a. 2011-2012.

18) Sulla Grande Galleria di Carlo Emanuele I si veda P. DARDANELLO, *Memoria professionale nei disegni dagli Album Valperga. Allestimenti decorativi e collezionismo di mestiere*, in ROMANO 1995, pp. 63-134. Sul significato dello spazio architettonico della galleria nel Seicento si veda l'interessante introduzione nell'articolo di C. PASCAL, *Galleries picturales, galleries littéraires: imitation et transposition de modèles dans Les Peintures morales (1640-1643) et La Gallerie des femmes fortes (1647) du père Pierre Le Moyné*, in "Textimage", ottobre 2012, scaricabile dal sito http://revue-textimage.com/conferencier/01_image_repetee/pascal1.html (pagine non numerate).

19) H. HUGO, *Pia desideria emblematis elegiis et affectibus SS. Patrum illustrata*, Antverpiæ, Henricus Aertsenius, 1624.

20) Su Herman Hugo e la fortuna dei *Pia desideria* si veda la nota introduttiva di Hester M. Black all'edizione della Scolar Press di Menston, 1971 (<https://archive.org/stream/piadesideria162400hugo#page/n9/mode/2up>).

21) Su Bolswert, artista attivo nell'ambiente gesuita di Anversa e legato alla cerchia di Rubens, cfr. W. SCHMIDT, voce *Bolswert, Boetius Adams*, in *Deutsche Biographie*, <http://www.deutsche-biographie.de/sfz98088.html#aa>.

22) O. VAN VAENIUS, *Amoris divini emblemata, studio et æere Othonis Væni concinnata*, Antverpiæ, M. Nutius et J. Meursius, 1615. La citazione dalla prefazione *Ad lectorem et spectatorem* si trova a p. 4 dell'edizione del 1660 (<http://books.google.it/books?id=MHV0AAAACAJ&printsec=frontcover&dq=amoris+divini+emblemata&hl=it&sa=X&ei=YKCVU7i1NcH9yPa5oD4Dg&ved=0CC4Q6AEWAA#v=onepage&q=amoris%20divini%20emblemata&f=false>).

- 23) Su questa trasposizione indaga l'articolo di P. BOOT, *Similar or Dissimilar Loves? Amoris Divini Emblemata and its Relation to Amorum Emblemata*, in S. MCKEOWN (a cura di), *Otto Vaenius and his emblem books*, *Glasgow Emblem Studies*, 15, Glasgow 2012, pp. 157-173. Sulla letteratura emblematica spirituale legata all'editoria gesuita è utile L. SALVIUCCI INSOLERA, *L'Imago Primi saeculi (1640) e il significato dell'immagine allegorica nella Compagnia di Gesù. Genesi e fortuna del libro*, Roma 2004.
- 24) M. PRAZ, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Roma 1964, p. 134 (traduzione della scrivente).
- 25) P. LE MOYNE, *La Gallerie des femmes fortes*, Paris, Antoine de Sormeville, 1647. Le Moynè sarà anche l'autore, nel 1666, del trattato *De l'Art des Devises*, fieramente aversato dal Tesoro in quanto ritenuto plagio del suo *Cannocchiale aristotelico* (DOGLIO 2002, p. 617, n. 79).
- 26) Nel Piemonte occidentale l'esempio più famoso è quello della Sala baronale della Manta; quasi del tutto cancellata, all'infuori della figura frammentaria di Penteseila, la serie di *preuses* che doveva decorare le pareti del giardino del castello di Issogne in parallelo alle figure dei nove *preux*.
- 27) È interessante notare che nella biblioteca di Château Vallaise (BERTOLIN 2004, p. 88) figuravano anche, a metà Settecento, tre volumi delle opere di Marie-Catherine de Villedieu, celebre autrice negli anni Settanta del XVII secolo di tragedie e romanzi. Nulla vieta di pensare che i libri appartenessero già alla biblioteca di Charles-François-Félix.
- 28) Sull'ampia trattazione dell'universo femminile barocco si vedano, tra gli altri: M.D. GARRARD, *Historical Feminism and female Ichonography*, in eadem, *Artemisia Gentileschi. The image of the Female Hero in the Italian Baroque Art*, Princeton 1989, pp. 141-182; per l'ambito francese: C. PASCAL, *La tradition des Femmes illustres aux XVI^e et XVII^e siècles*, in "Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance", n. 54, 2002, pp. 169-176; eadem, *Les recueils de femmes illustres au XVII^e siècle*, Communication donnée lors des premières Rencontres de la SIEFAR (Société Internationale pour l'Étude des Femmes de l'Ancien Régime) *Connaître les femmes de l'Ancien Régime. La question des recueils et dictionnaires* (Paris, 20 juin 2003). Il recente volume corale curato da Franca Varallo, *In assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*, "Biblioteca dell'Archivum Romanicum", serie I: Storia, Letteratura, Paleografia, 354, 2009 raccoglie vari saggi sul tema e approfondisce il caso sabaudo delle Madame Reali.
- 29) PASCAL 2012. Sugli arazzi di Artemisia: A.M. BAVA, *La collezione di oggetti preziosi*, in ROMANO 1995, pp. 268-272.
- 30) P. PACTH BASSANI, *Claude Vignon (1593-1670)*, Paris 1992, pp. 437-448.
- 31) V. MASDEA, *Un inedito ciclo pittorico ad Asti: Pietro Lavaglia e le eroine di Palazzo dei Leoni*, in "Studi Piemontesi", 2/2002, pp. 371-380; P. VIDMAR, *La Gallerie des Femmes Fortes. Paintings of virtuous women in the castles in eský Krumlov and Vurberk*, in "Umění/Art", 59, nn. 3-4, 2011, pp. 237-255. Le modestissime tele di Hondschoote si trovano al sito *internet* http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memoire_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=LOCA&VALUE_98=%20Hondschoote&DOM=Tous&REL_SPECIFIC=3.
- 32) LE MOYNE 1647, *Preface*, pagine non numerate.
- 33) Due grandi vasi sono stati dipinti in un secondo momento sopra le figure provvisoriamente identificate come *Porcie* e *Pantheé*.
- 34) J. DESMARETS, *Ariane première partie*, Paris, Mathieu Guillemot, 1632.
- 35) A. REIBETANZ, *Jean Desmarets de Saint-Sorlin*, Leipzig 1910; H.G. HALL, *Richelieu's Desmarets and the Century of Louis XIV*, London 1990. Si veda anche la voce "Jean Desmarets de Saint-Sorlin" al sito http://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Desmarets_de_Saint-Sorlin.
- 36) Sul progetto morale dell'*Ariane* e la sua trasposizione nell'intreccio romanzesco cfr. G. MOLINIÉ, *L'Ariane et le plaisir littéraire*, in "XVII^e siècle", 193, 1996, pp. 839-843; M.-G. LALLEMAND, *Devenir illustre. Rhétorique romanesque dans l'Ariane de Desmarets de Saint-Sorlin*, in "Publif@rum", 3/2005, *Les femmes illustres. Hommage à Rosa Galli Pellegrini sous la direction de Elisa Bricco*, consultabile al sito <http://www.farum.it/publifarum/v/n/02/lallemand.php>. La citazione è tratta dalla prefazione di un'altra opera di Desmarets, *Rosane*, « *histoire tirée de celle des Romains et des Perses* » pubblicata a Parigi nel 1639.
- 37) J. DESMARETS, *L'Ariane de Monsieur Des Marets, Conseiller du Roy, et Contrôleur general de l'Extraordinaire des guerres*, Paris, Mathieu Guillemot, 1639. Sulle illustrazioni di Vignon cfr. PACTH BASSANI 1992, pp. 345-353.
- 38) H.G. HALL, *Ariane à l'étranger*, in "Œuvres et Critiques", XII, 1, 1989, pp. 99-105.
- 39) Gli arazzi di Grignan sono stati studiati esaustivamente da Nicole de Renyès in *Fastes d'intérieur. Tapisseries, étoffes et broderies du château de Grignan*, sous la direction scientifique de la conservation du patrimoine de la Drôme, Paris 2008, pp. 16-35. Desidero esprimere la mia gratitudine a Mme Laurence Lavergne, *attachée de conservation du patrimoine de la Drôme*, che nel 2011 mi ha fatto da guida nella visita al castello e mi ha fornito ampio materiale di studio.
- 40) Th.H. LUNSINGH SCHEURLEER, *Novels in Ebony*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 19, nn. 3-4, 1956, pp. 259-268; A. BOS, *Meubles et panneaux en ébène. Le décor des cabinets en France au XVII^e siècle*, Catalogue du Musée National de la Renaissance - Château d'Écouen, 2007 (con ampia bibliografia).
- 41) Interessanti a questo proposito le note preliminari dell'articolo di E. BRICCO, *Dans le salons des Femmes Illustres. Pacte autorial et communication péritextuelle*, in "Publif@rum", 3/2005 (<http://www.farum.it/publifarum/v/n/02/bricco.php>).
- 42) Ricordiamo a questo proposito anche le storie di Agar e Tamar nella cosiddetta Sala dei Feudi.
- 43) BERTOLIN 2004, pp. 24-26.
- 44) AHR, FV, 5/II/1, 1703, *17 septembre. Testament du très illustre seigneur Felix Charle François de Vallaise Romagnan, conte de Montiovet*. Pubblicato in O. ZANOLLI, *Testaments et codicilles des seigneurs de Vallaise*, AA, III, 1969, pp. 328-335.
- 45) V. VALLAURI, *Delle Società letterarie del Piemonte*, Torino 1844, p. 100; notizia ripresa da F. BIANCO DI SAN SECONDO, *L'Accademia torinese dei Fulminati e il suo presidente nel 1670: notizie storiche, bibliografiche e genealogiche*, Torino 1897, p. 6. Si veda anche G. MOMBELLO, *L'Académie Française et Italienne de Thurin » fondée par Marie-Jeanne Baptiste de Nemours Duchesse Régente de Savoie (Novembre 1677)*, in VARALLO 2009, p. 40.
- 46) DOGLIO 2002, p. 571. L'epistola e lo stemma sono inclusi nelle *Inscriptiones* di Tesoro (1666, pp. 256-258).
- 47) Una lettera del vescovo Bailly datata 20 luglio 1661 informa Madame Reale che « *l'extreme aversion que l'esprit infernal avait allumé dans le coeur de Madame la barone de Valesse, fille de M^r le maistre Gabut, contre son epoux [...] a esté miraculeusement eteinte, et que Dieu les a parfaitement reunis* », G. MOMBELLO (sous la direction de), *La correspondance d'Albert Bailly, VII, Années 1659-1663, Introduction, transcription, commentaire philologique et historique par G. Puttero*, lettera n. 505, pp. 223-224.

*Collaboratrice esterna: Sandra Barberi, storica dell'arte.

PROGETTO DELL'INTERVENTO MANUTENTIVO ALLE COPERTURE DI CHÂTEAU VALLAISE AD ARNAD

COMUNE E SITO: Arnad, Château Vallaise

COORDINATE: foglio 31 - particella 743

TIPO D'INTERVENTO: progettazione di manutenzione straordinaria

ESECUZIONE: Daniele Monaya, ingegnere - Aosta; Struttura Restauro e valorizzazione - Ufficio tecnico beni architettonici

COORDINAMENTO TECNICO-AMMINISTRATIVO: Struttura Restauro e valorizzazione - Ufficio tecnico beni architettonici

Château Vallaise, acquisito dall'Amministrazione regionale nel 2010, ha da subito presentato problemi alle coperture, elemento fondamentale per la conservazione e la tutela del monumento. Con una superficie di quasi 1000 mq, i tetti, aventi orditura principale e secondaria lignea e finitura superficiale in lose, si compongono di numerose falde necessarie a coprire gli svariati corpi di fabbrica. Pur presentandosi in linea generale in modo omogeneo alla vista esterna, un'attenta analisi dei materiali ha messo in evidenza un precario stato di equilibrio di molte delle componenti strutturali della copertura, caratterizzata da un importante reimpiego di strutture lignee, nonché la presenza di molte discontinuità nel manto superficiale che hanno provocato infiltrazioni a danno degli orizzontamenti lignei del sottotetto e delle pareti decorate.

Un dettagliato rilievo commissionato dalla Soprintendenza ha inoltre permesso di fornire un'esatta descrizione dei fenomeni fessurativi e di dissesto che presentano una maggiore criticità, interessanti in particolare il livello delle volte del primo piano nella zona della galleria dipinta posta lungo il fronte sud del complesso monumentale, nonché le strutture murarie e le volte dei corpi di fabbrica posti più a ovest ed in parte privi di ogni sorta di copertura.

In attuazione di un piano di conservazione e valorizzazione di questo importante sito monumentale è stato commissionato un progetto di manutenzione straordinaria alle coperture con particolare attenzione alla necessità della messa in sicurezza dei sottotetti e al mantenimento, per quanto possibile, del dato storico materico. In particolare il progetto ha analizzato le singole porzioni al fine di identificare le parti dove risultava possibile un recupero degli elementi lignei esistenti e quelle che necessitavano invece di una completa sostituzione.

Al fine di permettere l'esecuzione delle lavorazioni in sicurezza sono stati verificati tutti i solai lignei dei sottotetti identificando, dove necessario, i preventivi interventi di rinforzo strutturale mediante il posizionamento di tavolati continui. In un solo locale l'intervento è risultato più complicato da prevedere, poiché il solaio si presenta con una doppia struttura lignea che utilizza le catene delle capriate del tetto quale sostegno principale di una controsoffittatura costituita da un tavolato affrescato. Tale intelaiatura lignea, fortemente degradata sia negli appoggi sia nelle zone centrali, necessita di un intervento di rinforzo al livello delle catene con l'accoppiamento di due travetti lignei, resi solidali da perni passanti metallici, che svolgono la doppia funzione di rinforzo e sostegno degli elementi secondari sottostanti. Per quanto riguarda le operazioni sul manto di copertura è previsto un delicato lavoro di numerazione e smontaggio, seguito da una valutazione dello stato di deterioramento di ciascun elemento, con particolare riferimento alle caratteristiche di resistenza meccanica e della sezione portante, al fine di un possibile riutilizzo, previo consolidamento degli appoggi murari. Alla posa in opera dei travi di reimpiego, opportunamente trattati, e dei nuovi, a completamento dell'orditura

secondaria, seguirà una fase di calettatura per la chiodatura del tavolato continuo su cui adagiare la lamiera preverniciata. Per le aree prive di coperture, al fine di limitare il dissesto legato all'azione atmosferica e alle continue percolazioni, è stata prevista la realizzazione di strutture provvisorie con profili portanti in acciaio poggianti su appositi pilastri fissati alla muratura perimetrale e un completamento di protezione con lastre in lamiera zincata.

Il progetto ha inoltre previsto un intervento di consolidamento strutturale della volta della galleria affrescata che presenta delle fessure, localizzate principalmente in corrispondenza delle aperture che tagliano completamente il paramento murario estendendosi anche sulle facciate esterne ed interne. In particolare all'interno le lesioni corrono lungo lo sviluppo trasversale della volta, sulle pareti e si chiudono ad anello nel pavimento, con ampiezze fino al centimetro. Tali lesioni possono presumibilmente essere attribuite alle tensioni di trazione conseguenti a possibili cedimenti differenziali sia fondali, per mancata regimentazione delle acque piovane e di scolo, sia per interventi che hanno variato lo stato tensionale nelle murature. L'andamento delle fessurazioni evidenzia un assetto della struttura con uno spostamento complessivo in direzione est-ovest della galleria di circa 2-3 cm, cedimento differenziale confermato dall'analisi storica che data la realizzazione della galleria in epoca successiva rispetto al corpo principale del castello.

Al fine di evitare ulteriori estensioni del quadro fessurativo si è previsto di consolidare la volta con la stesura di strisce in fibre di carbonio, incollate con resina in apposite corsie preparate a base di malta, ancorate nella muratura attraverso appositi connettori metallici. Le fessure nell'intradosso della volta verranno invece trattate con apposite iniezioni a base di malta a bassa pressione ed adeguato modulo elastico previa protezione delle superfici decorate.

[Corrado Avantey, Nathalie Dufour]



1. Alcune delle falde della copertura.
(C. Avantey)

SCHEDE E ARTICOLI

LO SCAVO DELLE CANTINE DI CASA FAVRE-BACIGALUPI IN VIA CROCE DI CITTÀ AD AOSTA NUOVI DATI SULLA TOPOGRAFIA DI AUGUSTA PRÆTORIA

Alessandra Armirotti, Cinzia Joris*

Introduzione

In occasione dei lavori per la ristrutturazione del palazzo noto come “Casa Favre-Bacigalupi” in via Croce di Città nn. 87-91 (fig. 1) è stato possibile indagare archeologicamente le cantine interne del fabbricato.¹

È stata così messa in luce una porzione di spazio urbano di *Augusta Prætoria*, caratterizzato dalla sede stradale e, soprattutto, dalle infrastrutture idriche sottostanti, nell'area dell'incrocio tra il *Cardo maximus* e il *decumanus minor* D1 verso ovest, ossia lo spazio delimitato a nord dall'*insula* 2, a sud dall'*insula* 10 e a est dall'area forense.

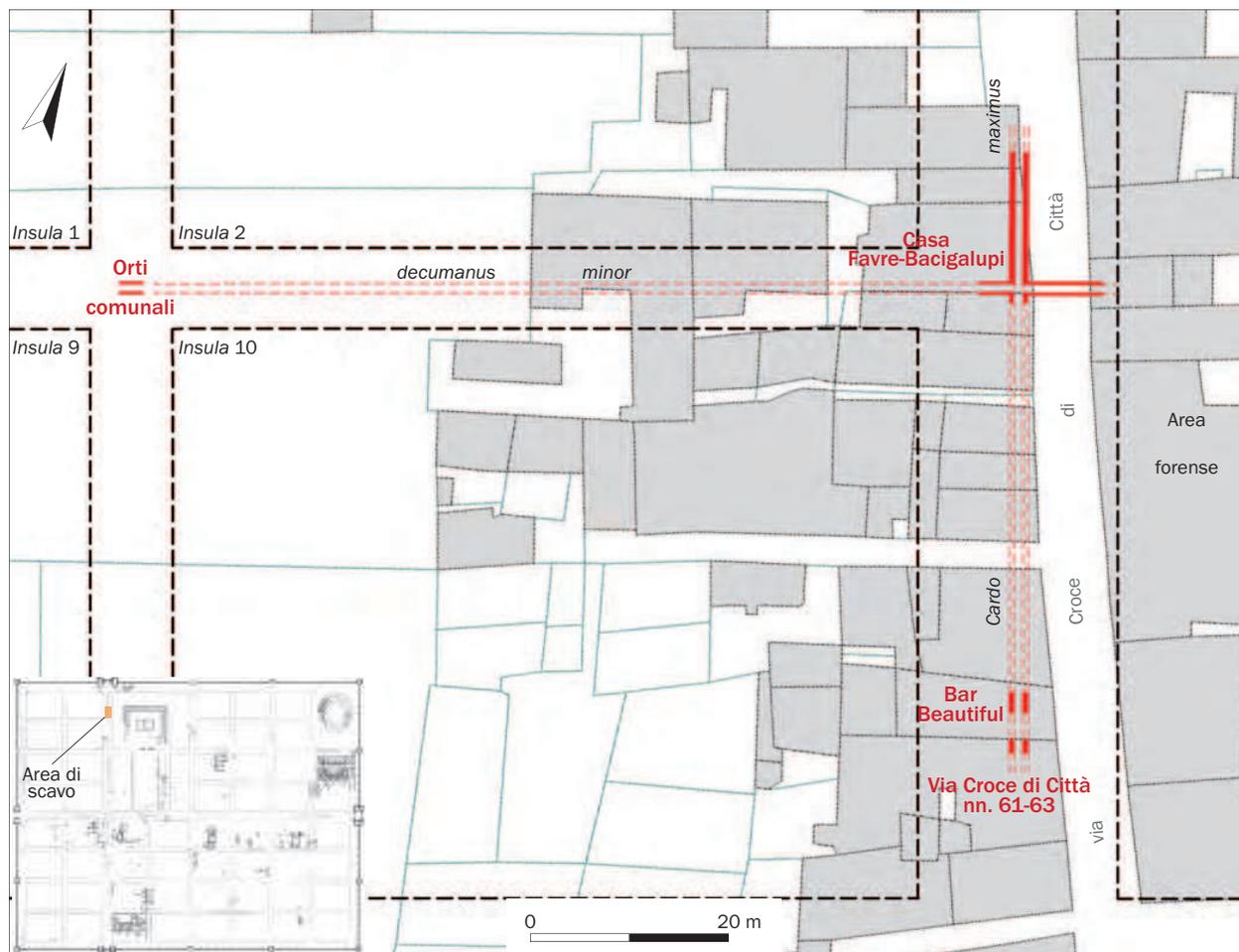
Altri tratti di strada romana, con sede carraia e cloaca sottostante, erano già stati indagati negli anni passati nelle cantine dei fabbricati a sud di questo,² mentre a nord non è mai stato individuato il principio del condotto fognario principale nord-sud della città romana;³ allo stato attuale delle ricerche, infatti, non è possibile ricostruire la strutturazione del collettore fognario nel suo punto di partenza.⁴

Lo scavo

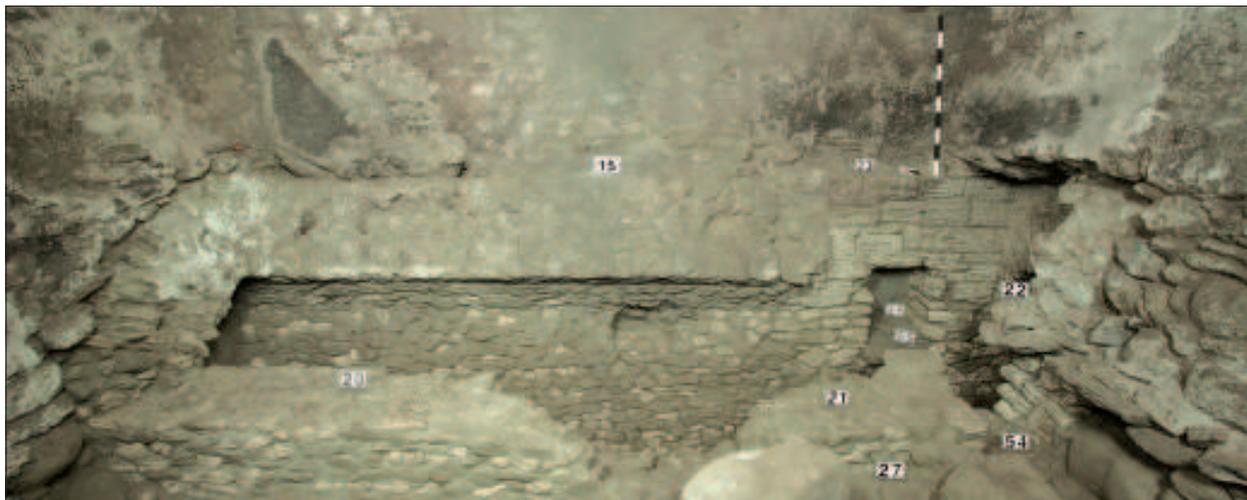
L'indagine archeologica ha interessato due cantine del palazzo poste a quote diverse: in quella più alta si è riconosciuto un grosso basolo inglobato in parete e un piccolo sondaggio aperto ai suoi piedi ha raggiunto l'estradosso della cloaca, a quota 576,89 m.

Lo scavo in estensione si è invece concentrato nella cantina più bassa. La porzione sud-est del vano era interamente occupata da un tombino quadrangolare in blocchetti di travertino (US 23), in perfetto stato di conservazione: esso misura 1,24 m in senso nord-sud e 0,84 m in senso est-ovest, per un'altezza massima conservata di 2,20 m (fig. 2).

La struttura, assolutamente regolare, vede l'impiego prevalente di blocchetti di travertino con faccia a vista rettangolare o quadrangolare di dimensioni diversificate, con giunti sottili e precisi: il lato est è interamente inglobato nella muratura della cantina, quelli ovest e nord sono andati distrutti proprio in occasione della realizzazione del vano cantinato, mentre quello sud, costituito da un arco



1. Inquadramento topografico dei ritrovamenti: in arancione l'area di scavo, in rosso la cloaca. (Elaborazione A. Armirotti, L. Caserta, D. Marquet)



2. La cloaca e il pozzetto visti da ovest. (S.E. Zanelli)

in conci di travertino, fungeva da raccordo tra il pozzetto quadrangolare e la prosecuzione della cloaca verso sud. All'interno della struttura del tombino si aprono sui lati est e ovest due imboccature di altrettante canalette, che confluiscono direttamente nella cloaca principale. Quella proveniente da ovest (US 54) era costituita da spallette in muratura in ciottoli sbazzati e un fondo di ciottoli disposti a formare un piano orizzontale; l'immissione in cloaca avveniva attraverso un'imboccatura larga 40 cm, caratterizzata da una lastra in travertino inclinata, aggettante di circa 10 cm rispetto al profilo interno del muro del condotto principale, e posta a circa 70 cm dal suo fondo. Il suo stato di conservazione non permette la ricostruzione certa del tracciato; i rilievi effettuati consentono tuttavia di riconoscerne l'allineamento con i resti di canaletta rinvenuti negli anni passati nello scavo dell'area degli orti comunali (fig. 1).⁵

La canaletta proveniente da est (US 55) è, al contrario, perfettamente conservata e un piccolo saggio al suo interno ha permesso di ricostruirne dimensioni, andamento e caratteristiche. Essa ha imboccatura quadrangolare di 40x53 cm, costituita da una lastra in travertino inclinata come "gocciolatoio" verso la cloaca e dalle pareti del pozzetto; subito dietro questo, lo spazio interno si allarga notevolmente, e la canaletta, a sezione quadrangolare, misura internamente 84 cm di altezza e 55 cm di larghezza. Il fondo è costituito da un grosso lastrone piatto accostato alla lastra in travertino e ai pietroni sistemati; la copertura è in lastre di travertino. Con l'aiuto del *laser* è stato possibile calcolarne la lunghezza in 7,81 m dal pozzetto e l'andamento, perfettamente ortogonale alla cloaca, con una pendenza interna del 10%. Questo condotto, al contrario della cloaca maggiore, non era completamente intasato, ma il suo riempimento, costituito nella parte superiore da limo grigio sterile e sul fondo da un sottile strato di sabbia, ricchissimo di materiale, arrivava a $\frac{3}{4}$ dell'altezza.

La condotta principale (US 20), realizzata con tecnica a sacco in ciottoli e abbondante malta, misura 1,55 m di altezza interna, 0,70 m di larghezza sul fondo e 0,84 m di larghezza all'imposta della volta; essa è stata costruita contro terra entro una trincea di fondazione.⁶ I paramenti interni sono in ciottoli e numerosi frammenti di travertino

sbozzati con faccia a vista regolare, legati e in parte ricoperti da abbondante malta bianca, piuttosto tenace. Il fondo è in grossi pietroni non lavorati ma disposti di piatto, con qualche ciottolo più piccolo di riempimento tra uno spazio e l'altro. I piedritti, larghi 45 cm, sono muniti di risega esterna e la copertura è costituita da una volta a botte in lastre di travertino poste di taglio e malta (fig. 3). Non senza difficoltà, per l'esiguità dello spazio di lavoro e le basse temperature, a fine gennaio 2014 è iniziato lo scavo del riempimento della cloaca che occupava l'intero



3. La cloaca vista da sud alla fine del suo parziale svuotamento. (A. Armirotti)

spazio interno asportato per una lunghezza totale di 10 m a fine marzo.⁷

A circa 6 m di distanza dal pozzetto, durante l'asportazione del riempimento in direzione nord, ci si è imbattuti in altre due canalette di immissione d'acqua, ortogonali alla cloaca, speculari e del tutto simili tra loro, provenienti da est (US 61) e da ovest (US 60). Il fondo di entrambe è realizzato in lastre di travertino, con un "aggetto" nella condotta di 10 cm. La sezione è rettangolare (33x40 cm) e la copertura in grosse lastre di pietra. La quota di scarico di entrambe è del tutto complanare con la canaletta che si immette nel tombino da est (circa 85 cm più alta del fondo della cloaca).

La stratigrafia si è presentata piuttosto uniforme e costante per tutta la lunghezza, con la sola eccezione di un tratto in cui, in corrispondenza di un'altra canaletta di immissione d'acqua individuata, in rottura, all'altezza della volta (US 62),⁸ si è riconosciuto un cumulo di limo grigiastro, esito appunto di questo afflusso d'acqua. I livelli individuati hanno un andamento planimetrico piuttosto regolare, quasi pianeggiante procedendo da nord verso sud, almeno nel tratto di struttura indagato.

La sequenza stratigrafica ha individuato, a partire dall'alto, un potente deposito di limo grigio compatto (US 1), del tutto sterile, interpretabile come esito di un'importante alluvione che ha definitivamente defunzionizzato la cloaca.

Al di sotto di questo sono stati riconosciuti due strati ricchi di materiale, (US 2 = UUSS 29, 30, 31) e (US 3 = UUSS 33, 35, 36),⁹ il primo costituito prevalentemente da ruggine molto compatta e il secondo da ghiaia sciolta grigiastra. Questi livelli coprono un secondo deposito limoso grigio, molto compatto (US 4), con spesse striature di ruggine, anch'esso del tutto sterile, frutto di un primo fenomeno alluvionale che ha parzialmente occluso la condotta.¹⁰

Al di sotto di questo sono stati individuati i due livelli d'uso della fognatura, ossia uno strato a matrice sabbiosa piuttosto fine, di colore rossiccio (US 5 = UUSS 41, 42) e un sottilissimo strato di limo grigio, molto bagnato, a diretto contatto con le grandi pietre del fondo della cloaca.

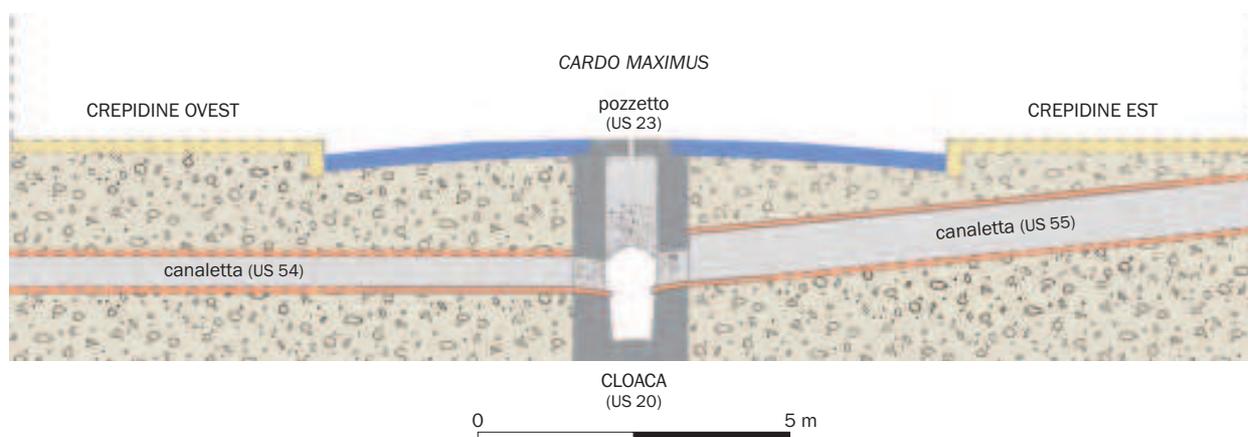
Se il sistema delle infrastrutture idriche romane rinvenute nelle cantine di Casa Favre-Bacigalupi, così perfettamente conservate e con forti potenzialità di informazioni, ha

catalizzato l'attenzione durante le indagini, non va dimenticato che, grazie allo scavo accurato e a un'attenta osservazione del contesto, è stato anche possibile ricavare notevoli informazioni circa la sistemazione stradale soprastante (figg. 4, 5): inglobati nella cantina sono stati riconosciuti, infatti, diversi basoli di grosse dimensioni, che hanno permesso di ricostruire l'andamento della sede viaria e la sua quota, posta a 578,13 m s.l.m.¹¹ In particolare modo nella cantina più alta, murato nella parte inferiore della parete est, è stato riconosciuto un grosso basolo (US 8), lungo 1,40 m, con la superficie superiore perfettamente orizzontale, poggiante su uno strato compatto (US 19), interpretabile come preparazione per la posa della pavimentazione stradale. Inglobati nella parete sud della cantina più bassa, inoltre, ad esso complanari, si sono riconosciuti altri due basoli.

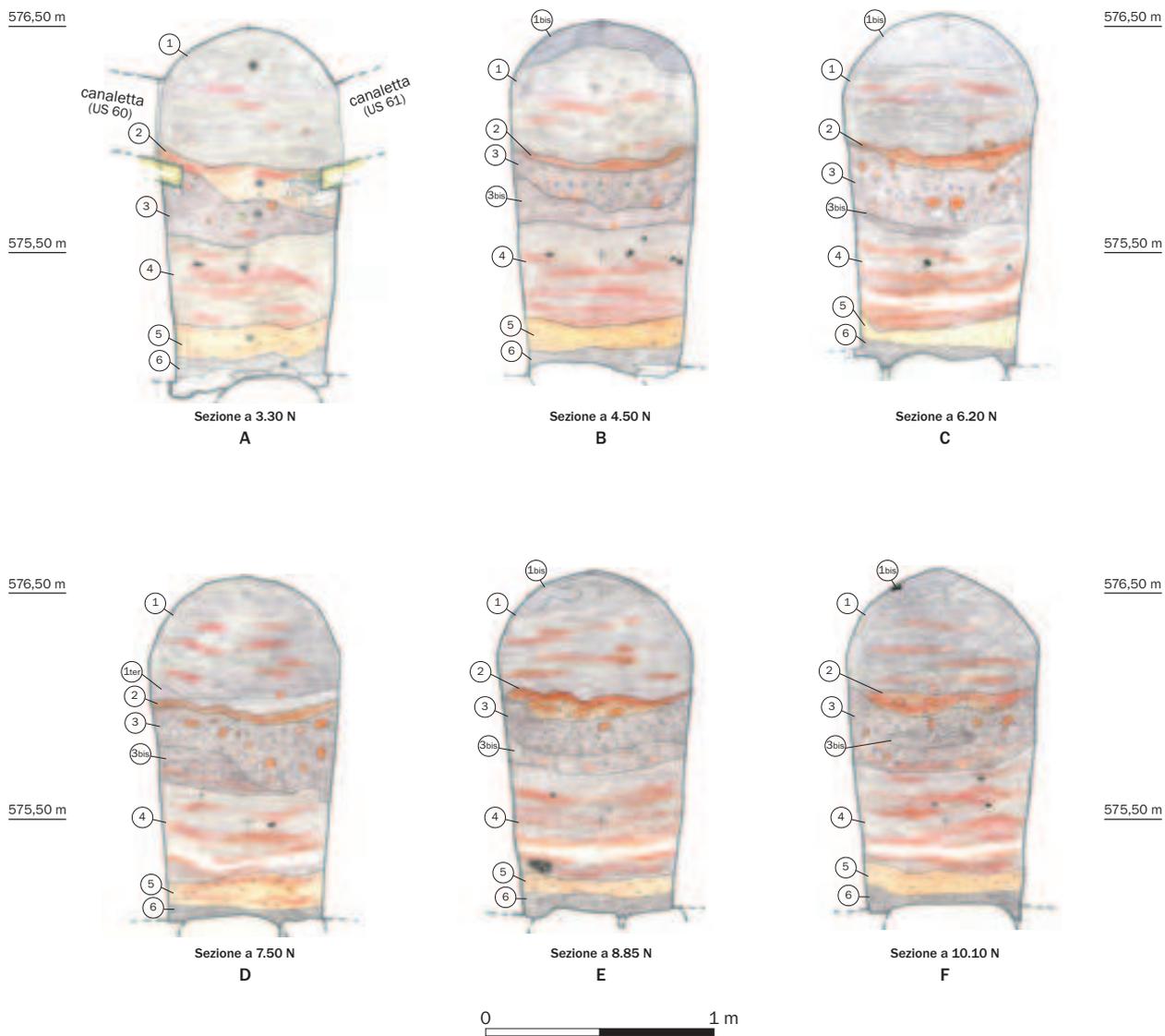
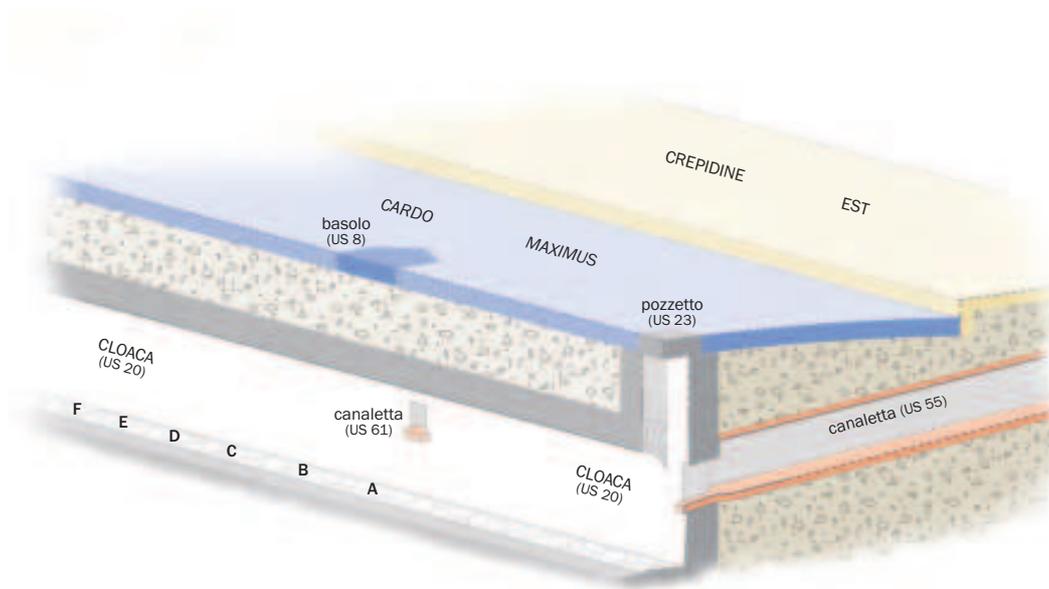
I materiali

I depositi limosi, che occupavano l'intero volume della cloaca, hanno restituito in alcuni casi dei materiali diagnostici, che ne hanno permesso una datazione. Tutti i reperti - manufatti in bronzo, ceramica, vetro e laterizi - sono stati l'oggetto di un'analisi preliminare: ci si limita tuttavia, in questa sede, alla presentazione della ceramica fine (figg. 6a-b).

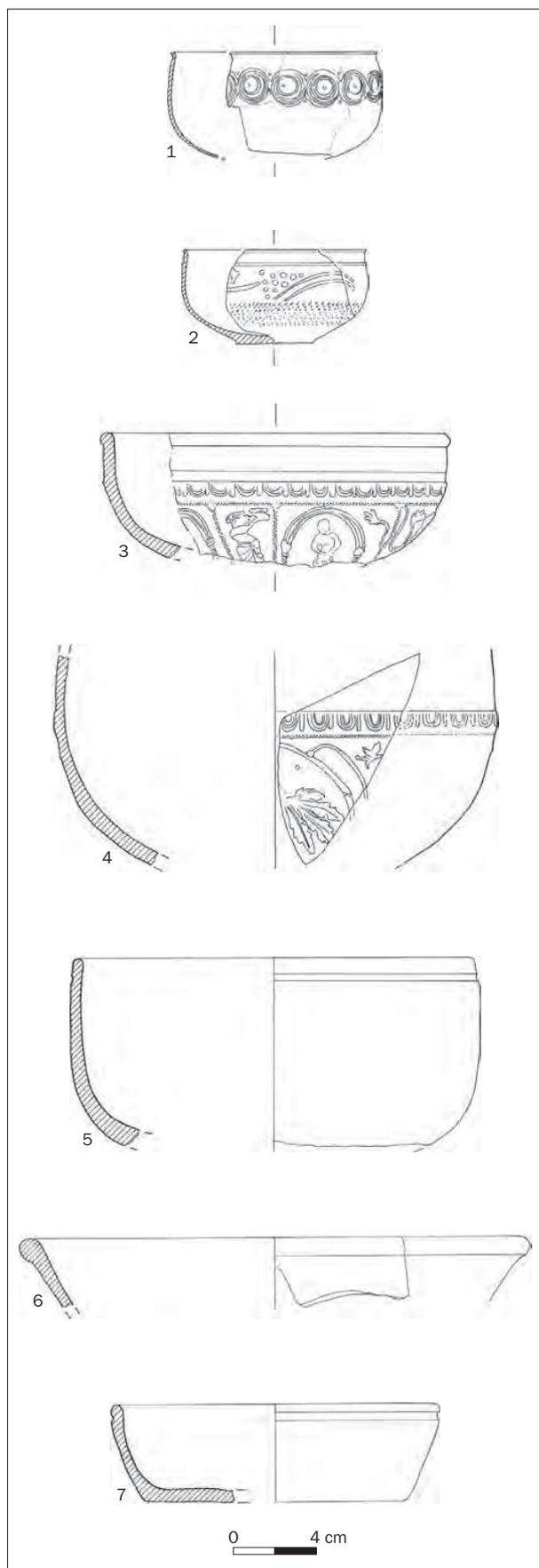
Partendo dalla base della sequenza stratigrafica, nei depositi limosi UUSS 5, 41, 42 (Insieme A) sono state individuate diverse categorie di ceramica da mensa, tra le quali dominano le Pareti Sottili. Nel gruppo compaiono due produzioni diverse: maggioritari sono gli impasti rossi o neri caratterizzati da minuscoli inclusi (25) che rendono le superfici sabbiate, mentre meno frequenti sono gli impasti grigi depurati (4), in un caso associati a vernice nera. Con gli impasti sabbati sono realizzate esclusivamente coppette riconducibili a varianti della forma Marabini 36, nello specifico Ricci 2\231 e soprattutto Ricci 2\237 con profilo a carena arrotondata e pareti leggermente rientranti. A questa variante si associano sia forme non decorate, maggioritarie, sia esemplari con decorazione sovradipinta bianca formante motivi a cerchi sovrapposti (fig. 6a, n. 1). Impasti e decorazione caratterizzavano anche un altro contesto urbano di *Augusta Praetoria*, identificato nell'*insula* 46, dove era stata ipotizzata una produzione eporediese.¹²



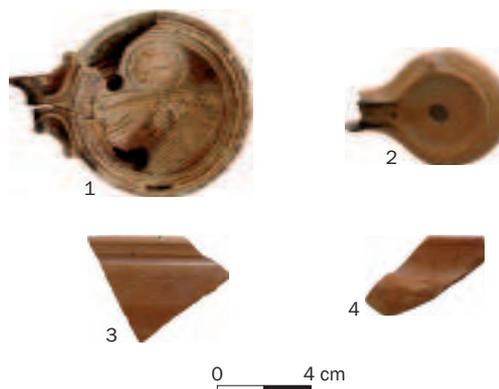
4. Sezione ricostruttiva della sede stradale del Cardo maximus da sud. (Elaborazione A. Armirotti, L. Caserta, D. Marquet)



5. Assonometria ricostruttiva della strada con il sottostante sistema fognario di età romana e posizionamento del riempimento della cloaca. (Rilievo L. Caserta, elaborazione A. Armirotti, L. Caserta, D. Marquet)



6a. I materiali ceramici. (F. Martello)



6b. I materiali. (C. Joris)

Agli impasti grigi si associa una coppetta Marabini 36 variante Ricci 2\235, con decorazioni “à la barbotine” in fascia superiore e a rotella nella fascia inferiore (fig. 6a, n. 2): morfologia e decorazione trovano un confronto preciso nel materiale di Alba, necropoli di via Rossini, dove sono ricondotte ad una produzione dell'Italia settentrionale inquadrabile tra metà I e II secolo e in particolare in età flavia.¹³

Accanto alle PS compaiono due produzioni distinte di Terra Sigillata italica, una maggioritaria di impasti di ottima fattura, associati a vernice rossa di buona qualità ben aderente, una minoritaria pertinente impasti teneri di colore arancio e superficie polverosa, associati a vernice arancio chiaro parzialmente conservata. Con gli impasti di buona qualità sono realizzate forme databili tra I e inizio II secolo: patere di forma *Conspectus* 20, *Conspectus* 18.2.1 e coppette di forma *Conspectus* 26 e *Conspectus* 27.2.1 con decorazione a spirale applicata, diffusa fino a inizio II secolo. Agli impasti polverosi con vernice arancio era associata una coppetta *Conspectus* 22, anche questa inquadrabile nell'ambito del I secolo d.C. A queste due produzioni maggioritarie si aggiungono alcuni frammenti di TS gallica e un frammento di vernice nera molto consunta.

Il materiale proveniente dai depositi limosi alla base della sequenza sembra tradurre un utilizzo della cloaca inquadrabile in un arco cronologico compreso tra la prima metà del I e II secolo: se ad età tiberiana, infatti, rimandano le produzioni a decorazione sovradipinta di PS, la TS italica unitamente ai pochi frammenti di TS gallica possono arrivare fino all'inizio del secolo. Gli stessi termini cronologici sono suggeriti anche da una lucerna a doppie volute (fig. 6b, n. 1), con disco decorato da una Nike tipo Loeschcke IV, e da una lucerna a canale aperto di piccole dimensioni, riconducibile al tipo Loeschcke Xa (fig. 6b, n. 2) databile tra fine I e II secolo.

Sopra questi primi livelli è stato individuato un potente deposito di limi grigi assolutamente sterile, forse riconducibile a un episodio alluvionale che non traduce un utilizzo del condotto. Sopra il deposito sterile, altri livelli limosi hanno restituito numerosi reperti, che si distinguevano per le grandi dimensioni soprattutto in corrispondenza del tombino in travertino; manufatti in bronzo ma anche

materiali da costruzione, elementi lapidei e laterizi, che suggeriscono una fase di distruzione e abbandono. Nel secondo insieme di reperti (Insieme B) proveniente dai livelli UUSS 3, 33, 35, 36, la ceramica fine comprendeva una percentuale minoritaria di PS, pertinenti gli stessi impasti dell'insieme precedente: unica forma riconoscibile un'olletta con impasto grigio, orlo dritto sottolineato all'esterno da diverse solcature, decorazione incisa formante gruppi di linee verticali incise, che trova un confronto assai preciso nel materiale di Alba.¹⁴ La forma è riconducibile alle produzioni più tarde di PS, inquadrabili tra età neroniana e inizio II secolo, nelle quali impasto e superfici cominciano ad assomigliare alle produzioni di ceramica comune. La TS italica, anch'essa minoritaria, è rappresentata da tre patere *Conspectus* 20.4.2 (Drag 17 B) con decorazione applicata databile sempre nel I secolo e da una coppetta *Conspectus* 33.5.1. Diventa una componente significativa del vasellame da mensa la TS sud-gallica costituita prevalentemente da coppe decorate di tipo Drag 37 (10), accanto alle quali compaiono due pareti con fascia decorativa stampigliata, formante in un caso un motivo ad ovuli e nell'altro caso una sorta di treccia (fig. 6a, nn. 3, 4), riconducibili ad un repertorio formale e tecnico che sembra annunciare le produzioni delle Argonne. La ceramica da mensa si caratterizza infine per la comparsa di produzioni nuove, riconducibili a quella categoria denominata "*Céramique à Revêtement Argileux*" oppure TS tarda regionale, che caratterizza anche i livelli più superficiali della sequenza (Insieme C: strati UUSS 29, 30, 31, 2) accanto alla TS gallica costituita anche in questo caso da coppe decorate Drag 37. Si tratta di impasti di colore arancio più o meno chiaro, più o meno compatti, associati a vernice arancio o marrone, caratterizzata da una grande variabilità di colore e talvolta luminescente, con un repertorio formale ridotto:

a) Coppa a pareti convesse (2), spesse anche 5-6 mm, piede ad anello e orlo ingrossato, caratterizzata da una decorazione a rotella disposta in più fasce delimitata da scanalature parallele (fig. 6a, n. 5). La forma è identificabile come Lamboglia 2 della TS chiara B e trova confronti in ambito locale con il gruppo b delle coppe identificate nel materiale tardo dell'*insula* 46;¹⁵ nel materiale tardo antico proveniente dall'*insula* 39;¹⁶ nel materiale tardo proveniente dal Plan de Jupiter al Colle del Gran San Bernardo identificato come forma Lamboglia 37.¹⁷

b) Coppa con pareti convesse (6), leggermente rientranti, orlo indistinto sottolineato all'esterno da una scanalatura (fig. 6b, n. 3): la forma, riconducibile alla coppa Lamboglia 8 3\8 della TS chiara B, trova precisi confronti in ambito locale col gruppo coppe a dell'*insula* 46¹⁸ e col materiale tardo proveniente dalla necropoli fuori *Porta Decumana*.¹⁹

c) Patera (1) con orlo ingrossato leggermente estroflesso e pareti svasate (fig. 6a, n. 6), riconducibile alla patera Drag 37-32 tipica della produzione tarda di TS nord-italica; i confronti in ambito locale sono possibili col materiale proveniente dal Plan de Jupiter²⁰ e con quello tardo dall'*insula* 46.²¹

d) Patere (2) con pareti convesse, orlo indistinto e scanalatura esterna (fig. 6a, n. 7), riconducibili alla patera Drag 32 della TS nord-italica tarda, che potrebbe costituire servizio

con la coppa di tipo B sopra descritta anch'essa caratterizzata da una scanalatura sotto l'orlo. Questa forma trova ampi confronti nel materiale locale dell'*insula* 46,²² nel materiale del Plan de Jupiter²³ e associata alla coppa con scanalatura esterna nel materiale proveniente dalla necropoli fuori *Porta Decumana*.²⁴

e) Urnetta bicchiere con orlo dritto e collo verticale (2), scanalatura all'attacco tra collo e spalla (fig. 6b, n. 4): la forma trova un confronto preciso col materiale proveniente dalle tombe 1 e 2 di Saint-Christophe ricondotto in quell'ambito ad una produzione locale di imitazione delle *pates grises* di area transalpina²⁵ e col materiale tardo proveniente dal Plan de Jupiter.²⁶

Le numerose corrispondenze individuate in ambito locale, cui si rimanda per ulteriori confronti pertinenti l'Italia nord-occidentale e l'immediata area transalpina, permettono di inquadrare le produzioni ceramiche più recenti della cloaca tra fine II e III secolo, come suggerisce anche un frammento di lucerna a pigna. I due livelli B e C, visto il perdurare accanto alla CRA delle coppe decorate Drag 37 tipiche della TS gallica e la presenza di un'olletta PS ad incisioni verticali, potrebbe indicare una frequentazione compresa tra II e III secolo. Non sembra si possa ipotizzare invece un superamento della fine del III secolo: mancano infatti le produzioni tipiche del IV secolo come pietra ollare e invetriata e nell'ambito della stessa CRA le forme riconducibili alla TS africana D.

Conclusioni

Considerazioni conclusive sui ritrovamenti archeologici in questo sito permettono di inquadrare topograficamente i resti strutturali del sistema fognario e stradale di età romana (fig. 5) e definire il loro sviluppo cronologico nell'ambito della vita della colonia di *Augusta Praetoria*.

Da quanto emerso qui e in altri scavi urbani, le infrastrutture idriche relative all'organizzazione della rete di rifornimento ed evacuazione delle acque furono previste e realizzate fin dalla fase di fondazione augustea della città,²⁷ come conseguenza di un'attenta valutazione territoriale e ambientale e una pianificazione urbana scrupolosa.

Il sistema fognario, realizzato con una pendenza costante da nord-est a sud-ovest,²⁸ si articolava in una serie di collettori principali, posti sotto le strade maggiori, nel quale affluivano una serie di condotti minori, che convogliavano l'acqua non solo dagli edifici pubblici e dalle abitazioni ma anche da fontane e dalle strade stesse, mantenute pulite proprio grazie al continuo scorrimento dell'acqua;²⁹ agli incroci delle strade si aprivano pozzetti per l'ispezione e la manutenzione, chiusi da tombini rettangolari con piccola apertura centrale.

Un concentrato di tutto questo è stato appunto indagato nelle cantine in via Croce di Città: in un tombino rettangolare, posto lungo la cloaca principale, a circa 1,10 m sotto l'incrocio di due strade (*Cardo maximus* e *decumanus minor* D1), confluiscono due canalette di scarico, una proveniente verosimilmente da un'abitazione privata, l'altra, forse, da uno spazio pubblico. Si può, infatti, ricostruire il tracciato della canaletta laterale US 55, ipotizzando un suo uso come deflusso nel collettore principale dell'acqua proveniente o da un edificio pertinente il foro, o, più verosimilmente, anche per analogia con quanto ritrovato agli orti comunali e in situazioni urbane similari,³⁰ da una struttura, forse una fontana, posta al margine del *Cardo maximus* nello spazio retrostante



7. Elementi in bronzo rinvenuti nel pozzetto. (C. Tillier)

il complesso forense. Una possibile conferma a questa ricostruzione viene dal ritrovamento, all'interno del riempimento del pozzetto, di alcuni elementi in bronzo, forse pertinenti all'apparato funzionale e decorativo di una fontana (fig. 7). Le indicazioni importanti fornite dalle indagini archeologiche riguardano inoltre la definizione cronologica delle strutture e dell'intera zona della città. Se, come si è visto, l'impianto di smaltimento delle acque fu previsto e realizzato fin dalla fondazione di *Augusta Praetoria*, sembra che già durante il suo pieno utilizzo (fine I secolo a.C. - metà I secolo d.C.) esso sia adoperato con una capienza parzialmente ridotta, perché occupato da depositi limosi almeno a partire dalla seconda metà del I secolo d.C. Questo indicherebbe che, già a partire dall'epoca flavia, le manutenzioni del sistema fognario di Aosta si fanno meno sistematiche o forse, grazie all'aggiunta del nuovo acquedotto (e quindi di più acqua corrente immessa nelle cloache),³¹ meno necessarie.

I materiali rinvenuti consentono poi di definire i limiti cronologici del pieno utilizzo della condotta fognaria, proprio tra la seconda metà del I secolo e non oltre la fine del III, momento in cui la cloaca viene totalmente invasa da un potente fenomeno alluvionale e definitivamente defunzionizzata.

Dopo il III secolo, infatti, già indicato come una fase di forte contrazione della realtà urbana,³² la rete fognaria perlomeno di questa porzione di città cessa di essere sottoposta a manutenzione e utilizzata; tali dati, certamente ancora parziali, sembrano tuttavia trovare già prime conferme da altri scavi, ancora in corso o appena conclusi, in settori limitrofi a questo, compresi nella porzione orientale della città romana, che pare quindi subire fenomeni di abbandono o distruzione, con possibili mutamenti dell'impianto urbano, già a partire dal III secolo.

1) I lavori sono stati condotti in un primo momento dall'impresa Archeos S.a.s. e successivamente dalla squadra interna degli operatori archeologici della Soprintendenza per i beni e le attività culturali. Già in fase di sopralluogo erano stati riconosciuti alcuni lacerti di basolato stradale romano inglobati nelle murature e parte dell'estradosso della cloaca.

2) Nelle cantine del Bar Beautiful (al civico n. 65, fig. 1) è stato messo in luce l'estradosso della cloaca, mentre in quelle di via Croce di Città nn. 61-63 sono stati individuati due livelli di basolato stradale e la sottostante cloaca. Si veda in proposito P. FRAMARIN, A. ARMIROTTI, *Indagine su una porzione del cardo maximus*, in BSBAC, 3/2006, 2007, pp. 129-133.

3) Se si esclude una citazione del Promis, mai del tutto verificata, secondo cui sotto Palazzo Roncas ci sarebbe un tratto di «chiavica»; si veda C. PROMIS, *Le antichità di Aosta: Augusta Praetoria Salassorum, misurate, disegnate, illustrate da Carlo Promis*, Torino 1862, p. 138, tav. III, n. 23.

4) Durante i recenti scavi sotto l'ex caserma Challant sono emerse diverse strutture appartenenti al sistema di approvvigionamento idrico della città romana, per cui si rimanda a P. FRAMARIN, C. DE DAVIDE, D. WIKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas ad Aosta (III lotto 2008)*, in BSBAC, 6/2009, 2010, pp. 31-42. È stata infatti individuata la base di un *castellum aquae* addossata alla torre est della *Porta Principalis Sinistra*, da

cui si dipartiva una canaletta di scolo diretta proprio verso il centro del *Cardo maximus*. Si veda in proposito anche P. FRAMARIN, *La distribuzione e lo smaltimento idrico ad Augusta Praetoria (Aosta). Nuovi dati dagli scavi urbani*, dans N. MATHIEU, B. RÉMY, PH. LEVEAU (sous la direction de), *L'eau dans les Alpes romaines, usage, risques (1^{er} siècle avant J.-C. - V^e siècle après J.-C.)*, Actes du Colloque (Grenoble, 14-16 octobre 2010), "Cahier du CRHIPA", n° 19, 2011, pp. 239-261.

5) Nel 2000 è stato infatti indagato lo spazio urbano tra le *insulae* 1, 2, 9 e 10; scavo inedito.

6) La terra di risulta dello scavo è stata poi impiegata per coprire la volta e alzare la quota per sistemare il piano viario.

7) Nell'ottica di una possibile valorizzazione futura, in accordo con i proprietari della cantina, è stato fatto lo svuotamento archeologico della cloaca; la scelta è ovviamente ricaduta sul tratto in direzione nord, più interessante da un punto di vista dell'acquisizione di nuove informazioni circa la strutturazione iniziale del condotto fognario principale della città romana. Lo scavo è stato eseguito dalla squadra interna composta da: Giorgio Avati, Luciano David, Battista De Gattis e Massimo Vantini.

8) Si tratta in realtà di una piccola apertura irregolare di forma rettangolare (circa 40x25 cm) che ha causato una rottura dell'estradosso della cloaca da ovest, a circa 80 cm di distanza dalla canaletta US 60 verso nord. È stato possibile a malapena intravederle lo sviluppo interno, ortogonale alla cloaca con direzione da ovest, e la struttura, in ciottoli e pietre ai lati e lastre litiche di copertura.

9) Le differenze di numerazione tra i vari strati sono la conseguenza dei due scavi condotti da personale diverso.

10) Questo livello ha ostruito la cloaca a circa metà della sua altezza.

11) Il piano stradale romano è a circa -2,27 m dall'attuale via Croce di Città.

12) Si tratta di materiali provenienti da un contesto chiuso databile tra età augustea e metà del I secolo d.C., P. FRAMARIN, P. LEVATI, C. JORIS, *Interreg III B MEDOCC "GISAD". Aosta. Insula 46. Materiali archeologici dallo scavo dell'ex albergo alpino*, in BSBAC, 1/2003-2004, 2005, p. 26.

13) G. SPAGNOLO GARZOLI, *L'area sepolcrale di via Rossini: spunti per l'analisi della società e del rituale funerario ad Alba Pompeia tra Augusto ed Adriano*, in F. FILIPPI (a cura di), *Alba Pompeia. Archeologia della città dalla fondazione alla tarda antichità*, p. 321, fig. 21, Alba 1997.

14) P. LEVATI, *Ceramica a pareti sottili: bicchieri, coppe e ollette*, in FILIPPI 1997, p. 423, fig. 5, n. 7.

15) FRAMARIN, LEVATI, JORIS 2005, tav. V, nn. 6-7.

16) R. MOLLO MEZZENA, *Augusta Praetoria tardoantica. Viabilità e territorio*, in G. SENA CHIESA, E.A. ARSLAN (a cura di), *Felix Temporis Reparatio*, Atti del Convegno *Milano capitale dell'Impero romano* (Milano, 8-11 marzo 1990), Milano 1992, tav. I tipo d.

17) O. PACCOLAT, C. JORIS, L. CUSANELLI-BRESSENEL, *Le mobilier céramique du Grand-Saint-Bernard (Plan de Jupiter, Plan de Barasson, musée de l'Hospice)*, in *Alpis Paenina. Une voie à travers l'Europe*, Actes du Séminaire de clôture (Fort de Bard, 11-12 avril 2008), Aoste 2008, p. 199, nn. 40, 41.

18) FRAMARIN, LEVATI, JORIS 2005, tav. V.

19) MOLLO MEZZENA 1992, tav. I tipo b.

20) PACCOLAT, JORIS, CUSANELLI-BRESSENEL 2008, p. 198, n. 31.

21) FRAMARIN, LEVATI, JORIS 2005, tav. V, n. 17.

22) FRAMARIN, LEVATI, JORIS 2005, tav. V, nn. 13-15.

23) PACCOLAT, JORIS, CUSANELLI-BRESSENEL 2008, p. 199, nn. 35-37.

24) MOLLO MEZZENA 1992, tav. I.

25) MOLLO MEZZENA 1992, tav. II, tipo h.

26) PACCOLAT, JORIS, CUSANELLI-BRESSENEL 2008, p. 199, n. 26.

27) Si vedano in proposito i lavori di sintesi di R. MOLLO MEZZENA, *Augusta Praetoria (Aosta) e l'utilizzazione delle risorse idriche. Città e suburbio*, in M.V. ANTICO GALLINA (a cura di), *Acque per l'utilitas, per la salubritas, per l'amoenitas*, "Itinera", 4-5, 2004, pp. 59-137, e di FRAMARIN 2011, pp. 239-261.

28) La pendenza del tratto di cloaca indagato è dell'1% da nord a sud.

29) FRONTINO, *De Aquaeductu Urbis Romae*, II, 111.

30) Si veda in proposito MOLLO MEZZENA 2004, pp. 75, 83. I confronti più numerosi sono ovviamente quelli provenienti da Pompei, ma anche da Alba Pompeia, per citare un caso più vicino. Si veda ad esempio F. FILIPPI, *Urbanistica e architettura*, in FILIPPI 1997, pp. 57-64. Si rimanda anche a R. TÖLLE-KASTENBEIN, *Archeologia dell'acqua. La cultura idraulica nel mondo classico*, Milano 2005.

31) Verso la fine del I secolo o l'inizio del II, infatti, viene aggiunto un braccio secondario all'acquedotto principale di Bibian. Si veda in proposito MOLLO MEZZENA 2004, pp. 68-69.

32) MOLLO MEZZENA 1992, pp. 273-320.

*Collaboratrice esterna: Cinzia Joris, archeologa Archeos S.a.s.

LO STUDIO DEI MATERIALI ARCHITETTONICI DALL'AREA SACRA DEL FORO DI AUGUSTA PRÆTORIA

Patrizia Framarin, Maurizio Castoldi*

Premessa

Patrizia Framarin

Piazza Giovanni XXIII è stata interessata tra 2005 e 2010 da una serie di campagne che preliminarmente ad un progetto di ristrutturazione urbana, coincidente in gran parte con il sagrato della cattedrale di Aosta, hanno consentito di approfondire, tra le altre, le prime fasi dell'urbanistica di età romana relativamente alla nascita e all'evoluzione del complesso forense (fig. 1). L'area sacra, nella sua porzione antistante gli edifici di culto, coincide infatti in pratica con l'area della piazza attuale. Come già esposto in questa sede a livello preliminare,¹ uno dei risultati più significativi delle ricerche è consistito nella definitiva conferma della pianificazione di due edifici sacri all'interno del *temenos*, costruiti sulla base di un unico podio, una imponente base di sostegno rivestita nei prospetti in opera quadrata di calcare locale. I vari sondaggi di scavo sono ancora in corso di studio, per il complesso intreccio delle fasi emerse e delle tipologie di eventi riscontrate, ma per l'età romana e in particolare per le architetture templari, raggiunte nei sondaggi 2005 e 2006, spiccava da subito la sostanziale assenza di elementi conservati *in situ*

utili per la ricostruzione degli elevati, dal momento che le quote dei piani di spiccato originali erano state asportate dagli eventi successivi. Notevoli attività di spoglio a più riprese hanno interessato infatti le strutture antiche in concomitanza con i programmi edilizi ecclesiali, ma proprio i residui di tali asportazioni, una grande quantità di frammenti lapidei raccolti in alcuni punti della stratificazione, perlopiù al fianco del tempio orientale, sottoposti alla valutazione critica e allo studio, hanno reso possibile il recupero di numerosi elementi decorativi dell'arredo urbano dell'area sacra suggerendo similitudini con altri centri della Cisalpina, e in particolare, permettendo di formulare fondate ipotesi sul rivestimento della cella dei templi, superando così la povertà o l'assenza dei resti strutturali rinvenuti. Se dunque l'ipotesi di una appartenenza del complesso forense all'età augustea era già stata formulata sulla base della lettura urbanistica dello schema di progetto del santuario, i frammenti marmorei, sopravvissuti alle varie prassi del reimpiego, consentono di confermare tale ipotesi, dettagliandone le affinità con i programmi decorativi appartenenti all'innovazione culturale augustea e precisandone una cronologia relativa a una fase formale che non supera il I secolo a.C.



1. Area sacra, lo scavo del podio del tempio orientale. (S.E. Zanelli)

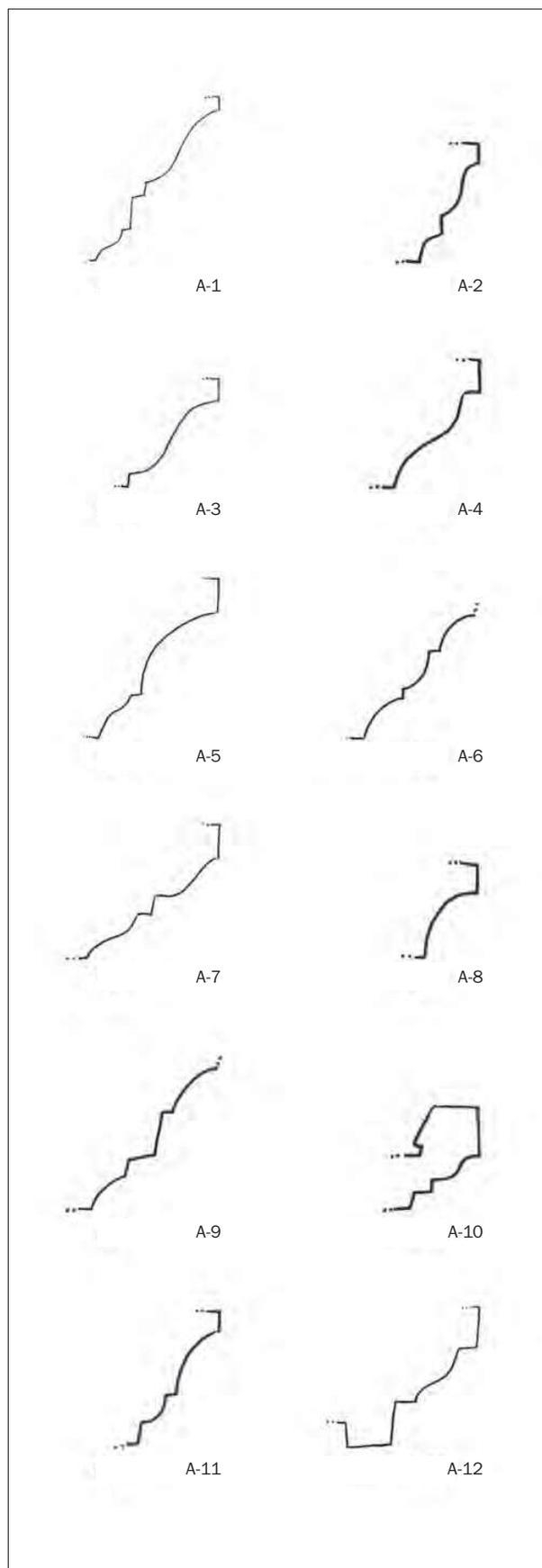
Analisi dei reperti: metodologia di lavoro

Maurizio Castoldi*

Il presente studio ha come fulcro il materiale lapideo e parte di quello fittile oggetto di analisi nel lavoro di tesi magistrale in Archeologia² in occasione del quale i manufatti presi in considerazione sono stati sottoposti ad una schedatura analitica al fine di stabilirne una definizione preliminare, registrarne le principali caratteristiche dimensionali, approfondirne una descrizione morfologica ed infine impostarne una prima ipotesi interpretativa. Una volta realizzata una scheda per ogni singolo pezzo, il passo successivo si è concretizzato nell'affrontare un'analisi tipologica e, ove possibile, stilistica, sulla base di confronti dei manufatti aostani con esemplari provenienti da contesti differenti: questo al fine di delineare in maniera più precisa gli aspetti funzionali dei reperti ed il loro quadro di riferimento cronologico. Sono stati inoltre sottoposti a campionatura 18 frammenti per poter eseguire alcune analisi archeometriche basate su tecniche d'indagine a basso grado d'invasività (microscopia ottica, fluorescenza a raggi X e spettroscopia Raman), presso i laboratori del LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) di Aosta e in collaborazione con il Dipartimento di Scienze della Terra dell'Università degli Studi di Torino.³ Tali indagini sono state realizzate con l'obiettivo di individuare la composizione mineralogica e quindi i litotipi caratterizzanti di riferimento dei frammenti campionati, informazioni a loro volta indispensabili per potere imbastire ipotesi verosimili sulle aree di provenienza del materiale lapideo.

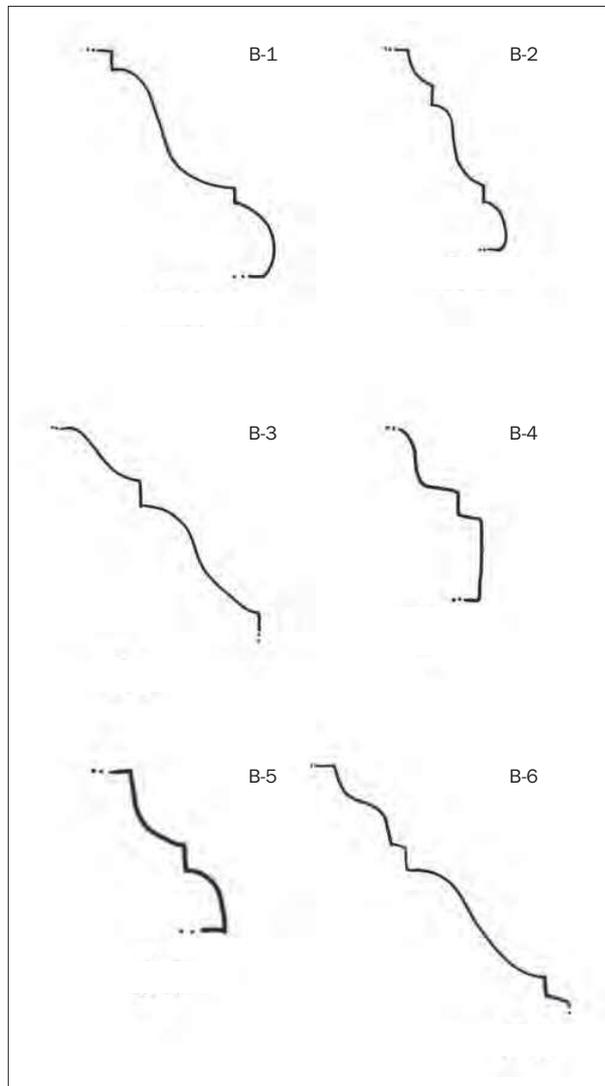
Le partiture architettoniche orizzontali

Il 55% circa dei reperti analizzati nella schedatura è rappresentato da frammenti di partiture architettoniche orizzontali a modanature lisce e lastre incorniciate. Le partiture (cornici di dimensioni variabili che erano predisposte a chiusura di lastre lapidee applicate come rivestimenti parietali) possono essere suddivise in due macrocategorie: le incorniciature, che chiudevano la porzione superiore delle lastre, e le zoccolature, che invece ne chiudevano la porzione inferiore. L'osservazione del profilo corrispondente alla sezione trasversale di ogni singola partitura ha permesso di identificare il ripetersi di alcune sequenze standardizzate di modanature caratterizzanti la sagoma del pezzo. Tale operazione ha reso possibile l'identificazione di veri e propri tipi di partiture con sagome uniformi, classificate con sigle composte convenzionalmente⁴ da una lettera (A per le incorniciature e B per le zoccolature) seguita da un numero intero progressivo. Per quanto concerne le incorniciature (fig. 2) è stato possibile individuarne dodici tipi (da A-1 ad A-12): sono 51 i frammenti in marmo Bianco lunense, 10 in marmo Rosso antico (in litotipi di diverse sfumature, dal rosso intenso al color vinaccia)⁵ ben 6 dei quali classificabili nel solo tipo A-2. Altri frammenti di incorniciature, il cui litotipo risulta identificabile con minore margine di sicurezza, sono: 1 reperto dalla composizione cristallina di colore grigio-azzurro e 1 breccia di colore chiaro, quest'ultima forse accostabile, a fronte di un solo esame autoptico, al Pavonazzetto. Solo 4 gli esemplari in Travertino e 2 in Bardiglio.



2. Tipologia delle incorniciature. (M. Castoldi)

Per quanto riguarda invece le zoccolature (fig. 3), i frammenti sono quantitativamente molto inferiori, solo 23, classificati in 6 tipi (da B-1 a B-6): i manufatti realizzati in marmo Bianco sono in tutto 16 e, se da un lato si riscontra una totale assenza di manufatti in Rosso antico e in Bardiglio, si segnala invece la presenza di 1 esemplare in Giallo numidico (realizzato con un litotipo chiaro a venature bianche e violacee)⁶ classificabile come variante del tipo B-2 e caratterizzato da una finitura nel processo di lavorazione di qualità superiore rispetto a tutti i frammenti considerati di partiture. Sempre tra le zoccolature si rileva 1 esemplare in Pavonazetto, 1 in calcare di colore grigio-verde e 2 frammenti (tra loro combacianti) realizzati in una breccia di colore chiaro non identificata e, tra i materiali locali, solo 2 sono i frammenti in Travertino. Sono invece 42 i frammenti di partiture e lastre incorniciate non contestualizzabili in elementi architettonici o decorativi definiti: tra questi una maggioranza di 19 reperti è realizzata in marmo Bianco, 6 sono in Rosso antico, 3 frammenti in breccia chiara, uno dei quali in Breccia corallina, 4 realizzati in



3. Tipologia delle zoccolature. (M. Castoldi)

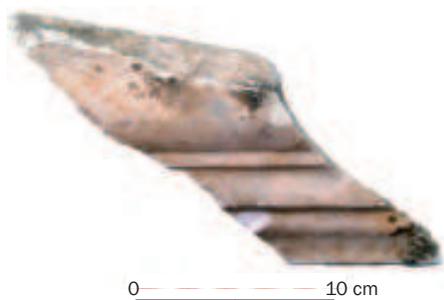
calcare probabilmente locale, 11 frammenti in Travertino e 6 in Bardiglio. Questi reperti, come detto rinvenuti nell'area sacra del Foro di Aosta, possono essere messi a confronto con diversi esemplari di incorniciature e zoccolature provenienti da altri contesti della Cisalpina, in particolare Alba, i *Capitolia* di Verona e Brescia, il santuario di Breno dedicato a Minerva e il santuario Isiacco di *Industria*. Tali confronti sono stati accostati al riconoscimento di alcune somiglianze con esemplari di contesti geograficamente anche più lontani, in Italia, come Gubbio, o in alcune colonie di analoga fondazione imperiale delle province occidentali come *Augusta Emerita* o *Conimbriga*.⁷ Nonostante il tentativo di fornire riferimenti cronologici più precisi a riguardo di questa classe di materiale, essa è solitamente e genericamente ricondotta ai primi secoli dell'età imperiale: le sagome pertinenti i tipi aostani A-1, A-2 e A-7 sembrano poter trovare, pur con molte difficoltà, una possibile collocazione tra la fine dell'età augustea e l'età flavia sulla base dei confronti con Alba e *Augusta Emerita*,⁸ così come agli ultimi decenni del I secolo sono forse da ricondurre le zoccolature B-1, B-2 e B-3, sfruttando i medesimi termini di confronto. Un'ulteriore spinta al tentativo di contestualizzazione di queste partiture architettoniche degli scavi di piazza Giovanni XXIII può essere fornita dalla situazione stratigrafica in cui esse sono state rinvenute:⁹ ben 98 esemplari, tra quelli esaminati, sono stati restituiti dalla campagna 2006, localizzata in prossimità del lato est del tempio orientale. Nel dettaglio sono 3 i livelli di terreno (UUSS 385, 420, 456) che custodivano la quasi totalità delle incorniciature e zoccolature e, considerata la posizione di queste UUSS in appoggio al podio del tempio est e complice una particolare pendenza di quote pertinente soprattutto il livello 385, gli strati sono stati interpretati come probabili butti derivanti da una spoliazione sistematica degli adiacenti edifici templari. È quindi ipotizzabile che le partiture architettoniche (fig. 4) rinvenute in queste UUSS potessero essere parte degli apparati decorativi che, durante l'età imperiale, arricchivano probabilmente l'interno dei due templi gemelli.

Gli elementi di arredo urbano

Nel tentativo di ricostruire l'ipotetico aspetto dell'area forense, soprattutto in relazione agli eventuali elementi di arredo urbano, appare importante segnalare il ritrovamento di alcune potenziali tracce di strutture adibite a giochi d'acqua. Un frammento in marmo Bianco dal profilo curvilineo e caratterizzato da una concavità interna, è forse ciò che rimane della parete di un *labrum*,¹⁰ un grande bacile utilizzato come vasca per una fontana. Di notevole interesse è anche un frammento di fusto di colonna tortile realizzata con un litotipo di colore rosato (fig. 5), da identificare forse come la base per una fontana di piccole dimensioni. L'incompleta sezione trasversale del fusto consente di osservarne la porzione posteriore, caratterizzata da un solco passante: tale elemento lascia considerare l'ipotesi, già verificata in altri contesti,¹¹ che possa trattarsi di una scanalatura realizzata appositamente per consentire il passaggio dell'acqua in risalita.

4. Principali litotipi d'importazione:

- a) marmo Bianco lunense,
 - b) Rosso antico o tenario,
 - c) Giallo antico o numidico,
 - d) Pavonazetto.
- (M. Castoldi)



0 10 cm



0 10 cm

5. Frammento di colonnina tortile. (M. Castoldi)



0 5 cm

6. Frammento statuaria di falange umana in marmo Bianco. (M. Castoldi)



0 5 cm

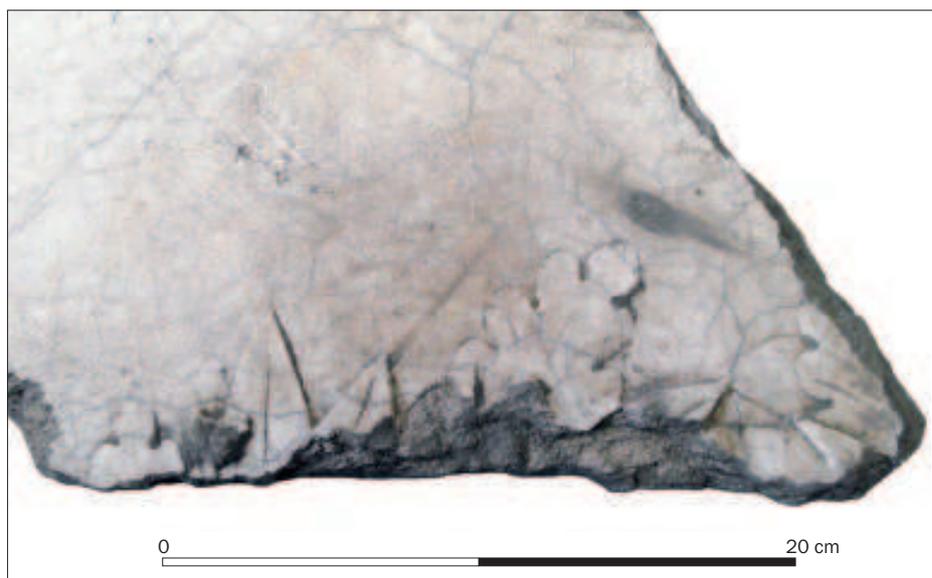


0 5 cm



0 5 cm

Diversi sono poi i frammenti riconducibili a rilievi o statue. Appartenevano probabilmente a sculture (oppure altorilievi) in marmo Bianco, 8 reperti di modeste dimensioni classificabili in almeno 2 litotipi diversi, rappresentanti figure panneggiate; 1 solo frammento di falange umana in marmo Bianco dalle dimensioni leggermente maggiori rispetto al vero (fig. 6) costituisce invece un ritrovamento decisivo al fine di stabilire, per la prima volta in maniera incontrovertibile, la presenza di una statuaria in marmo rappresentante la figura umana a tuttotondo¹² in *Augusta Praetoria*. Sono state analizzate anche porzioni di rilievi in marmo Bianco forse interpretabili, nonostante l'estrema frammentarietà, come parti di elementi a decorazione vegetale e contraddistinti da una particolare raffinatezza nella lavorazione. Tra questi 1 frammento di lastra con foglie stilizzate; 1 rilievo con un piccolo festone costituito da due rose aperte all'interno di altrettanti dischi concavi e legate da un drappo con una nappa pendente; 1 frammento forse di fontana oppure di altare avente, come unica decorazione superstite, una foglia d'acqua dal bordo superiore increspato (quest'ultima assimilabile all'ornamento di un piccolo capitello da Alba).¹³ Di pregevole fattura appare inoltre quello che potrebbe essere 1 frammento di capitello di lesena con una palmetta aggettante simile alle decorazioni a rilievo di un trapezoforo dal Teatro di *Pollentia*,¹⁴ ricondotto a schemi figurativi di età augustea e, infine, 1 piccolo frammento lastriforme sul quale è riconoscibile un fusto vegetale scanalato, in cui si percepisce un ricercato naturalismo, tipico di quella cifra stilistica augustea che prende corpo nelle rappresentazioni di racemi e girali d'acanto in moltissimi contesti dell'Impero. L'US 445 della campagna 2006¹⁵ ha poi restituito quello che appare come uno dei manufatti decorati più interessanti dell'area sacra forense. Si tratta di un frammento di lastra di notevole spessore, rappresentante probabilmente il margine più esterno di un festone con foglie di alloro



7. Frammento in marmo Bianco di lastra decorata a bassorilievo con festone a foglie di quercia, di alloro e boccio di papavero. (M. Castoldi)

e quercia, insieme ad un boccio di papavero e ad un lembo di nastro in tessuto (fig. 7). L'importanza di questo elemento emerge nell'economia complessiva della semantica augustea¹⁶ che, osservando le testimonianze analizzate, si esplicita all'interno di un contesto forense coloniale come quello di Aosta. Alla dimensione formale del rilievo con festone, con un disegno netto e delicato, una resa delle nervature con un solco sottilissimo e con la naturalezza degli elementi che sembrano sporgere (o pendere) dal centro della composizione (fig. 8), è necessario aggiungere il valore contenutistico dell'associazione di alloro e quercia come allegoria di un messaggio politico: tali elementi presuppongono infatti un riferimento palese al linguaggio simbolico del potere di Augusto, costruito su due colonne portanti, la sacralità del richiamo ad Apollo e la *virtus civica*, vere basi ideologiche della *restitutio reipublicæ* operata dall'imperatore non solo nella capitale ma anche, e soprattutto, nelle colonie e nelle province.¹⁷



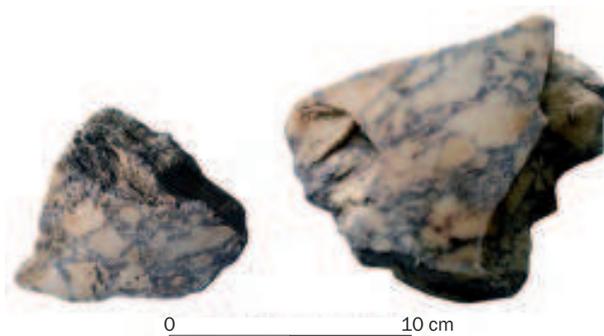
8. Particolare della foglia di quercia dopo la pulitura. (M. Castoldi)

La cella dei templi: dati archeologici e ipotesi ricostruttiva

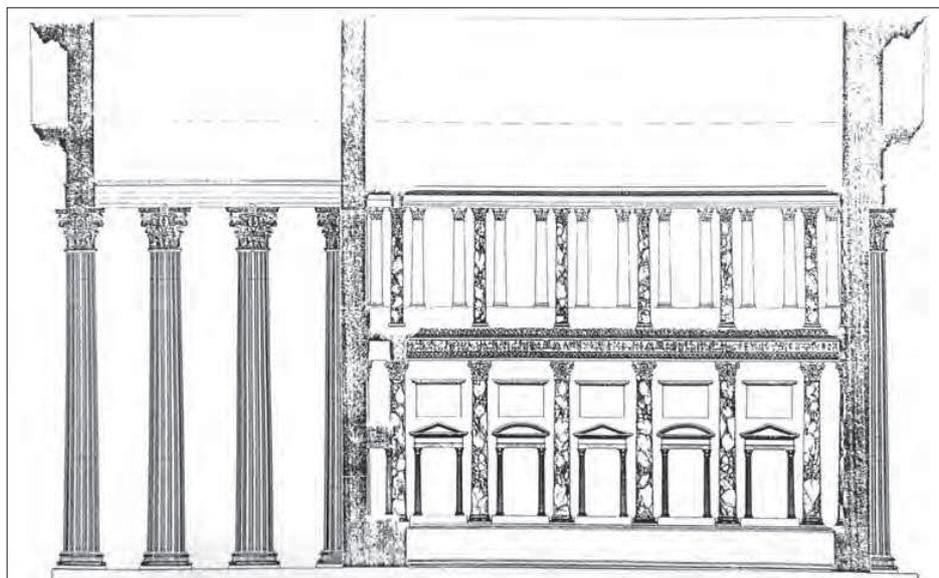
Appare di notevole interesse il ritrovamento di frammenti riconducibili ad alcuni elementi architettonici verticali: una novità, nel panorama architettonico del Foro di *Augusta Prætoria* noto per i sostegni verticali in Travertino e Pudinga, è infatti costituita da frammenti di basi, fusti e capitelli in marmo Bianco e Pavonazzetto, con tutta probabilità riconducibili a colonne a fusto liscio, rinvenuti anch'essi nelle già note UUSS 385 e 420. I rapporti proporzionali tra i diversi frammenti a disposizione sono stati calcolati sulla base di quelli approfonditamente studiati nelle colonne del peristilio della *Maison Carrée*,¹⁸ tempio già richiamato in altre sedi¹⁹ come principale confronto per un'ipotesi di alzato dei templi del Foro aostano. Sulla base degli unici dati esistenti per i frammenti di colonne in marmo dall'area forense di Aosta, in particolare l'altezza di un abaco di capitello (fig. 9), il diametro di 5 frammenti di basi in marmo Bianco e quello di 9 frammenti di fusti lisci in marmo Bianco e Pavonazzetto (fig. 10), sono state calcolate le seguenti dimensioni per una colonna tipo: base con 46 cm di diametro, fusto alto 350 cm per 42 cm di diametro medio, capitello alto 47 cm circa. Tali colonne in marmo Bianco e Pavonazzetto, poiché definite da dimensioni minori (altezza complessiva di 445 cm circa), si differenzierebbero da quelle



9. Abaco di capitello corinzio in marmo Bianco. (M. Castoldi)



10. Frammenti di fusto liscio di colonna in Pavonazzetto. (M. Castoldi)



11. Ricostruzione della cella del Tempio di Apollo in Circo. (Da VISCOGLIOSI 1996)

strutturali in Travertino²⁰ (fusto di 80-90 cm di diametro e altezza complessiva di 850-900 cm), conosciute da indagini precedenti. Ammettendo, come ipotizzato nei paragrafi precedenti, che gli strati 385 e 420 da cui provengono i frammenti di colonne a fusto liscio siano un accumulo derivante dalla spoliazione sistematica dei templi, emerge la possibilità, alquanto suggestiva ma non inverosimile, di collocare le colonne in marmo Bianco e Pavonazzetto alte 445 cm come parte degli stessi edifici religiosi e, in particolare, della decorazione interna delle rispettive celle. Un doppio ordine (date le dimensioni, le colonne alte circa la metà rispetto a quelle in Travertino avrebbero dovuto essere erette su ordini sovrapposti) potrebbe collocare la sistemazione interna, finora sconosciuta, dei templi aostani nel solco innovatore del linguaggio architettonico augusteo,²¹ o comunque ad imitazione di esso: il doppio ordine interno di colonne in Pavonazzetto dei templi gemelli di *Augusta Prætoria* diverrebbe lo specchio di quel respiro imperiale assunto dalla politica edilizia di Augusto, tra il cantiere del Tempio di Apollo in Circo²² (con doppio ordine interno di colonne in marmo Africano, (fig. 11) e quello del Tempio di Marte Ultore (con doppio ordine interno di colonne in Pavonazzetto) nel Foro di Augusto.

Possono infine fornire un valido contributo ad una maggiore chiarezza nell'inquadramento cronologico dei più anti-

chi interventi decorativi dell'area sacra altri 2 piccoli frammenti (fig. 12): apparentemente non riconducibili ad alcun elemento architettonico essi tradiscono in realtà, grazie al loro profilo curvilineo dall'andamento quasi spirale e alla sezione leggermente convessa incorniciata da due listelli di sezione quadrangolare, una loro possibile appartenenza ad elici di capitelli corinzio-italici. Tali dettagli decorativi, accostabili a quelli di elici di alcuni esemplari corinzio-italici di maggiori dimensioni da Rimini e dai *Capitolia* di Verona e Brescia,²³ trovano un ben documentato limite cronologico nel corso dell'ultimo quarto del I secolo a.C.:²⁴ questo fa sì che i due piccoli frammenti analizzati possano costituire i più antichi segni ad oggi noti della monumentalizzazione in marmo nel Foro di *Augusta Prætoria*.



12. Frammenti di elici di probabile capitello corinzio italico in marmo Bianco. (M. Castoldi)

L'antefissa fittile rinvenuta nella struttura USM 34

Gli scavi di piazza Giovanni XXIII hanno restituito, oltre al materiale lapideo, anche 9 frammenti di antefisse fittili: 3 di essi, 2 porzioni di un coppo e 1 faccia praticamente integra di antefissa, sono ricomponibili in un solo manufatto. Nel caso di quest'antefissa (fig. 13) completa di coppo appare fondamentale prendere in considerazione il contesto di ritrovamento: essa è stata infatti rinvenuta nel 2006 incassata all'interno della muratura USM 34. Tale struttura è stata rilevata come limite settentrionale di un vano ricavato nella muratura del podio in posizione simmetrica tra i due templi e sicuramente pertinente una fase costruttiva posteriore, anche se per ora non identificabile con maggior precisione, rispetto alla fondazione del complesso religioso.²⁵ La presenza di antefisse potrebbe suggerire in prima battuta un'ipotizzabile copertura originaria dei templi oppure del triportico con tetto in materiale laterizio dotato di spioventi terminanti ad antefisse fittili. In secondo luogo non è possibile prescindere dall'analisi iconografica dell'antefissa rinvenuta in USM 34, per una sua più precisa identificazione tipologica e collocazione temporale: essa potrebbe fornire preziose indicazioni per individuare un *terminus post quem*, funzionale ad un ipotetico inquadramento cronologico del vano individuato tra i due templi. L'antefissa presenta una superficie dal profilo quasi completamente "a giorno": essa è decorata con una palmetta stilizzata e simmetrica a sette lobi, ciascuno a doppio ricciolo e rivolto verso l'interno: essa nasce da un elemento, identificabile come fiorone a dieci petali o come conchiglia stilizzata, situato al centro della base e affiancato da due delfini affrontati in posizione araldica, raffigurati nell'atto di tuffarsi in acqua. L'esemplare aostano è accostabile a diversi manufatti presentanti la medesima iconografia provenienti da Roma e dal territorio della capitale ma soprattutto dalla *Regio X* nella Cisalpina orientale,²⁶ tra Concordia, Oderzo, Altino e Verona: i confronti con i manufatti provenienti da questi contesti, sulla base dell'impostazione dei delfini affrontati e della stilizzazione della palmetta (per la quale tale semplificazione schematica si rinviene, nel Nord-Ovest, solo in alcune antefisse da *Industria*),²⁷ portano a datare l'antefissa del Foro di Aosta ad un periodo gravitante intorno all'età giulio-claudia.



13. Antefissa fittile proveniente dall'USM 34.
(M. Castoldi)

1) Notizie preliminari circa i risultati delle campagne 2005-2006 si veda P. FRAMARIN, M. CORTELAZZO, *Fouilles dans l'aire sacrée du Forum d'Augusta Praetoria*, in BSBAC, 2/2005, 2006 (a), pp. 131-137; P. FRAMARIN, M. CORTELAZZO, *Fouilles dans l'aire sacrée du Forum d'Augusta Praetoria : un podium pour deux temples*, in BSBAC, 2/2005, 2006 (b), pp. 138-143 e P. FRAMARIN, M. CORTELAZZO, *Aosta, piazza Giovanni XXIII: le campagne di scavo 2005-2006*, in BSBAC, 5/2008, 2009, pp. 35-52. Altre notizie preliminari su queste campagne, unitamente a quelle realizzate contemporaneamente presso piazza Roncas in Aosta, sono presenti in M. CORTELAZZO, C. DE DAVIDE, G. DE GATTIS, A. FAVRE, P. FRAMARIN, *Gli scavi archeologici di piazza Giovanni XXIII e Piazza Roncas in Aosta, brochure* in occasione della XII Settimana della Cultura, Aosta 2010.

2) Lo studio qui proposto si avvale dei risultati emersi nell'elaborato di tesi di laurea magistrale in Archeologia presso l'Università degli Studi di Milano, dal titolo *L'area sacra forense di Augusta Praetoria: materiali architettonici lapidei e fittili*, relatore F. Slavazzi, corelatrice M.T. Grassi, ai quali va la mia gratitudine per il supporto e la costanza che hanno accompagnato l'elaborato in tutte le sue fasi di realizzazione. Un ringraziamento particolare a Gaetano De Gattis e Patrizia Framarin, della Struttura Restauro e valorizzazione - Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta, per il sostegno rivolto a questo lavoro e per averne consentito la concretizzazione.

3) Un ulteriore ringraziamento a Veronica Da Pra e Lorenzo Appolonia del LAS, in capo alla Struttura Ricerca e progetti cofinanziati; ad Alessandro Borghi e Gloria Vaggelli, del Dipartimento di Scienze della Terra dell'Università degli Studi di Torino, che hanno reso possibile questa proficua collaborazione, offrendo allo studio presentato in questa sede ulteriori spunti di approfondimento delle tematiche archeologiche.

4) Data l'assenza di una classificazione universalmente condivisa delle partiture architettoniche in materiali lapidei si è scelto, per i reperti aostani, una suddivisione in tipi, ciascuno indicato da una lettera e da un numero. L'unico riferimento utilizzato dall'autore nelle schedature analitiche è la nomenclatura indicata per ogni singola modanatura in R. GI-NOUVÈS, R. MARTIN, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*, Rome 1985.

5) Per le caratteristiche dei litotipi del Rosso antico o tenario si veda L. LAZZARINI, *La determinazione della provenienza delle pietre decorative usate dai Romani*, in M. DE NUCCIO, L. UNGARO (a cura di), *I marmi colorati della Roma imperiale*, catalogo della mostra (Roma, 28 settembre 2002 - 19 gennaio 2003), Venezia 2002, pp. 223-275.

6) Per le caratteristiche dei litotipi del Giallo antico o numidico si veda LAZZARINI 2002, pp. 243-244.

7) I principali riferimenti bibliografici per i contesti citati in Cisalpina: L. ALBANESE, *Marmi romani dal Museo Civico «Federico Eusebio» di Alba*, Savigliano 2007; L.M. BIANCO, *La decorazione architettonica lapidea e marmorea*, in G. CAVALIERI MANASSE (a cura di), *L'area del Capitolium di Verona. Ricerche storiche ed archeologiche*, Verona 2008, pp. 169-214; G. CAVALIERI MANASSE, *Architetture ellenistico-italiche in Cisalpina: le testimonianze del santuario bresciano*, in F. ROSSI (a cura di), *Nuove ricerche del Capitolium di Brescia. Scavi, studi e restauri*, Milano 2002, pp. 95-116; F. SACCHI, M. PIZIALI, *L'architettura e l'arredo lapideo, in Il santuario di Minerva. Un luogo di culto a Breno tra Protostoria ed Età romana*, Milano 2010, pp. 155-175; F. MASINO, *Il materiale architettonico da Industria nella collezione Morra di Lauriano*, in F. BARELLO (a cura di), *Un abile dilettante. Il lapidario Morra di Lauriano da Industria*, I cataloghi del Museo di antichità, 2, Forlì 2012, pp. 23-27.

8) ALBANESE 2007, pp. 25 e 71-74.

9) La documentazione di cantiere è stata resa disponibile dalla Struttura Restauro e valorizzazione.

10) Il frammento analizzato a causa del forte carattere frammentario non può essere classificato con sicurezza in una delle categorie morfologiche delle tipologie di riferimento presente in A. AMBROGI, *Labra di età romana in marmi bianchi e colorati*, Roma 2005, pp. 73-93, tuttavia, grazie alla marcata impostazione curva e all'accentuata verticalità del manufatto è possibile escludere le categorie II, V e VII, identificate come "aperte".

11) Il tipo di colonnetta utilizzata come sostegno viene identificata, nella classificazione di riferimento in AMBROGI 2005, pp. 95-96, come appartenente al tipo IIA (colonnina a sviluppo verticale con superficie scanalata). Un sostegno per fontana dotato delle medesime caratteristiche è documentato a Verona in BIANCO 2008, p. 189. Altre testimonianze in Cisalpina di fusti con decorazione a scanalature sono presenti in F. SLAVAZZI, *Sostegni scanalati e modanati. A proposito degli arredi in marmo e pietra di età romana in Cisalpina*, in G. SENA CHIESA (a cura di), *Il modello romano in Cisalpina. Problemi di tecnologia, artigianato e arte*,

Firenze 2002, pp. 104-105; F. SLAVAZZI, *Elementi di arredo. I sostegni scanalati*, in F. SLAVAZZI, M. VOLONTÉ (a cura di), *Corpus Signorum Imperii Romani, Italia, regio X, Cremona, Sculture, materiali architettonici e di arredo delle raccolte archeologiche di Cremona*, Milano 2009, pp. 189-194.

12) Per l'unica altra testimonianza di statuaria in marmo si veda R. MOLLO MEZZENA, P. FRAMARIN, *Pavimentazioni e rivestimenti architettonici nell'edilizia pubblica di Augusta Praetoria*, in BEPA, XVIII, 2007, pp. 291-321. Si riporta il ritrovamento, dagli scavi del Teatro romano di Aosta, di una testina di satiro in marmo Bianco, forse pertinente l'arredo statuario delle nicchie del pulpito.

13) ALBANESE 2007, p. 24.

14) M.C. PREACCO, *Pollentia. Una città romana della Regio IX*, in G. CARITÀ (a cura di), *Pollenzo. Una città romana per una "real villeggiatura" romantica*, Savigliano 2004, pp. 106-108 e 353-375.

15) L'US 445 è caratterizzata dalla presenza di materiale lapideo di dimensioni molto modeste (eccetto un frammento di rilievo) e contraddistinto da una qualità di lavorazione di livello superiore rispetto alla media dei reperti analizzati. Da questa US provengono alcune incorniciature in Rosso tenario, la zoccolatura in Giallo numidico, il frammento di falange e il rilievo con ghirlanda.

16) Per i significati del linguaggio artistico augusteo in relazione alla simbologia politica basata su elementi decorativi vegetali si veda P. ZANKER, *Un'arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, Verona 2002, pp. 87-88; *idem*, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino 1989, p. 325. Il confronto più incisivo al quale si è fatto riferimento nell'elaborato di tesi dell'autore è il recinto interno dell'*Ara Pacis*, si veda anche O. ROSSINI, *Ara Pacis. Guida*, 3ª ed., Verona 2012, pp. 22-27.

17) Per il significato della produzione artistica augustea, in particolare riferimento al linguaggio apollineo in relazione alla *restitutio reipublicae* si veda G. SAURON, *Augusto e Virgilio. La rivoluzione artistica dell'Occidente e l'ara Pacis*, Milano 2013.

18) R. AMY, P. GROS, *La Maison Carrée de Nîmes, I (Texte), II (Planches)*, "Gallia", suppl. 30, 1979, p. 115.

19) P. FRAMARIN, A. ARMIROTTI, *I templi dinastici e la platea del Foro di Augusta Praetoria: elementi per una ricostruzione*, in D. DAUDRY (a cura di), *Atti del XII° Colloque international sur les Alpes dans l'antiquité Les manifestations du pouvoir dans les Alpes, de la Préhistoire au Moyen Âge* (Yenne, 2-4 ottobre 2009), BEPA, XXI, 2010, pp. 299-324.

20) Una completa trattazione del materiale architettonico in Travertino e Puddinga "dall'area forense" è presente in FRAMARIN, ARMIROTTI 2010.

21) R. MOLLO MEZZENA, *Il complesso forense di Augusta Praetoria (Aosta). Problematiche, realtà e prospettive*, in M. BARRA BAGNASCO, M.C. CONTI (a cura di), *Studi di Archeologia classica dedicati a Giorgio Gullini per i quarant'anni di insegnamento*, Torino 1999, pp. 97-113; R. MOLLO MEZZENA, Aosta, in P. ZANKER, H. VON HESBERG (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Architettura romana. Le città in Italia*, Milano 2012, pp. 396-417; FRAMARIN, ARMIROTTI 2010.

22) Per le caratteristiche architettoniche del Tempio di Apollo in Circo si veda A. VISCOGLIOSI, *Il tempio di Apollo "in Circo" e la formazione del linguaggio architettonico augusteo*, in BULLCOM, suppl. 3, 1996 e M. DE NUCCIO, *Marmi colorati nell'area del Teatro di Marcello: Tempio di Apollo Sossiano e Tempio di Bellona*, in DE NUCCIO, UNGARO 2002, pp. 150-152. Per le caratteristiche del Tempio di Marte Ultore si veda L. UNGARO, *Il Foro di Augusto. Introduzione. La memoria dell'antico*, in *eadem* (a cura di), *Il Museo dei Fori Imperiali nei Mercati di Traiano*, Milano 2007, pp. 138-139.

23) Per i confronti di capitelli corinzio-italici in Cisalpina si veda A. DONATI (a cura di), *Rimini antica. Il lapidario romano*, Rimini 1981, p. 43; BIANCO 2008, pp. 196-197; F. ROSSI, *Brescia*, in ZANKER, VON HESBERG 2012, p. 369.

24) Per le caratteristiche morfologiche e tipologiche dei capitelli corinzio-italici e per un loro inquadramento cronologico si veda P. PENSABENE, *I capitelli*, *Scavi di Ostia*, VII, Roma 1973, pp. 203-204.

25) Si tratta di un'area a pianta rettangolare delimitata da una struttura muraria in pietrame a nord e da strutture a est e ovest realizzate in blocchi di Travertino, si veda FRAMARIN, CORTELAZZO 2009, pp. 36-40. Sulle problematiche inerenti la lettura di questo intervento si veda P. FRAMARIN, *Il complesso forense di Augusta Praetoria: rapporto preliminare sull'avanzamento delle ricerche*, in S. MAGGI (a cura di), *I complessi forensi della Cisalpina romana: nuovi dati*, Atti del Convegno di Studi (Pavia, 12-13 marzo 2009), "Flos Italiae", 10, 2011, pp. 101-106.

26) Per gli esempi di antefisse dalla Regio X, si veda M.J. STRAZZULLA, *Le terrecotte architettoniche della Venetia romana. Contributo allo*

studio della produzione fittile della Cisalpina (II a.C. - II d.C.), Roma 1987, pp. 252, 253, 258, 269, tav. XI. L'iconografia dell'esemplare aostano è accostabile, in relazione alla stilizzazione della palmetta a sette lobi associata ai due delfini araldici in posizione affrontata, ad un'antefissa da Gubbio pubblicata in S. STOPPONI, *Terrecotte architettoniche*, in M. MATTEINI CHIARI (a cura di), *Museo Comunale di Gubbio. Materiali archeologici*, Perugia 1995, pp. 153-154.

27) E. ZANDA (a cura di), *Industria. Città romana sacra a Iside. Studi e ricerche archeologiche 1981-2003*, Torino 2012, p. 146.

*Collaboratore esterno: Maurizio Castoldi, archeologo.

ANALISI PRELIMINARE DEI CORREDI DELLA NECROPOLI OCCIDENTALE “EX POLVERIERA” DI AOSTA

Patrizia Framarin, Monica Guiddo*

La necropoli occidentale di *Augusta Prætoria*

Patrizia Framarin

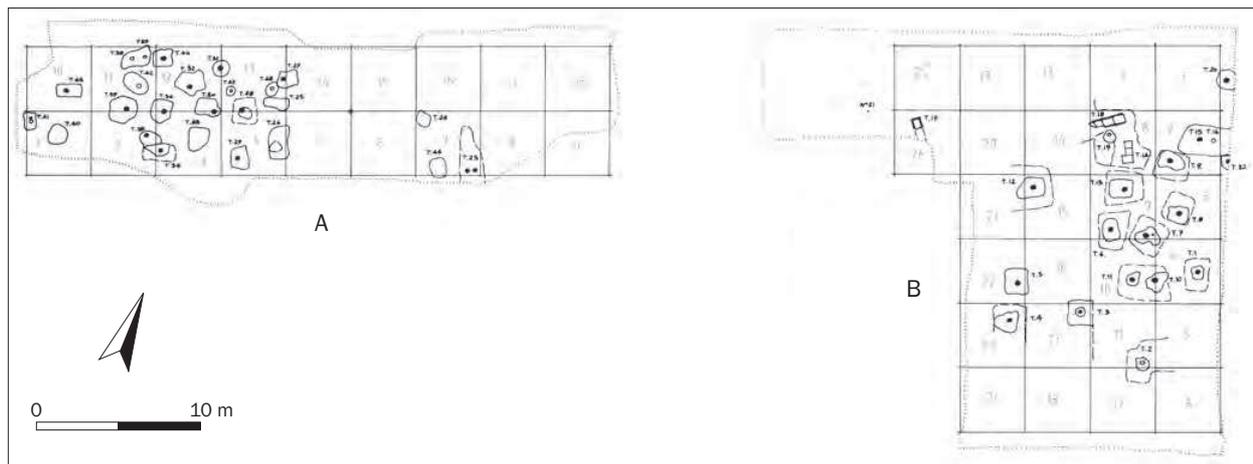
Agli inizi degli anni '80 del secolo scorso la riqualificazione di un'area funzionale a scopi militari lungo corso Battaglione¹ fornì l'occasione di rinvenire un lotto di sepolture posto a sud della *via publica* in uscita dalla *Porta Decumana*. Lungo quest'arteria, prolungamento occidentale extraurbano del *Decumanus maximus* cittadino, si sono concentrati nel tempo i ritrovamenti di aree cimiteriali di varia estensione, oggetto di recuperi casuali o più propriamente intercettate dallo scavo per le fondazioni degli edifici sorti tra il primo dopoguerra e gli anni '70 a lato del corso.² Si può anzi desumere l'esistenza della strada e la sua traiettoria nel suburbio dalla posizione dei vari lotti funerari che, allo stato delle ricerche attuali, si addensano soprattutto sul margine nord della via. Per 1,5 km circa la via extramurana che porta all'*Alpis Graia*, oggi Colle del Piccolo San Bernardo, risulta costeggiata da gruppi di sepolture (fig. 1) che sembrano aver occupato lo spazio a lato della viabilità secondo una sequenza pianificata, riconosciuta in una maggior lontananza dei sepolcreti più antichi dalle mura, per lasciare spazio agli inevitabili incrementi successivi.³ Questa osservazione,

formulata in relazione ai ritrovamenti finora rilevati a ovest della città, rappresenta peraltro un'ipotesi di lavoro da ancorare allo studio dei vari lotti sotto il profilo tipologico e cronologico delle sepolture, per proporre sui numerosi campioni disponibili della necropoli una lettura in chiave demografica e sociale della colonia e dei suoi abitanti. Al suo interno si trova la più conosciuta e la più numericamente consistente delle necropoli aostane, posta fuori *Porta Decumana* (nota anche come scavo dell'ex Hôtel Mont-Blanc).⁴ Si dispiegava in due campi distinti con incinerazioni non più antiche della fine del I secolo d.C., perdurate fino al III, con un progressivo incremento delle inumazioni, per poi essere rioccupata in epoca tardoantica, proprio nel settore affacciato lungo la via, da mausolei cristiani, le *cellæ memoriæ*.⁵ Questa necropoli, nel campo più lontano dalla strada, era contraddistinta nella fase più antica oltre che da muri di delimitazione, da piccole strutture funerarie, basi di edicole o di piccoli recinti forse familiari, unica espressione dell'aspetto architettonico delle aree sepolcrali finora rinvenute a occidente della città, in contrapposizione alla necropoli orientale di San Rocco, dotata di veri e propri monumenti funerari a carattere gentilizio,⁶ la cui datazione si iscrive nella prima metà del I secolo d.C.



1. Posizionamento dei lotti funerari della necropoli occidentale.

(Da MOLLO MEZZENA 2000, p. 187, fig. 7, elaborazione L. Caserta, D. Marquet)



2. Planimetria della necropoli dopo gli scavi del 1981. (G. Batrosse)

Il lotto esaminato in questa occasione si colloca a circa 900 m dalla cinta, a sud dell'asse stradale, concorrendo a fissarne un possibile limite su questo fronte, in quanto il deposito archeologico funerario, sconvolto dalla costruzione di cisterne negli anni '40, è stato interessato da indagini solo nell'area dell'intervento edilizio in programma. La documentazione riporta infatti due aree distinte di scavo, A e B, dove si è riscontrata la maggior densità di sepolture e non l'esaurirsi delle stesse.⁷ Il presente lavoro, orientato all'inventario ed alla disamina del materiale di scavo, procede dalle informazioni desumibili dalla documentazione relativa alla campagna di recupero delle tombe, esplicitando le ritualità funerarie riscontrate, la cremazione e in minor misura l'inumazione, offrendo una prima valutazione della composizione dei corredi e del loro inquadramento cronologico.

Lo scavo nell'area dell'“Ex polveriera”

Monica Guiddo*

L'avvio dello studio della necropoli occidentale detta “Ex polveriera” di Aosta, scavata nell'estate del 1981 da Antonina Maria Cavallaro funzionaria dell'Ufficio beni archeologici regionale, scaturisce dal lavoro, svolto nel 2011-2012, d'inventariazione e catalogazione dei materiali archeologici conservati nei magazzini dell'Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici. Sono state esaminate 73 casse contenenti: anfore, ceramiche, vetri, monete e metalli relativi ai corredi delle sepolture. L'attività di riordino dei reperti e della documentazione grafica/cartacea rinvenuta in archivio ha permesso di redigere l'inventario, quantificare il materiale archeologico già recuperato all'epoca della scoperta della necropoli e, infine, di ricomporre il 99% dei corredi delle tombe segnalati all'epoca del rinvenimento.

La scoperta e il contesto topografico

Il 4 giugno 1981 in occasione dei lavori di sistemazione dell'area dell'Ex polveriera, emersero tombe nella zona di nord-est e di nord-ovest,⁸ segnate pesantemente dalla rasatura del livello superiore, a seguito delle arature moderne e di altre sistemazioni della zona. La parte centrale

della necropoli è stata oggetto di rimaneggiamenti già negli anni '40 del secolo scorso ed alcune sepolture, nella fascia settentrionale, andarono distrutte. Inizialmente, in occasione dei lavori di scavo della trincea all'interno dell'area, sono state messe in luce 35 tombe delle quali 13 nell'angolo nord-est. «Quasi tutte (esclusa la n. 14 e la n. 18, affiorate a 30 cm.) sono affiorate a circa 17 cm. di profondità dal livello di terreno sottostante allo strato di limo giallastro; i fondi d'anfora occupavano attualmente uno spessore di terreno di circa cm. 25-30, ma esso doveva essere in origine maggiore, se teniamo presente che i fondi furono senz'altro rasati e distrutti nella parte superiore, e anche senza ammettere che l'anfora fosse stata usata sempre intera o che il suo collo fungesse da coperchio».¹⁰ La Cavallaro ipotizzava, sotto il livello delle tombe di II-III secolo, qualcuna forse anche di IV, la presenza di altre sepolture di I-II secolo, che per ragioni di emergenza non furono indagate. I fondi d'anfora affioravano dentro uno strato di terreno bruno/rossastro, friabile e con ciottoli di media e piccola grandezza, «sopra lo strato abbastanza spesso» poggiava del limo grigio e giallastro posteriore alla distruzione delle sepolture. Sopra il limo un livello di ciottoli formava il piano di sottofondazione moderno. Si riconosce nel sito un impianto funerario a rito misto, con prevalenza di tombe a incinerazione con orientamento est-ovest ed utilizzo di fondi d'anfora come contenitore dei resti combusti, e di 2 sepolture ad inumazione con orientamento nord-sud. Si tratta di tombe singole caratterizzate da tracce di terreno rubefatto, segno di avvenuta cremazione *in loco*, e di fosse per lo più di forma sub-rettangolare/ovoidale ed alcune circolari. L'indagine ha permesso di segnalare la presenza di un'area cimiteriale articolata in due zone di sepoltura A (nord-ovest) e B (nord-est) sviluppate in due fasi cronologicamente distinte (fig. 2). Nell'area B si documentano 21 sepolture¹¹ che occupano lo spazio senza alcun criterio di allineamento e con una disposizione abbastanza casuale. Si nota l'uso di 3 distinte tipologie di tombe: fondi d'anfora - per la maggior parte dei casi -, olle con funzione di urna e casse laterizie.¹² Nell'ambito della necropoli si segnala la prevalenza del rito funerario ad incinerazione e in 2 tombe l'uso dell'inumazione. Le sepolture sono assegnabili fra la

metà del II e la prima metà del III secolo d.C. Nell'area A «sono affiorate le prime sepolture, ed a un livello più in alto nel terreno rispetto a quelle dell'area di N-E». L'impianto insiste sullo stesso tipo di terreno di colore bruno/rossastro, friabile, con ciottoli, già riscontrato nell'area B della necropoli. I fondi d'anfora risultano già visibili a 10 cm dalla fine dello strato limoso, che complessivamente era di circa 35 cm. Si documentano 26 tombe a cremazione¹³ che non mostrano particolari criteri di allineamento. Le fosse sono di forma subrettangolare o subcircolare orientate in senso est-ovest. La tipologia di sepoltura in uso è la deposizione delle ceneri in anfora alla quale sono associati altri recipienti interi o con funzione di coperchio; i fondi - già frantumati *in situ* - o gli elementi più consistenti del corredo sono sostenuti da grosse pietre infisse nel terreno. L'impianto presenta sepolture a incinerazione perlopiù indiretta del I-II secolo d.C., più antiche rispetto a quelle dell'area B. I materiali dei corredi sono più ricchi di quelli recuperati dell'area B e probabilmente, assegnabili a soggetti di classi sociali più elevate.

I materiali

- La ceramica comune

Nei corredi della necropoli si documenta la significativa presenza di 522 frammenti/forme di ceramica comune, distinta in ceramica comune grezza (CCG), comune depurata (CCD) e comune che imita le pareti sottili (CC/PS). La CCG è pari al 20,31% e si distingue in 3 tipi di corpi ceramici: 1) molto grezzo micaceo realizzato a mano o con l'uso di un tornio lento nella fabbricazione dell'orlo, con superfici trattate a stecca lisce, oppure grezze o segnate da impressioni delle dita, in uso nelle olle con decorazione a onde incise a pettine o a tacche;¹⁴ 2) duro e micaceo di colore dal rosso/rosa al marrone/grigio/nero presente nelle ciotole/coperchio, nei tegami e nelle ollette; 3) duro e più depurato di colore grigio riconoscibile nelle ciotole/coperchio.¹⁵ Si registrano, inoltre, impasti mediamente depurati tipici dei Raücherkelch, vasi ad orlo decorato/vasi fruttiera detti anche bruciapofumi.¹⁶ La CCD si presenta con un corpo di colore arancio/beige/rosato a volte duro o polveroso al tatto. Le superfici sono lisce e su alcuni manufatti si nota un sottile ingobbio esterno. Si rileva l'uso di questa classe, soprattutto, nelle forme chiuse: olpi, brocche con funzione di miscita o per contenere liquidi. La tipologia più frequente è quella dell'olpe con modelli con anse a nastro e stretta imboccatura; con varianti nell'orlo appiattito/a nastro/arrotondato, forme assegnabili al 50-100 d.C.¹⁷ Nel complesso dei dati quantitativi del materiale il 25,77% - individui e frammenti - è costituito dalla CCD, che rappresenta il valore più significativo dopo quello delle anfore. Nei corredi si individuano alcune ollette, con funzione potoria, sia di colore grigio (cottura riducente), sia rosso (cottura ossidante) assegnabili alla classe CC/PS.¹⁸

- La terra sigillata italiana (TSI)

Si individuano per questa classe ceramica 25 frammenti/forme, pari all'1% del totale dei materiali di questo contesto. L'esame autoptico ha permesso di rilevare alcune costanti caratteristiche nel corpo ceramico come: l'impasto nocciola/beige di consistenza dura e compatta associato a una vernice rossa brillante e aderente in manufatti di officine italiane; impasti di color beige/arancio di consistenza

tenera e polverosi al tatto con una vernice non sempre aderente nei prodotti padani. Le forme prevalentemente più attestate sono piatti e coppe, solo alcune con decorazione applicata e si nota l'assenza di decorazione a matrice. Lo stato di conservazione è mediamente integro e i reperti sono per lo più restaurati. Si individuano le seguenti tipologie: Dragendorff 35A = Conspectus 43;¹⁹ Dragendorff 17A = Conspectus 18;²⁰ Ritterling I,²¹ Dragendorff 7 = Conspectus 37.3 = Mazzeo 22B;²² Conspectus 26.2.1;²³ Dragendorff 17B = Conspectus 20;²⁴ Mazzeo 12E = Conspectus 23.1.1 = Ritterling 5.²⁵ Il periodo di diffusione è compreso tra la prima metà del I e la metà del II secolo d.C.

- Terra sigillata gallica (TSG)

Il quadro delle attestazioni della terra sigillata si completa con lo 0,48% di TSG. Si individuano corpi ceramici di colore rosa scuro/nocciola/rosso/bruno con piccoli inclusi calcarei, con vernici rosso/rosso/nocciola di consistenza compatta e lucida; oppure con argilla arancio/salmone/beige dura, compatta ben depurata e rivestimenti rosso/arancio/nocciola a volte compatta. Le vernici risultano spesso molto simili al corpo ceramico e si presentano sia brillanti sia opache e per lo più spesse. Si privilegiano forme lisce e si riscontra l'assenza di decori a matrice. Le forme riconosciute tra le coppe sono: Dragendorff 27,²⁶ Dragendorff 27B e Ritterling 9;²⁷ tra i piatti Curle 15,²⁸ Dragendorff 17B e Dragendorff 18A,²⁹ Dragendorff 18B e Ritterling 1.³⁰ Il periodo di diffusione si colloca dalla metà del I alla fine del II-III secolo d.C. Si documentano, inoltre, i seguenti bolli M[.]X[...].CIM sul fondo della coppetta Dragendorff 27C³¹ e OFVIAT sulla parete e CT sul fondo della coppa Ritterling 9.³²

- Ceramiche tarde (TS tarda e TS chiara tipo B)

Questa classe ceramica è poco rappresentata 0,92% rispetto alle altre e si riconoscono 21 frammenti/forme. Tra le sigillate tarde emerge la sigillata chiara detta di tipo B, che nei contesti di Aosta si rintraccia a partire dalla seconda metà del II secolo d.C.³³ Le forme attestate nell'impianto funerario sono: la patera Lamboglia 32/37,³⁴ la coppa Lamboglia 8 e la patera Lamboglia 31³⁵ che si assegnano al periodo dalla fine del II alla prima metà del III secolo d.C. Inoltre, si segnala la presenza di manufatti tardi come la patera Dragendorff 32³⁶ di metà III-IV secolo d.C. e il piatto Lamboglia 54³⁷ di IV secolo d.C.

- Le anfore

L'analisi del materiale anforaceo ha portato al riconoscimento complessivo di 1346 tra frammenti/forme intere, pari al 59,11% del materiale presente nel deposito e il dato ne attesta la prevalenza sulle altre classi. L'analisi macroscopica degli impasti ha permesso di individuare, in questa prima fase di lavoro, alcune aree di produzione che potranno essere utili per un successivo studio delle vie di trasporto e delle direttrici commerciali. Si osserva una varietà di tipologie, con la significativa prevalenza di anfore a fondo piatto tipo Forlimpopoli con corpo ceramico arancio/rosato, esterno arancio/beige di consistenza dura/ruvida al tatto, polverosa, con inclusi bianchi e piccoli pori. Frequente appare l'uso dell'anfora Dressel 6B con tipico orlo ad imbuto e con impasti ben depurati e polverosi al tatto. Oltre alle anfore di produzione padana e adriatica e probabilmente istriana si individuano materiali di area egea orientale, come la Camulodunum 184/Cretese 4.

Significativa risulta la presenza della Dressel 2/4 con corpo ceramico di color rosso, di consistenza dura, compatta e granulosa, con frequenti inclusi bianchi e all'esterno con spesso ingobbio crema. Si riconosce un esemplare di Dressel 7/11³⁸ di produzione iberica, con un impasto chiaro tendente al verdino, dura e granulosa con inclusi scuri; un'anfora Beltran IIB originaria della Lusitania e della Betica e una Pascual I di area tarraconese. Nell'impianto funerario aostano è rappresentata anche l'area gallica con la Gauloise 4³⁹ dal corpo ceramico rosa/arancio in frattura e beige all'esterno, ricco di inclusi. Permangono dubbi su alcuni singoli frammenti di area adriatica, che potrebbero appartenere ad anfore a collo ad imbuto ed altri probabilmente alle anforette nord-italiche "tipo Grado".⁴⁰

- Ceramica a pareti sottili (PS)

La presenza di questo tipo di vasellame nei corredi dell'impianto aostano consta di 41 frammenti/forme pari al 2% sul totale dei materiali della necropoli. Sono stati distinti 3 gruppi differenti: 1) impasti a cottura ossidante di colore dal beige/arancio/nocciola/marrone con sabbiatura o con decorazioni a rotella, documentati prevalentemente dalle coppette tipo Marabini XXXVI;⁴¹ 2) impasti "a sandwich" grigio in superficie e più scuro nel nucleo in alcuni casi associato a sabbiatura e visibile in frammenti di coppette; 3) impasti di colore rosso nel nucleo e grigio in superficie o grigio interno e rosso in superficie. Le forme tipiche di questo contesto sono: i bicchieri/*poculum* tipo Ricci 1/89,⁴² Mayet XX,⁴³ Ricci 1/212.⁴⁴ Tra le coppe si segnala la presenza del tipo Marabini XXXVI, Ricci 2/231,⁴⁵ Ricci 2/323.⁴⁶ Si evidenzia la presenza di una coppetta globulare sabbiata tipo Grataloup XXIX-XXX (40-80 d.C.);⁴⁷ di una coppa tipo Angera 1⁴⁸ di età augustea-neroniana e, infine, una Marabini XXXVI con decoro "à la borbotine crêpi sablé"⁴⁹ a forte rilievo (Lione 40-80 d.C. diffusa fino al I secolo d.C.). Infine, si nota la presenza, seppur con quantitativi modesti, di olpette in argilla chiara bianca di produzione epoderiese.⁵⁰

- Lucerne

Nella necropoli si rileva una presenza del 2% di lucerne, in prevalenza si afferma la forma della *Firmalampe* a canale aperto Loeschcke X o a canale chiuso Loeschcke IX.⁵¹ In particolare si notano dei manufatti bollati AGILIS, FORTI, L'DP S, GAVIANI, STROBILI, DESSI. Si individuano, inoltre, esemplari di lucerne a volute Loeschcke IB e Loeschcke IC⁵² con vernici di colore bruno/rosso e decorazioni a matrice sul disco, in prevalenza, con figure di animali (leoni) ed elementi vegetali (ghiande).

- Vetri

Il materiale vitreo nelle tombe della necropoli è pari a 154 tra frammenti/forme, che corrisponde al 6% sul totale dei materiali rinvenuti. Quantitativamente si segnala la presenza dei balsamari tubolari e a ventre troncoconico, nelle forme Isings 6, Isings 8 (prima metà del I secolo d.C.),⁵³ De Tommaso 43 (età neroniana-antonina) e De Tommaso 46 (età flavia-antonina).⁵⁴ Si riconoscono le forme tipo De Tommaso 70 (tra l'età tiberiana e la prima età traiana), tipo De Tommaso 71⁵⁵ (dalla metà del I al primo ventennio del II secolo d.C.), e gli unguentari sferici Isings 10 (prima metà del I secolo d.C.)⁵⁶ tipici dell'area ticinese e della Cisalpina occidentale.⁵⁷ Inoltre, compare l'*unguentarium chandelier* Isings 82 A2 di II secolo d.C. e Isings 28B di

fine I-II secolo d.C.⁵⁸ Si individuano forme da mensa nei recipienti atti alla miscita come la brocca Isings 88, tipica della fine del II-III secolo d.C., oggetti da dispensa e da trasporto come la bottiglia Isings 50b di metà I-II secolo d.C.⁵⁹ e un contenitore quadrato Isings 62. Si evidenzia il ritrovamento di un unico esemplare integro di olletta Isings 67⁶⁰ di metà I-II secolo d.C. e di una pregevole coppa con anse ad omega di I secolo d.C. pubblicata in occasione della mostra *Glassway*.⁶¹ Infine, si conservano diversi reperti e frammenti vitrei di balsamari alterati dal fuoco a conferma del loro utilizzo durante le cerimonie funebri, sia come omaggio al defunto, sia in ottemperanza al costume di aspergere la salma con sostanze profumate.

- Le monete⁶²

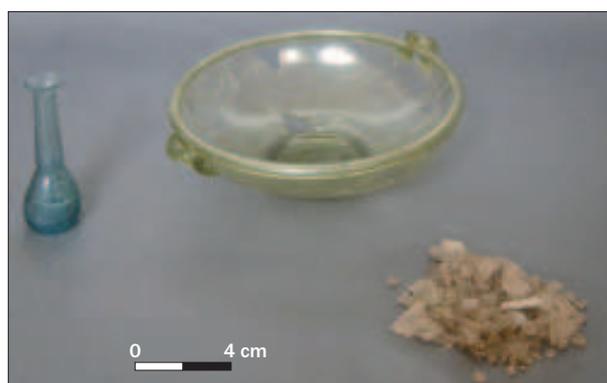
Lo scavo della necropoli ha restituito 10 monete distribuite in 6 sepolture su un totale di 47. Solo 2 monete risultano del tutto illeggibili e le restanti coprono un arco cronologico dal I secolo a.C. al III d.C. La collocazione di monete all'interno delle tombe rientra nel rituale funebre e rimanda all'obolo di Caronte inteso come "salvacondotto" per l'aldilà. In questa sede ci si limita a indicare il posizionamento all'interno delle sepolture: 1 asse di Faustina Madre (+141) posto sulla lucerna a sud-est del fondo d'anfora (tomba 7); 1 asse di Antonino Pio (140-144) collocato sulla lucerna sotto il fondo d'anfora (tomba 10); 2 assi di Antonino Pio (138-161) ritrovati dentro lo strato di terreno nero intorno all'anfora (tomba 6); 1 asse di Augusto (Tiberio) 14-37 d.C. emerso dal terreno a 15 cm dal livello di affioramento dell'urna (tomba 38); 1 asse di Tiberio (9-11 d.C. - *Lugdunum*) rinvenuto all'interno dell'*ustrinum* a sud dell'anfora (tomba 31); 1 asse di Augusto (Tiberio) 14-37 d.C. collocato nel terreno accanto all'olpe (tomba 27); 1 asse di bronzo di Giulio Cesare e Ottaviano (40-27 a.C.) ritrovato nello strato di terreno nero sottostante ai 2 fondi (tomba 23).

Due esempi di schede di tombe

Allo stato degli studi dei corredi, in questa sede, si presentano i primi risultati del lavoro finora svolto relativo a un campione minimo di sepolture esemplificative delle 2 diverse tipologie di tombe in uso nella necropoli. Tomba 36 (tabella 1, figg. 3a-b, 4) a fossa di forma rettangolare 170 cm (est-ovest) x 130 cm (nord-sud) nel limite sud del quadro 12: incinerazione diretta, terreno con tracce rubefatte e numerosi pietre e ciottoli e frammenti di bronzo, presenza dell'*ustrinum* di 18 cm. Dal giornale di scavo si evince che dentro la fossa a est un'anfora «infissa e capovolta nel terreno, già rotta e inclinata verso Ovest, affiorante dal piano per cm. 30 ca. Diametro approssimativo: cm. 25 ca. A Ovest, all'interno della fossa, a cm. 50 di distanza dall'anfora, ribassati di cm. 20 ca., gruppo di oggetti in vetro fra i quali si distinguono il collo di una bottiglia in piedi, la metà di una bottiglia appoggiata sul fianco, rotta, un fondo di bottiglia interrata in giù, due specchi⁶³ di cm. 8 di diametro. A qualche cm. di distanza a N-E, unguentario in vetro. A Sud del gruppo di bottiglie e specchi, a cm. 20 di distanza da questi ultimi, un'olpe schiacciata *in situ* per pressione dall'alto. (diam. alla pancia cm. 18). Allo stesso livello, a cm. 17 di distanza a Sud dell'olpe, gruppo di quattro unguentari in vetro parzialmente rotti; a Sud di essi, al livello di affioramento dell'anfora capovolta,

N. inv.	Oggetto tipo	Materiale produzione	Stato di conservazione	Misure	Cronologia	Bibliografia
36/1	olla	CC semi depurata	lacunosa	d fondo 10 cm d orlo 7 cm		
36/2	anfora Dressel 2/4	anfora	parte assemblata		seconda metà I a.C. - fine I sec. d.C.	CARVALE, TOFFOLETTI 2008, p. 107
36/4	anfora	n. id	frammentaria			
36/5	asse	moneta	corrosa illeggibile		I a.C. - III sec. d.C.	
36/7	olpe trilobata	CC semi depurata	restaurata	d max 16,5 cm d piede 7,5 cm h 16 cm	1-100 d.C. (da età augustea per tutto I sec. d.C.)	FRAMARIN, LEVATI, JORIS 2004, p. 30, tav. III, fig. C
36/8	<i>bouton à oeillet</i> / cerniera	bronzo	integro	lunghezza 2,6 cm h 0,7 cm	epoca augustea - fine I sec. d.C.	PACCOLAT, JORIS, CUSANELLI-BRESSENEL 2008, pp. 271, 294, fig. 1
36/9	cannuccia	vetro	frammentaria	d 3 mm lunghezza 3,9 cm		
36/10 03-3227	balsamario ls. 8 De Tommaso 70	vetro	ricomposto incrinato orlo	d max 1,9 cm h 8,5 cm	età tiberiana - età traiana	DE TOMMASO 1990, p. 83
36/11 03-3228	balsamario ls. 8 De Tommaso 70	vetro	integro	d max 2,6 cm h 9,5 cm	età tiberiana - età traiana	DE TOMMASO 1990, p. 83
36/12 03-3229	balsamario ls. 8 De Tommaso 70	vetro	ricomposto lacunoso	d max 2,6 cm h 9,5 cm	età tiberiana - età traiana	DE TOMMASO 1990, p. 83
36/13 03-3230	balsamario ls. 8 De Tommaso 70	vetro	integro	d max 2,7 cm h 9,5 cm	età tiberiana - età traiana	DE TOMMASO 1990, p. 83
36/14 03-3231	balsamario ls. 8 De Tommaso 60	vetro	integro	d max 2,7 cm h 9,3 cm	età tiberiana - inizi II sec.	DE TOMMASO 1990, p. 78
36/15 03-3232	balsamario ls. 8 De Tommaso 71	vetro	integro	d max 2 cm h 8,9 cm	metà I d.C. - primo ventennio II sec. d.C.	DE TOMMASO 1990, p. 84
36/16 03-3233	balsamario ls. 8 De Tommaso 70	vetro	venato/restaurato	d max 3,6 cm h 19,9 cm	età tiberiana - età traiana	DE TOMMASO 1990, p. 83
36/17 03-3234	balsamario ls. 8	vetro	integro		età tiberiana - età traiana	
36/18 03-3235	balsamario ls. 28B De Tommaso 46	vetro	lacunoso orlo	d max 3,2 cm h 6,9 cm	età flaviana - età antonina	DE TOMMASO 1990, p. 69
36/19	chiodo	ferro	corroso frammentario			
36/20	tegami/ <i>patinae</i> tipo Biella B1b	CCG		d 11,5 cm h 4,2 cm	I d.C. - III/IV sec. d.C.	BRECCIAROLI TABORELLI 2000, p. 120, fig. 119
36/21	olletta	CC	frammentaria	d 6,8 cm		
36/22	anfora	adriatica (?)				
36/23	coppa Conspectus 49 Dragendorff 46	TSl tardo padana bollo GRACE[M] in <i>planta pedis</i>	lacunosa/restaurata	d 8 cm h 4,4 cm	60-120 d.C.	MAZZEO SARACINO 2000, p. 36
36/24	piatto Conspectus 20 Dragendorff 17B	TSG	da restaurare	d 14 cm h 1,9 cm	15/20-60/70 d.C.	GENIN 2007, p. 335
36/25	piatto Ritterling I	TSG	restaurato/lacunoso	d 12 cm h 2,6 cm	15/20-60/70 d.C.	GENIN 2007, p. 334
36/26	piatto Dragendorff 18A	TSG	frammentario	d 12 cm h 1,5 cm	15-30 d.C.	GENIN 2007, p. 333
36/27	anfora Dressel 2/4	anfora	frammentaria (stesso ind. 36/2)		seconda metà I a.C. - fine I sec. d.C.	CARVALE, TOFFOLETTI 2008, p. 107
36/28 03-605	bicchiere ls. 12	vetro	assemblato/lacunosa	d max 8,5 cm h 6,2 cm	seconda metà I sec. d.C.	FRAMARIN 2002, p. 163
36/29 03-1476	specchio lenticolare a due valve	bronzo argentato	lacunoso restaurato	d max 7,6 cm e d max 8,1 cm		MERCANDO, ZANDA 1998, p. 158, n. 344, tav. CXI
36/30 03-1782	bottiglia cilindrica con ansa ls. 51B	vetro	ricomposta/lacunosa	d 9 cm h sup 12,5 cm h inf 9,9 cm	metà I d.C. - II sec. d.C.	FILIPPI 2006, p. 80
36/31 03-1783	bottiglia a corpo conico monoansata ls. 55A	vetro	ricomposta/lacunosa	d max 11,6 cm h 20 cm	metà I sec. d.C.	ISINGS 1957, pp. 72-74; BAROVIÉ MENTASTI, MOLLO, FRAMARIN, SCIACCALUGA, GEOTTI 2002, p. 161
36/32 03-1784	balsamario De Tommaso 43	vetro		d 3,1 cm h 7,7 cm	età neroniana - età antonina	DE TOMMASO 1990, p. 66
36/33 03-604	coppa con due anse a forma di omega tipo Kylix	vetro	ricomposta/lacunosa/ restaurata	d max 15,7 cm h 5,3 cm	I sec. d.C.	FRAMARIN 2002, p. 165, fig. 29
36/33 03-604	schegge di vetro n. id.	vetro+ceneri	frammentario			

Tabella 1. Datazione proposta: seconda metà del I - metà del II secolo d.C.



3a.-b. Tomba 36: il corredo. (M. Guido)



4. Tomba 36: lo scavo. (Archivi Ufficio beni archeologici)

piccolo piatto a impasto a faccia in giù e inclinato a Nord, già incrinato (diam. fondo cm. 11). Addossato agli unguentari, a Est, fondo di anfora capovolto e schiacciato *in situ* per pressione esercitata dall'alto (diam. approssimativo cm. 33). A Est del fondo, gruppo di cinque unguentari (uno addossato alla parete del fondo). Dal fondo dell'anfora capovolta a quella schiacciata intercorre una distanza di cm. 40 a S-W».

La tomba 14 a cassa, relativa ad una cremazione indiretta, (tabella 2, figg. 5, 6) è orientata nord-sud (a sud-est del quadro 8). Il giornale di scavo descrive la seguente situazione: «A cm. 30 ca. di profondità è affiorata una copertura di tomba a cassa, copertura costituita da tre tegoloni con i bordi sagomati rivolti verso l'interno, (lungh. cm. 58 x cm. 45 largh; spess. cm. 3-4) per una lunghezza complessiva di cm. 137. (le tegole sono accostate nel senso della lunghezza). I tegoloni sembrano già rotti in antico e con cedimento verso l'interno della tomba. Può darsi che le tegole laterali abbiano ceduto anch'esse, ma che non sia stata violata. [...] A cm. 23 di profondità affiorano due piatti e un'urnetta accostati (diametri: (piatto) cm. 22; (urnetta) cm. 10; (piatto) cm. 18). Tra uno dei piatti e l'urnetta, al di sotto, (a Nord del gruppo) lucerna; un'altra lucerna dentro il secondo piatto. Una terza lucerna stava sotto alla prima, nel terreno a Nord del gruppo».

Conclusioni

I dati scaturiti dall'analisi preliminare dei materiali dei corredi funebri della necropoli Ex polveriera confermano la presenza di 47 tombe in prevalenza ad incinerazione,

N. cat.	N. inv.	Oggetto tipo	Materiale produzione	Stato conservazione	Misure	Cronologia	Bibliografia
1	14/1	tegame	CC gruppo Pollentiaë	integro/fessurato	d max 22 cm h 5,6 cm	I sec. d.C.	FILIPPI 2006, p. 130, fig. 12
2	14/2	lucerna a volute con becco angolare Loeschcke IC	CCD	assemblato	d 6 cm lung 8,9 cm h 2,3 cm	metà I d.C. - II sec. d.C.	FILIPPI 2006, p. 104
3	14/3	lucerna Loeschcke X Kurzform bollo GAVIANI	CCD	lacunosa	d 6,9 cm lung 8 cm h 2,3 cm	seconda metà II-III sec. d.C.	BUCHI 1975, vol. I, p. 102
4	14/4	bicchiere	CC	integro	d max 9,5 cm h 8,5 cm	I d.C. - II sec. d.C.	FILIPPI 2006, pp. 194-195, fig. 1
5	14/5	lucerna Loeschcke X Kurzform	CCD	integro	d max 7 cm lung 8,5 cm h 3 cm	seconda metà II-III sec. d.C.	FRAMARIN 2008, pp. 216, 222, fig. 13
6	14/6 03-1433	patera Lamboglia 31	TS chiara "tipo B"	integro	d max 18 cm h 6,5 cm	fine II - inizi III sec. d.C.	MOLLO MEZZENA 1982, p. 307, tav. 1a, fig. a

Tabella 2. Datazione proposta: seconda metà del II - inizio del III secolo d.C.



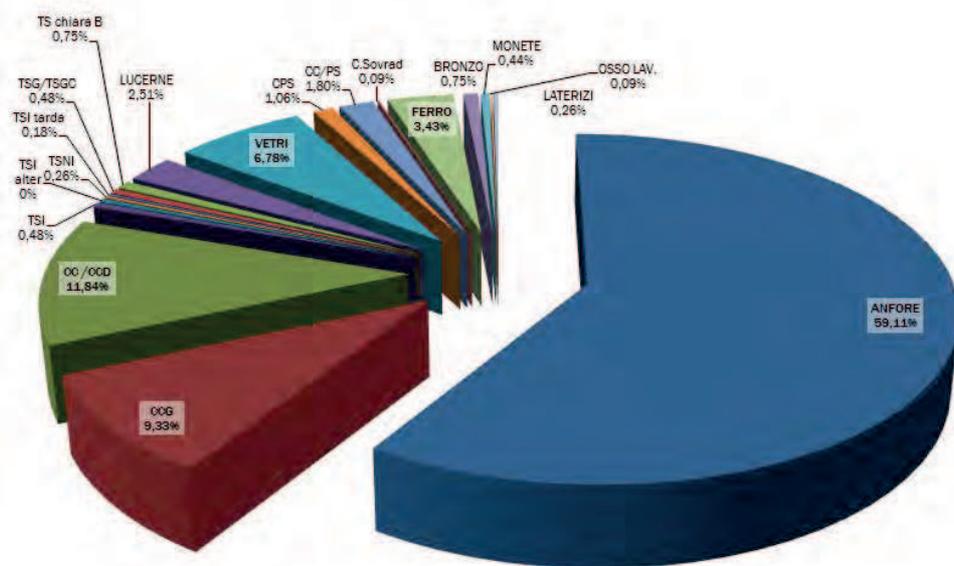
5. Tomba 14: il corredo.
(M. Guido)



6. Tomba 14. (Archivi Ufficio beni archeologici)

con deposizione in fondi d'anfore segati e utilizzati come cinerari ed alcune sepolture in olla con funzione d'urna. Si riconoscono, inoltre, 2 sepolture ad inumazione e 3 in cassa laterizia (tomba 14; tombe 17 e 18 con scheletro). Nell'area A sono state scoperte le tombe più ricche - tombe 34, 36, 39 - assegnabili, probabilmente, ad individui appartenenti a una classe sociale elevata. Nell'impianto emerge l'uso di offerte funerarie nella fase crematoria, riconoscibili nelle trasformazioni del materiale e nelle tracce sulle pareti dei reperti lasciate dal contatto con il fuoco e con i fumi di combustione. Un ruolo privilegiato, nell'ambito dei materiali archeologici di questa necropoli (fig. 7), lo svolgono le anfore con 59,11% seguite dalla ceramica comune e comune depurata con l'11,84% e dalla ceramica comune grezza con 9,33%. Per ordine di importanza si nota ancora il 6,78% di vetri che si rintracciano in più di 1/3 delle tombe.

Si auspica, in futuro, il prosieguo dello studio dei materiali rinvenuti durante gli scavi di questa necropoli e l'estensione dell'analisi agli altri sepolcreti di *Augusta Prætoria*, ancora poco conosciuti nella loro consistenza materiale.



7. Grafico dei materiali archeologici rinvenuti nella necropoli.

- 1) L'area è occupata attualmente dall'edificio della Questura.
- 2) Una prima sintesi sulla necropoli occidentale in R. MOLLO MEZZENA, *Augusta Praetoria. Aggiornamento sulle conoscenze archeologiche della città e del suo territorio*, in Atti del Congresso sul Bimillenario della città di Aosta (Aosta, 5-20 ottobre 1975), Bordighera 1982, pp. 269-278.
- 3) R. MOLLO MEZZENA, *L'organizzazione del suburbio di Augusta Praetoria (Aosta) e le trasformazioni successive*, in M.V. ANTICO GALLINA (a cura di), *Dal suburbium al faubourg: evoluzione di una realtà urbana*, "Itinera", 2-3, 2000, pp. 160-163 e fig. 7, p. 187.
- 4) R. MOLLO MEZZENA, *Il complesso cimiteriale fuori Porta Decumana ad Aosta*, in Atti del V Congresso nazionale di Archeologia Cristiana (Torino, Valle di Susa, Cuneo, Asti, Valle d'Aosta, Novara, 22-29 settembre 1979), I, Roma 1982, pp. 319-333.
- 5) I resti dei mausolei sono visibili e visitabili nell'interrato di un condominio in corso Battaglione ad Aosta.
- 6) Si veda sull'argomento, MOLLO MEZZENA 2000, p. 161; eadem, *Necropoli monumentale "San Rocco". Osservazioni in margine al ritrovamento del letto funerario di Aosta*, in BSBAC, 4/2007, 2008, pp. 133-147.
- 7) Alcune tombe, probabilmente individuate solo superficialmente, mostravano il prolungamento dell'area funeraria verso est.
- 8) La planimetria della necropoli Ex polveriera, così come il *Giornale di scavo*, sono conservati presso l'Archivio grafico dell'Ufficio beni archeologici - Struttura Restauro e valorizzazione della Soprintendenza regionale.
- 9) L'area funeraria venne sconvolta per la realizzazione dell'impianto di serbatoi per carburante.
- 10) A.M. CAVALLARO, *Giornale di scavo della necropoli ex Polveriera*, manoscritto inedito, 1981.
- 11) T. 1 - T. 22. Il numero T. 16 è stato attribuito per errore al fondo di un vaso del corredo della T. 15 posto a est.
- 12) Non sempre è agevole la distinzione tra anfora-segnacolo e anforacinerario attraverso l'esame della documentazione disponibile. In ambito funerario locale sono attestate entrambe le possibilità, si veda MOLLO MEZZENA 2000, p. 163; le T. 17 e T. 18 sono sepolture a cassa con rito ad inumazione. La T. 14 è una sepoltura a cremazione in cassa laterizia.
- 13) T. 23 - T. 48.
- 14) P. FRAMARIN, P. LEVATI, C. JORIS, *Aosta. Insula 46. Materiali archeologici dallo scavo dell'ex albergo alpino*, in BSBAC, 1/2003-2004, 2005, pp. 24-40; A. GUGLIELMETTI, L. LECCA BISHOP, L. RAGAZZI, *Ceramica comune*, in D. CAPORUSSO (a cura di), *Scavi MM3. I reperti*, 3.1, Milano 1991, pp. 192-193, tav. LXXVI, figg. 2 e 9; C. DELLA PORTA, N. SFREDDA, G. TASSINARI, *Ceramiche comuni*, in G. OLCESE (a cura di), *Ceramiche in Lombardia tra il secolo a.C. e VII secolo d.C. raccolta dei dati editi*, Mantova 1998, p. 377, tav. LIII, fig. 4.
- 15) O. PACCOLAT, C. JORIS, L. CUSANELLI-BRESSENEL, *Le mobilier céramique du Grand Saint-Bernard (Plan de Jupiter, Plan de Barasson, musée de l'Hospice)*, in *Alpis Poenina. Une voie à travers l'Europe*,

- Actes du Séminaire de clôture (Fort de Bard, 11-12 avril 2008), Aoste 2008, p. 202, fig. 77.
- 16) GUGLIELMETTI, LECCA BISHOP, RAGAZZI 1991, pp. 160-161, tav. LXVII, fig. 2.
- 17) E. POLETTI ECCLESIA, *Due tradizioni produttive per le forme da cucina e da tavola. La ceramica comune*, in G. SPAGNOLO GARZOLI (a cura di), *Conubia gentium. La necropoli di Oleggio e la romanizzazione dei Vertamocori*, Torino 1999, p. 311, fig. 350.
- 18) FRAMARIN, LEVATI, JORIS 2004, tav. III, fig. e.
- 19) E. ETTLINGER et alii, *Conspectus formarum terrae sigillatae italico modo confectae*, (Materialen zur römisch-germanischen Keramik, 10) Bonn 1990, pp. 128-129, forma 43; L. MAZZEO SARACINO, *Lo studio delle terre sigillate problemi e prospettive*, in G.P. BROGIOLO, G. OLCESE (a cura di), *Produzione ceramica in area padana tra il II secolo a.C. e il VII secolo d.C.: nuovi dati e prospettive di ricerca*, Mantova 2000, p. 37.
- 20) FRAMARIN, LEVATI, JORIS 2004, p. 27, tav. II, fig. b; MAZZEO SARACINO, 2000, p. 35.
- 21) L. MAZZEO SARACINO, *Terra sigillata nord-italica*, in EAA, *Atlante delle forme ceramiche*, II, Roma 1985, p. 200.
- 22) MAZZEO SARACINO 2000, p. 35.
- 23) ETTLINGER 1990, p. 98.
- 24) MAZZEO SARACINO 2000, p. 36.
- 25) MAZZEO SARACINO 1985, p. 197.
- 26) M. VOLONTÉ, *Ceramica terra sigillata: i servizi da tavola*, in F. FILIPPI (a cura di), *Alba Pompeia. Archeologia della città dalla fondazione alla tarda antichità*, p. 439.
- 27) M. GENIN, *La Graufesenque (Millau, Aveyron). Volume II: Études d'Archéologie Urbaine. Sigillées lisses et autres productions*, Talence 2007.
- 28) B. HOFFMAN, *La céramique sigillée*, Paris 1986.
- 29) GENIN 2007, pp. 333-335.
- 30) *Idem*, pp. 323 e 334.
- 31) VOLONTÉ 1997, p. 439.
- 32) GENIN 2007, p. 322.
- 33) MOLLO MEZZENA 1982, p. 274.
- 34) FRAMARIN, LEVATI, JORIS 2004, p. 33, fig. 13.
- 35) R. MOLLO MEZZENA, *Augusta Praetoria tardoantica. Viabilità e territorio*, in G. SENA CHIESA, E.A. ARSLAN (a cura di), *Felix Temporis Reparatio*, Atti del Convegno *Milano capitale dell'Impero romano* (Milano, 8-11 marzo 1990), Milano 1992, p. 307, fig. B, tav. I e 1a.
- 36) PACCOLAT, JORIS, CUSANELLI-BRESSENEL 2008, p. 179, fig. 36.
- 37) MOLLO MEZZENA 1982, p. 303, fig. 86.
- 38) B. BRUNO, *Le anfore da trasporto*, in D. GANDOLFI (a cura di), *La ceramica e i materiali di età romana. Classi, produzioni, commerci e consumi*, Bordighera 2005, pp. 382-385.
- 39) A. CARVALE, I. TOFFOLETTI, *Anfore Antiche. Conoscerle e identificarle*, Roma 2008, pp. 123-128 e 380-381; BRUNO 2005, pp. 380-381.

- 40) E. QUIRI, *Le anfore: un esempio di reimpiego*, in L. BRECCIAROLI TABORELLI (a cura di), *Oro, pane e scrittura. Memorie di una comunità "inter Vercellas et Eorediam"*, "Studi e ricerche sulla Gallia Cisalpina", 24, 2011, p. 111.
- 41) PACCOLAT, JORIS, CUSANELLI-BRESSENEL 2008, p. 148, fig. 7.
- 42) G. TASSINARI, *Ceramica a pareti sottili*, in OLCESE 1998, p. 41, tav. XIV, n. 7.
- 43) F. MAYET, *Les céramiques à parois fines dans la Péninsule Ibérique*, Paris 1975, fig. 192, forma XX.
- 44) A. RICCI, *Ceramica a Pareti Sottili*, in EAA, *Atlante delle forme ceramiche*, II, Roma 1985, p. 257, tav. LXXXII, 6; PACCOLAT, JORIS, CUSANELLI-BRESSENEL 2008, pp. 190 e 183, figg. 14-15.
- 45) F. FILIPPI, *Sepulcra Pollentiae*, Roma 2006, p. 113, fig. 85, 4.1; PACCOLAT, JORIS, CUSANELLI-BRESSENEL 2008, p. 194, fig. 25.
- 46) P. LEVATI, *Ceramica a pareti sottili, bicchieri, coppe, olette*, in FILIPPI 1997, p. 425, fig. 7, n. 11.
- 47) PACCOLAT, JORIS, CUSANELLI-BRESSENEL 2008, p. 194, fig. 30; MAYET 1975, p. 79, tav. XLIV, n. 369; M.T. MARABINI MOEVS, *The roman Thin walled pottery from Cosa (1948-1954)*, in AAR, vol. 32, Rome 1973, p. 300, fig. 379, f. XXXVI, pl. 41.
- 48) TASSINARI 1998, p. 40, tav. XII, fig. 1, Angera 1.
- 49) PACCOLAT, JORIS, CUSANELLI-BRESSENEL 2008, p. 194, fig. 30.
- 50) LEVATI 1997, p. 430.
- 51) S. LOESCHCKE, *Lampen aus Vindonissa. Ein Beitrag zur Geschichte von Vindonissa und des Antiken Beleuchtungswesens*, Zürich 1919; E. BUCHI, *Lucerne del Museo di Aquileia*, vol. I, *Lucerne romane con marchio di fabbrica*, Treviso 1975; P. FRAMARIN, *Le lucerne della Collezione e degli scavi*, in *Alpis Poenina* 2008, pp. 215-216 e 220.
- 52) L. GRANCHELLI, G. GROPPPELLI, A. ROVIDA, *Lucerne romane della collezione Pisani Dossi, Vercelli* 1997, p. 108, fig. 179.
- 53) C. ISINGS, *Roman Glass from Dated Finds*, Gröningen-DjaKarta, 1957, pp. 22-23, forma 6 e p. 24, forma 8.
- 54) G. DE TOMMASO, *Ampullae vitreae. Contenitori in vetro di unguenti e sostanze aromatiche dell'Italia romana, I sec. a.C. - III sec. d.C.*, Roma 1990; ISINGS 1957, pp. 41-43, forma 28b.
- 55) DE TOMMASO 1990, pp. 83-84, forme 70 e 71.
- 56) A. GABUCCI, *Alcune considerazioni sui balsamari e il vasellame in vetro*, in L. BRECCIAROLI TABORELLI (a cura di), *Alle origini di Biella. La necropoli romana*, Torino 2000, p. 94; ISINGS 1957, p. 26, forma 10; DE TOMMASO 1990, p. 40.
- 57) BRECCIAROLI TABORELLI 2000, p. 94.
- 58) ISINGS 1957, p. 98, forma 82A2; pp. 41-43, forma 28B.
- 59) ISINGS 1957, p. 105, forma 88; pp. 63-67, forma 50B. FILIPPI 2006, p. 80.
- 60) ISINGS 1957, p. 81, forma 62; pp. 86-87, forma 67. B. RÜTTI, *Die römischen Gläser aus Augst und Kaiseraugst*, (Forschungen in Augst 13/1-2), Augst 1991, AR 117, p. 110.
- 61) P. FRAMARIN, *Coppa con anse a omega*, in R. BAROVIER MENTASTI, R. MOLLO, P. FRAMARIN, M. SCIACCALUGA, A. GEOTTI (a cura di), *Glassway. Le stanze del vetro. Dall'archeologia ai giorni nostri*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 15 giugno - 27 ottobre 2002), Milano 2002, p. 165, fig. 29.
- 62) Ringrazio Claudio Gallo per la lettura dei reperti numismatici.
- 63) L. MERCANDO, E. ZANDA, *Bronzi da Industria*, Roma 1998, si veda *infra* tabella 1, n. inv. 36/29, 03-1476.

A Gaetano De Gattis e Patrizia Framarin, rispettivamente dirigente e funzionaria della Struttura Restauro e valorizzazione, che mi affidarono questo studio nel 2011-2012, desidero esprimere la mia riconoscenza e un vivo ringraziamento.

*Collaboratrice esterna: Monica Guiddo, studiosa di vetri antichi.

STRUTTURE ROMANE NELLA RISERVA TURATI A SAINT-MARCEL

COMUNE E SITO: Saint-Marcel, loc. Étéley, strada poderale

CODICE IDENTIFICATIVO: 060-0002/01

COORDINATE: foglio 36

TIPO D'INTERVENTO: sopralluoghi d'emergenza e prima documentazione

ESECUZIONE: Laura Caserta, Luciano David, Battista De Gattis, Dante Marquet, Massimo Vantini, Francesco Vestena - Struttura Restauro e valorizzazione - Ufficio beni archeologici

DIREZIONE SCIENTIFICA: Patrizia Framarin - Struttura Restauro e valorizzazione - Ufficio beni archeologici

Nell'autunno del 2012 lavori per la costruzione di una centralina idroelettrica hanno interessato la località Chuc a Saint-Marcel. La realizzazione del condotto di alimentazione ha previsto lo scavo di trincee per l'interro delle tubazioni, in alcuni tratti coincidenti con una strada poderale che percorre il ripido fianco del vallone. In corrispondenza di un ripiano lungo questa via a nord della località Étéley, ca 1750 m s.l.m. all'interno della riserva Turati, l'esecuzione dello scavo di sbancamento in trincea si è imbattuto in ostacoli di natura artificiale che, segnalati da Giancarlo Cesti, del Corpo Forestale regionale, e dal geologo Paolo Castello sono stati oggetto di una serie di sopralluoghi e di una prima documentazione da parte del personale dell'Ufficio beni archeologici.

Previe opportune attività di pulitura delle pareti dello scasso, con la rimozione del terreno smosso, al di sotto di un breve interro di spessore inferiore al metro, sufficiente peraltro a mascherare completamente ogni affioramento superficiale, è stato possibile osservare su entrambi i lati di risulta dello scavo resti di murature e di piani pavimentali.



1. In rosso la localizzazione del ritrovamento.
(Dalla Carta Tecnica Regionale)

Per circa 12 m è stata ripulita in sezione una sequenza di strutture adiacenti che comprendeva, procedendo da sud a nord: la spalla di un condotto realizzato in conci di pietra, fortemente usurato, e l'innesto di questo, tramite un'apertura a volta, in un'intercapedine di modeste dimensioni il cui piano superiore era costituito da elementi laterizi sostenuti da colonnine di mattoni. I muri del piccolo ambiente tecnico erano realizzati in ciottoli spaccati regolarmente e legati da malta tenace.

Il dispositivo che rientrerebbe nella casistica degli ipocausti, caratteristici impianti di età romana per la produzione e la diffusione del calore, era affiancato da un piano pavimentale realizzato in cementizio (malta, ghiaia e frammenti fittili) posato su un vespaio di ciottoli, di 3,50 m in senso nord-sud, probabile rifacimento di un precedente pavimento dello stesso tipo, chiuso da un muro di considerevole spessore su questo lato, prossimo al salto di quota del pendio.

La notevole presenza di scorie e di carboni ritrovati al di sotto dei resti descritti - oltre a depositi millimetrici di ossidi di colore verde-nero, indicativi della presenza di minerali secondari di rame, misti a residui carboniosi sulla breve superficie del pavimento esposta - hanno suggerito di collegare le strutture a una qualche fase della lavorazione metallurgica. La zona, infatti, è stata interessata in epoca moderna da notevoli attività minerarie, attribuite già ai romani dal De Tillier e dal de Robilant.

In effetti il contesto minerario di Servette, le evidenze archeometallurgiche disseminate nel vallone, dai cumuli di scorie alle strutture murarie allo stato di rudere, traducono una lunga durata delle attività estrattive nel tempo. Se anche i resti individuati si riferissero semplicemente ad un impianto di riscaldamento per uso domestico, si tratterebbe in ogni caso di una significativa testimonianza in questo territorio e a questa quota, eloquente spia dell'interesse romano nell'area.

Lo studio stratigrafico del sito individuato potrebbe chiarire l'estensione e la funzione dei resti e gettare, inoltre, le premesse per un più ampio lavoro di ricostruzione in senso diacronico dello sfruttamento umano delle risorse dell'area.

Alla ricerca sul campo occorrerebbe correlare una serie di altre indagini, nell'ambito di una impostazione scientifica che contempli la multidisciplinarietà come metodo di studio coinvolgendo, ad esempio, la geologia e le tecniche archeometriche.

[Patrizia Framarin]



2. I resti di muraure e di piani pavimentali nella sezione ovest della trincea.
(G. Sartorio)



3. Gli elementi laterizi che chiudono superiormente la porzione residua dell'ipocausto. (D. Marquet)



4. Porzione occidentale conservata dell'ipocausto.
(D. Marquet)



5. Le colonnine in mattoni e la parete in ciottoli spaccati.
(D. Marquet)

STRALCI FUNZIONALI RELATIVI AI PROGETTI CARDINE PROGRAMMA COMPETITIVITÀ REGIONALE 2007/2013

Gaetano De Gattis

Gli stralci funzionali relativi ai progetti cardine *Pont d'Aël e fabbricati adiacenti* (Aymavilles, prog. 16), *Castello di Quart* (prog. 20), *Porta Prætoriana e Torre dei signori di Quart* (Aosta, prog. 22), sono stati previsti nell'ambito del POR FESR, asse II *Promozione dello sviluppo sostenibile*, attività e), *Valorizzazione dei beni e dell'identità culturale del territorio*, che riguarda, tra l'altro, spazi ed edifici storicamente significativi.

Considerati i relativi studi di fattibilità, nell'ambito dei progetti cardine, è stato possibile individuare e proporre tali stralci funzionali, immediatamente avviabili e completabili entro i termini del Programma Competitività regionale 2007/2013 con le seguenti disponibilità finanziarie:

- progetto cardine 16: restauro e valorizzazione del ponte-acquedotto e primi interventi sui fabbricati adiacenti.

Costo complessivo 1.300.000,00 €;

- progetto cardine 20: ricerca, restauro e valorizzazione del *donjon* e dei percorsi esterni.

Costo complessivo 1.370.000,00 €;

- progetto cardine 22: interventi di scavo archeologico e valorizzazione della *Porta Prætoriana*.

Costo complessivo 1.300.000 €.

Per una spesa complessiva di 3.970.000,00 €.

L'avvio di tale programma, finalizzato all'elaborazione e approvazione dei relativi progetti e alla conseguente realizzazione delle opere entro i termini previsti dal Programma Competitività regionale 2007/2013, è stato approvato con deliberazione della Giunta regionale n. 2458 del 17 settembre 2010 individuando la Struttura Restauro e valorizzazione, del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali, quale beneficiario.

Pont d'Aël e fabbricati adiacenti

Progetto cardine 16

L'intervento riguarda un lotto funzionale di un progetto più ampio, finalizzato alla valorizzazione della zona di Le Pont-d'Aël dal punto di vista urbanistico, con il recupero di parte del villaggio, la creazione di nuovi servizi e l'integrazione del monumento in un polo unico di visita, che associa la dimensione storico-archeologica con quella rurale e naturalistica. Alcune opere a questo riguardo sono già state realizzate o sono in corso, come il restauro della vecchia scuola del villaggio e alcuni lavori di pulizia del sito e piccole sistemazioni nella zona del ponte-acquedotto; gli interventi realizzati comprendono invece:

- il restauro conservativo del ponte-acquedotto (puliture nelle immediate vicinanze, consolidamenti, pavimentazioni percorsi, parapetti, ecc.);

- il restauro conservativo dell'iscrizione originaria posta sopra l'arcata della struttura;

- il restauro conservativo, riqualificazione e valorizzazione di alcuni dei fabbricati per la realizzazione del piccolo centro di interpretazione del sito e di accoglienza del pubblico;

- consolidamento dei versanti rocciosi di appoggio del ponte;

- realizzazione di un nuovo percorso di visita ad anello con predisposizione di un adeguato apparato didattico.

Castello di Quart

Progetto cardine 20

Anche in questo caso l'intervento effettuato riguarda una prima parte di un progetto più ampio, finalizzato al restauro e valorizzazione del castello, al fine di riqualificare e valorizzare gli edifici più significativi del complesso e rendere accessibile l'intero recinto fortificato, almeno nelle aree esterne.

Nel dettaglio, con il primo intervento sono state realizzate le seguenti opere:

- il restauro conservativo delle strutture e delle pareti decorate del *donjon*, per una superficie di calpestio di circa 70 mq per piano e di circa 240 mq per le murature;

- la sistemazione delle aree esterne del recinto fortificato per circa 1.285 mq;

- il restauro e l'allestimento dei locali ad uso biglietteria per circa 100 mq;

- gli interventi di predisposizione generale degli impianti;

- l'allestimento di un percorso di visita corredato da un adeguato apparato didattico dotato di tecnologie multimediali.

Tali attività hanno permesso di rendere pienamente fruibili, oltre alla cappella già restaurata, il *donjon* e le aree esterne del recinto fortificato e predisporre i servizi per la biglietteria e l'accoglienza in edifici esistenti adeguatamente restaurati e rifunzionalizzati.

Porta Prætoriana e Torre dei Signori di Quart

Progetto cardine 22

Si tratta di un primo stralcio funzionale di un progetto molto più ampio, finalizzato al restauro e alla riqualificazione dell'ampio comparto urbano monumentale di epoca romana *Aosta Est*, compreso tra via Torino e via Guido Rey e che si estende sino a comprendere via Vevey e via Antica Zecca, contenendo le aree: Teatro romano, Anfiteatro, *Porta Prætoriana*, Torre dei Balivi e un cospicuo tratto di cinta muraria romana.

Mediante l'intervento sulla Porta, la Soprintendenza regionale ha inteso tutelare, conservare, valorizzare e rendere fruibile uno dei monumenti archeologici di epoca romana più importanti al mondo, costituito da strutture antiche in eccezionali condizioni di conservazione inserito in un contesto urbano dove è possibile visitare, in un perimetro relativamente limitato, alcuni monumenti esemplari dell'architettura pubblica di età augustea.

In questo stralcio funzionale sono stati previsti:

- lo scavo archeologico della Corte d'Armi;

- il restauro conservativo delle strutture antiche;

- la realizzazione delle passerelle necessarie alla ricostituzione della viabilità cittadina alla quota attuale per garantire un'adeguata fruizione e valorizzazione dell'intero complesso monumentale.

Tali interventi, oltre ad approfondirne la conoscenza, sono stati realizzati anche al fine di ricomporre l'immagine architettonica originaria, che era compromessa da una stratificazione urbana cresciuta di circa 2,50 m in circa 2000 anni, ristabilendo i giusti e originari rapporti dimensionali architettonici per permetterne la leggibilità ed esaltarne l'imponenza delle strutture.

Il progetto di valorizzazione, finalizzato a ricomporre, per quanto possibile, la monumentalità originaria del complesso e il collegamento tra i monumenti vicini, ha tenuto conto delle esigenze storiche e attuali di una città in continua trasformazione come Aosta e si pone come arricchimento e diversificazione dell'offerta turistico-culturale della regione. Per tali ragioni, la progettazione dello scavo, elaborata da tecnici interni alla Soprintendenza, prevede la possibilità di visitare la parte archeologica sottostante il passaggio e di usufruire del monumento quale suggestivo sfondo agli eventi annuali.

Gli interventi proposti e realizzati per il ponte-acquedotto, il castello di Quart e la *Porta Prætoria*, ancorché stralci funzionali, si inquadrano in una più ampia strategia, promossa dai tecnici della Soprintendenza, tendente alla realizzazione di un processo di valorizzazione, al fine di favorire una fruizione allargata al maggior numero di monumenti e siti di interesse culturale presenti sul territorio; tale indirizzo viene attuato insieme alle strategie di valorizzazione del patrimonio immateriale ed agli eventi e manifestazioni, che riscontrano sempre alti indici di gradimento.

Con tali azioni si vuole promuovere la conoscenza dei beni culturali presso il grande pubblico in modo che da fruitore finale del processo di valorizzazione divenga anche un potenziale sostenitore e patrocinatore della cultura. Cultura che negli individui sviluppa, più o meno consapevolmente, un senso di identità e di legame al proprio contesto territoriale. Il percorso intrapreso rappresenta un lento processo culturale, che darà i suoi frutti sul medio periodo, attraverso la crescente sensibilizzazione del pubblico e la progressiva affermazione della Valle d'Aosta sulla scena dell'offerta turistico-culturale, settore che sembra reggere, nonostante la crisi, e anzi se adeguatamente sostenuto con finanziamenti mirati, potrebbe costituire uno dei fattori di sicuro sviluppo per la regione.

PROGETTO E REALIZZAZIONE DEL SISTEMA DI ANCORAGGIO DELLA COPIA DELL'ISCRIZIONE ROMANA AL PONTE-ACQUEDOTTO DI LE PONT-D'AEI

Corrado Pedeli

In occasione del recente intervento di restauro del ponte-acquedotto di Le Pont-d'Ael (Aymavilles) è stata realizzata una copia dell'iscrizione di epoca romana in pietra che, ancora oggi, si trova incastonata sul lato nord del ponte appena sopra la volta dell'arco (fig. 1).

Il ricorso alla copia è stato determinato principalmente dalla necessità di ripristinare la leggibilità del testo dell'iscrizione originale, ormai evanescente a causa dell'avanzato stato di degrado (fig. 2). La copia, ricavata mediante rilievo *laser-scanner* prima e calco di un modello tridimensionale poi, è stata realizzata in resina e in seguito installata in parete mediante un sistema di ancoraggio progettato e realizzato dai tecnici della Struttura Ricerca e progetti cofinanziati della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Valle d'Aosta.

I contenuti di questo articolo illustrano principalmente il progetto e la realizzazione di tale sistema.



1. Copia in resina già posizionata in parete e sovrapposta all'iscrizione originale: dettaglio di alcuni elementi del sistema di ancoraggio. (C. Pedeli)



2. Iscrizione originale: dettaglio del grado di deterioramento prima dell'intervento di restauro. (C. Pedeli)

Condizioni conservative dell'iscrizione romana originale

L'iscrizione romana originale prima di essere sovrapposta dalla copia (si veda *infra*) era visibile provenendo dal villaggio. Essa è composta di 3 grandi lastre rettangolari in pietra sulle quali è inciso il testo «IMP CAESARE AUGUSTO XIII COS DESIG C AVILLIUS C F CAIMUS PATAVINUS PRIVATUM».¹ L'intervento di restauro dell'intera opera architettonica ha incluso anche la pulitura e il consolidamento dell'iscrizione. Questa fase operativa ha permesso di arrestare il processo di esfoliazione in corso e, solo in minima parte, ha migliorato la lettura di alcuni caratteri del testo inciso.

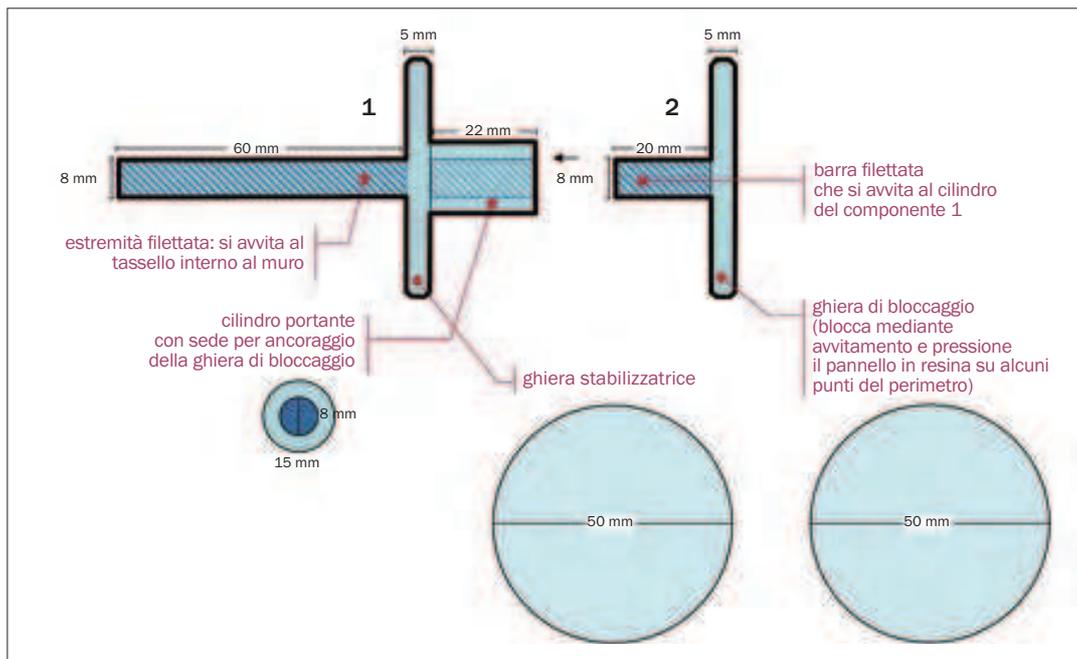
Realizzazione della copia

Considerate le pessime condizioni di conservazione della superficie lapidea dell'epigrafe e, in particolare, l'illeggibilità del testo iscritto, anche a posteriori dell'intervento di restauro si è ritenuto opportuno realizzare una replica² in scala 1:1, principalmente finalizzata a riconfermare la lettura anche da lontano, in particolare dal tratto pedonale di accesso al ponte per chi giunge dall'abitato. Le 3 lastre della copia hanno anche una valenza conservativa poiché svolgono una funzione protettiva rispetto all'esposizione diretta alle escursioni termiche, alle precipitazioni meteoriche di stravento e ai fenomeni eolici. Le fasi tecniche principali che hanno permesso la realizzazione della copia possono così riassumersi:

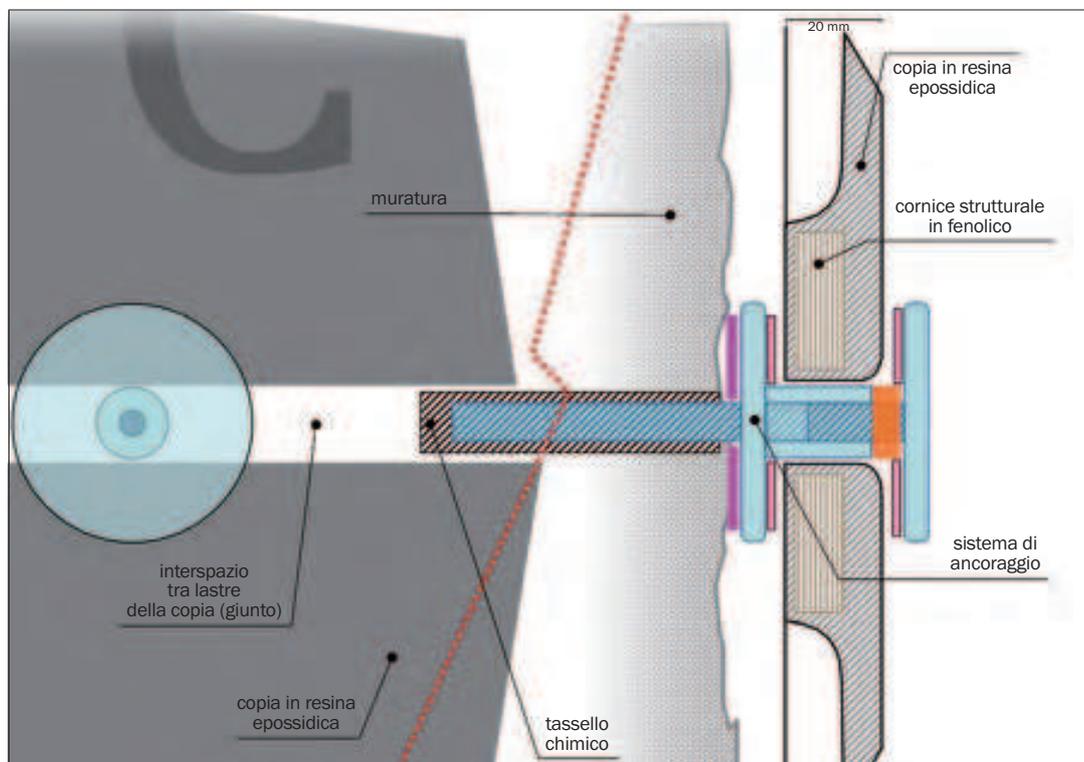
- rimodellazione del testo, iscritto nell'epigrafe, ottenuta allineando il rilievo *laser-scanner*³ dell'iscrizione originale deteriorata con vecchi documenti di archivio degli anni '60, in cui il testo, invece, era in gran parte leggibile;
- fresatura a controllo numerico CNC (Computer Numerical Control) di un *master* tridimensionale in MDF (Medium Density Fibreboard), ovvero di un pannello ottenuto da un derivato del legno in fibra che è servito da positivo "a perdere" per le fasi successive di stampaggio;



3. Stampa in gomma di silicone presso Andrea Fantini Studio. (A. Fantini)



4. Sistema di ancoraggio: progetto componenti principali.
(C. Pedeli)



5. Sistema di ancoraggio: progetto schema di montaggio.
(C. Pedeli)

- stampo in gomma di silicone (fig. 3) del master in MDF da cui, successivamente, è stata ricavata la copia in resina epossidica costituita da 3 lastre dello spessore di circa 5 cm che replicano le misure, la *texture* superficiale e il testo dell'iscrizione di epoca romana; al fine di conferire alle lastre un aspetto simile alla pietra, la resina è stata opportunamente caricata con polveri inerti.

Realizzazione del sistema di ancoraggio

La copia dell'iscrizione è stata fissata alla parete nord mediante un sistema reversibile. Il progetto ha escluso, sin dall'inizio, il ricorso all'ancoraggio diretto tra copia e muratura di tipo tradizionale che, ad esempio, implicasse l'uso di adesivi chimici o di viti e tasselli. È stata invece preferita una soluzione che consentisse:

- la totale autonomia tra copia e muratura;
- la possibilità di regolare la complanarità di ciascuna lastra della copia, in modo tale che l'insieme si adattasse nel miglior modo al profilo irregolare dell'iscrizione originale sottostante.

Dovendo associare e far convivere, in situazioni di clima altalenanti (in particolare si vedano le escursioni termiche), 3 materiali di natura molto diversa (muratura in pietra, sistema di ancoraggio in metallo e copia in resina), sono stati creati i presupposti affinché tali materiali potessero reagire ciascuno secondo la propria natura, senza interferire con il materiale associato e senza che nessuno diventasse causa di possibile deterioramento rispetto all'altro.

Pertanto, ad una prima ipotesi di telaio metallico fisso, a cui sarebbe stata avvitata ogni lastra della copia, è stato preferito un sistema basato su 28 punti di ancoraggio distribuiti lungo i perimetri delle lastre in resina. In questo modo è stata ridotta la quantità di materiale metallico e, nel complesso, il sistema è stato alleggerito.

I punti di ancoraggio sono stati progettati e realizzati come veri e propri sistemi meccanici modulari. Ognuno di essi è composto di un elemento di sostegno (barra filettata + ghiera stabilizzante + cilindro di sostegno) e di una ghiera di fissaggio e regolazione (fig. 4). Entrambi sono in acciaio inox e sono stati forgiati al tornio dai tecnici della Soprintendenza.⁴ Il sistema è stato completato con una serie di guarnizioni in teflon e in gomma espansa elastomerica (fig. 6).

Il componente con funzione di sostegno è stato fissato alla parete, in corrispondenza dei giunti tra le lastre originali in pietra, mediante un tassello chimico. Ogni lastra della copia è stata fatta poggiare sul cilindro portante e quindi bloccata con la ghiera regolabile (fig. 5). Quest'ultimo componente in particolare ha, inoltre, permesso di regolare la complanarità sia tra le lastre della copia stessa, sia tra le lastre e la muratura sottostante.

Gli elementi della copia e la superficie muraria è stata lasciata un'intercapedine aperta al fine di consentire sia il flusso d'aria, sia la fuoriuscita di eventuali percolamenti di acqua meteorica.

Il sistema di ancoraggio così realizzato consente e semplifica la rimozione delle lastre per eventuali sostituzioni o manutenzioni future.



6. Dettaglio di un elemento del sistema di ancoraggio: componenti in acciaio inox e guarnizioni. (C. Pedeli)

1) S.V. BERTARIONE, C. JORIS, «Aquis inductis per loca difficilia» (CIL, II, 5961): aggiornamenti sul ponte-acquedotto romano del Pont d'Aël, in BSBAC, 8/2011, 2012, pp. 83-93.

2) Realizzata da TryeCo 2.0 S.r.l. - Ferrara.

3) Eseguito da ad hoc 3D Solutions S.r.l. - Gressan (AO).

4) Tutti gli elementi in acciaio inox che compongono il sistema di ancoraggio sono stati forgiati al tornio dai tecnici Richard Ferrod e Lorenzo Lale Murix della Struttura Ricerca e progetti cofinanziati della Soprintendenza.

Un particolare ringraziamento va ai colleghi Richard Ferrod e Lorenzo Lale Murix con cui ho condiviso la fase di progettazione del sistema di ancoraggio nonché quella di allestimento *in situ* della copia.

Inoltre desidero ringraziare Matteo Fabbri di TryeCo 2.0 e Andrea Fantini Studio, entrambi di Ferrara, con i quali ho collaborato nell'ambito del progetto di realizzazione della copia in resina, nella preparazione e nella posa della medesima.

STRATIGRAFIA DEI DEPOSITI E PRIMO STUDIO DEI MATERIALI DALLE INDAGINI ARCHEOLOGICHE AL CASTELLO DI CLY A SAINT-DENIS

Gabriele Satorio, Mauro Cortelazzo*

Tra il 2003 e il 2006 il castello dei Signori di Cly era stato oggetto di interventi di restauro di alcune porzioni murarie in stato di avanzata ruderizzazione, operazioni volte alla salvaguardia dell'integrità del monumento e alla messa in sicurezza dei percorsi di fruizione del complesso.¹ In quell'occasione era stata anche predisposta una partizione del maniero in aree, all'incirca corrispondenti ai vani di cui si conservano in elevato le murature perimetrali, seguendo la logica dell'intervento seriale finalizzato alla restituzione di porzioni del castello in una sequenza annuale, che prevedeva per i singoli settori individuati un percorso metodologico che dallo studio archeologico ed architettonico dell'ambiente terminasse con il restauro dello stesso e il suo inserimento nel percorso di visita. Tale esempio virtuoso di valorizzazione e tutela attiva del monumento ha dovuto scontrarsi negli anni successivi con difficoltà di programmazione economica, finendo per fermarsi ai primi due settori settentrionali (ribattezzati ambiente 1, ambiente 2 e area del cortile, fig. 1).

Dal 2006, dunque, le strutture e i materiali emersi nel corso dell'indagine condotta in questa porzione del *castrum* attendevano di essere studiati nel dettaglio e pubblicati, mancanza che si cerca, almeno in parte, di

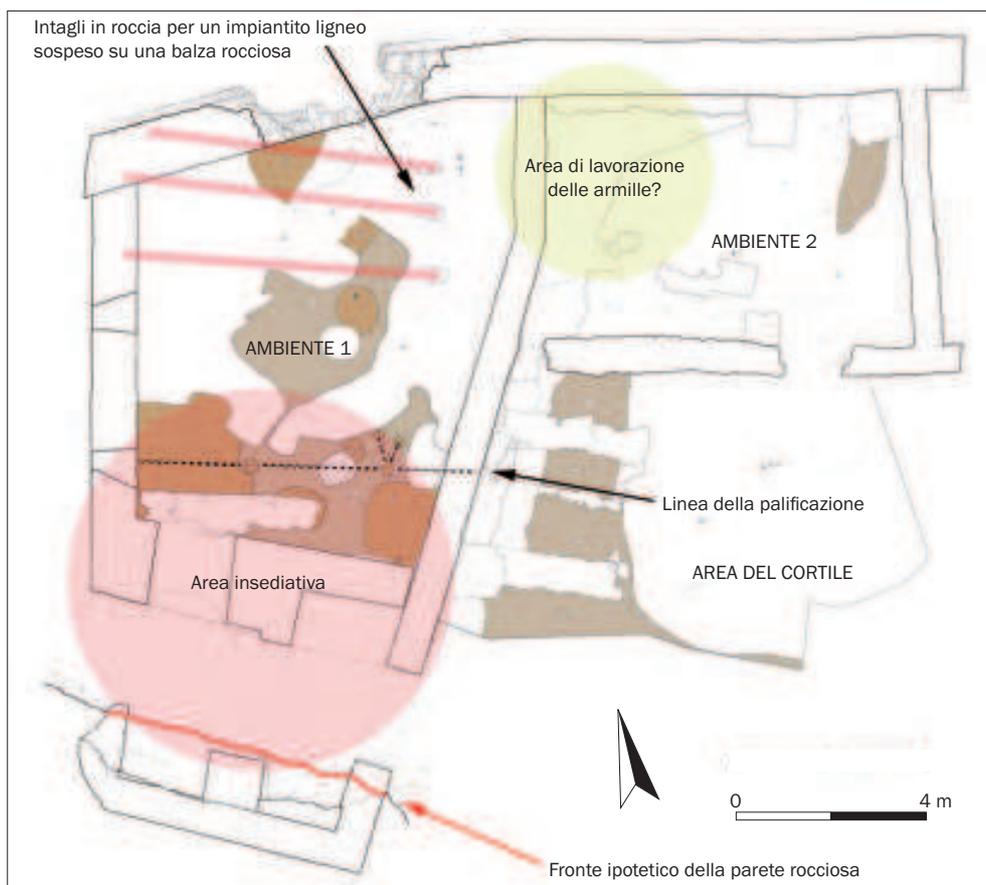
colmare in questa sede. L'urgenza di rendicontare l'evoluzione del castello di Cly attraverso le più recenti acquisizioni archeologiche va del resto di pari passo con l'attenzione che è stata già in passato e ancora recentemente rivolta al sito, e che costituisce uno degli esempi più interessanti di struttura fortificata medievale alpina.

Fase I. L'occupazione di periodo protostorico

Come appare ormai comprovato per alcuni dei principali siti incastellati della regione,² anche a Cly la prima occupazione dell'altura risalirebbe almeno al pieno periodo protostorico.³ Se questo dato non si discosta dalle attese, colpisce tuttavia nei numeri: quasi il 70% della produzione fittile rinvenuta in corso di scavo appartiene ad un orizzonte tipologico e cronologico piuttosto serrato, che da una prima disamina sembra possibile collocare tra il XII e il VII secolo a.C. A contraltare dell'elevatissimo numero di frammenti ceramici, alcuni dei quali caratterizzati da impasti molto fini e decorazioni complesse di elevata qualità, si colloca la povertà della sequenza stratigrafica riscontrata *in situ* e attribuibile a questi secoli. Infatti le operazioni di edificazione del complesso castellano e le sue modifiche successive comportarono un'asportazione talora pressoché totale dei depositi più



1. Le aree di scavo al termine dell'intervento archeologico.
(S.E. Zanelli, elaborazione M. Cortelazzo, G. Satorio)

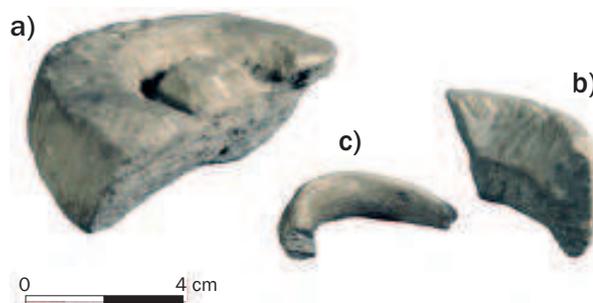


2. Pianta dei depositi di età protostorica con ricostruzione ipotetica dell'area insediativa. (G. Abrardi, elaborazione M. Cortelazzo)

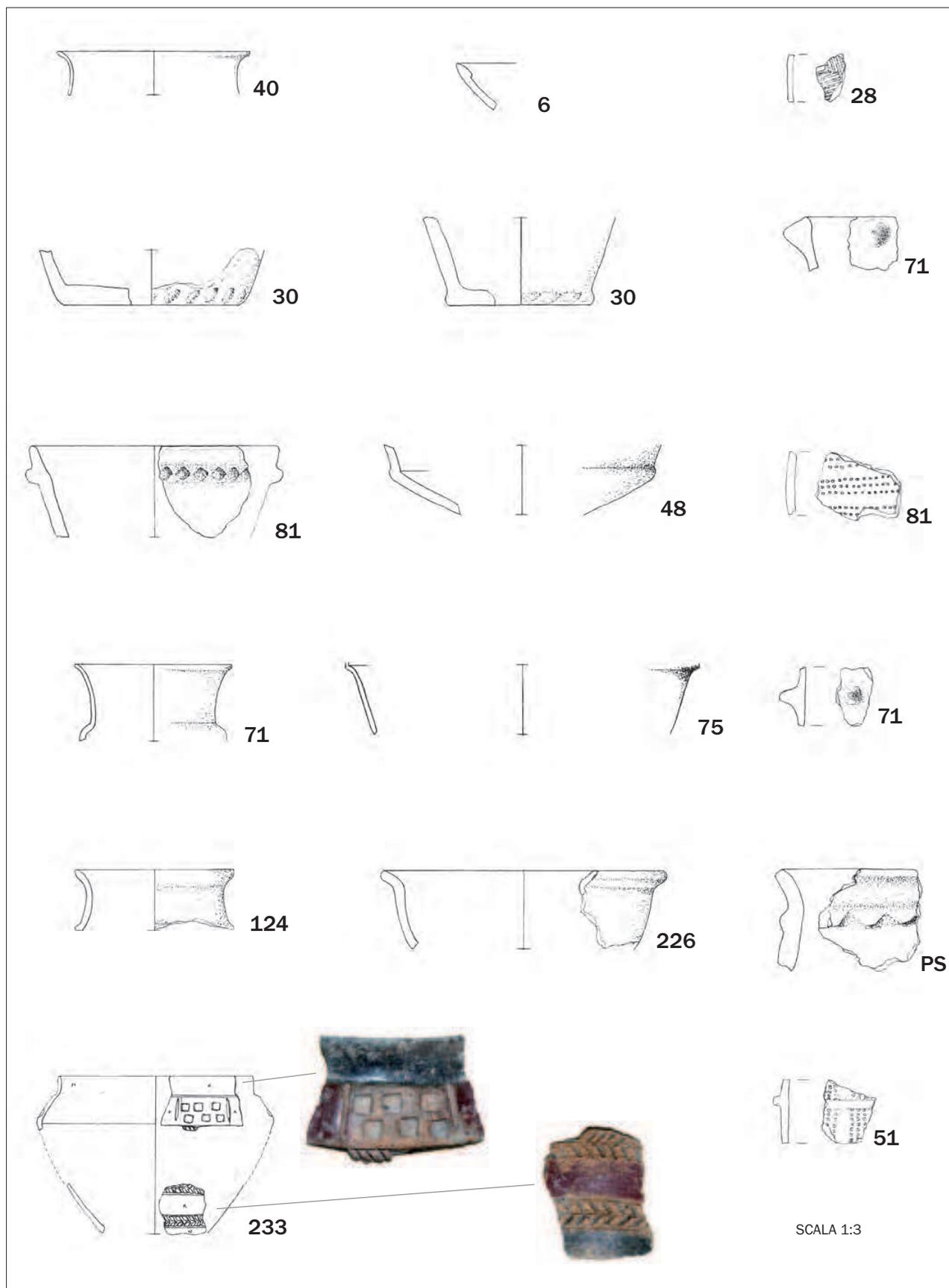
antichi, di fatto eliminando i piani di frequentazione e causando un rimescolamento dei materiali diagnostici, fattore alla base dell'altissima percentuale di residualità della ceramica protostorica lungo tutta la sequenza stratigrafica. I depositi che possono dunque essere fatti risalire senza dubbio alle prime fasi di occupazione del sito si limitano ai riempimenti di grandi buche e fosse, in alcuni casi rese inaccessibili dalla sovrapposizione delle strutture medievali, realizzate tagliando e livellando i limi glaciali e localizzate perlopiù all'interno di quello che verrà identificato in periodo successivo come ambiente 1. La mancanza di piani d'uso non consente di verificare la tipologia o l'estensione dell'area insediativa; tuttavia il rinvenimento di alcune buche di palo attribuibili a questa fase e la loro posizione, pressoché allineata al fronte del saliente roccioso che a sud crea un dislivello a crescere di oltre 3 m, porta a ipotizzare una struttura in tutto simile a quelli che vengono normalmente definiti "ripari sotto roccia", con la sola peculiarità che in questo caso l'ingresso dell'ambiente sarebbe stato rivolto a nord anziché a sud⁴ (fig. 2). È stata collegata a questa interpretazione una serie di tre incassi realizzati nel substrato roccioso e collocati nel settore settentrionale dell'ambiente 1, in un primo momento associati ad un impianto ligneo relativo agli edifici medievali. L'allineamento di questi intagli in roccia non appare tuttavia in asse con i muri perimetrali dell'edificio tardo, né risulta compatibile con la presenza del muro di cinta settentrionale del complesso, che dall'analisi

stratigrafica si configurerebbe come una delle strutture murarie più antiche della fortificazione. L'ipotesi avanzata dunque è che siano da mettere in relazione all'articolazione del complesso in età protostorica, venendo a costituire l'alloggiamento per un impianto ligneo funzionale al prolungamento dell'area prospiciente il già citato riparo sotto roccia, una sorta di spazio a servizio della porzione più strettamente abitativa.

Se mancano tracce evidenti di suoli di frequentazione protostorici nelle altre porzioni del sito interessate dall'indagine,⁵ sono stati portati in luce alcuni manufatti che attestano l'esistenza di un laboratorio per la produzione di armille in pietra ollare.⁶ Si tratta di tre oggetti che appartengono a tre diverse fasi di lavorazione (fig. 3).



3. Scarti di lavorazione per la produzione di armille in pietra ollare. (M. Cortelazzo)



4. Materiali ceramici del periodo I. I numeri identificano l'US di appartenenza.
 (M. Cortelazzo)

La roccia utilizzata è un cloritoscisto molto compatto e di colore grigio verde chiaro senza inclusi visibili a livello macroscopico, la cui facile lavorabilità costituisce l'aspetto discriminante per la scelta di tale materiale. Ognuno degli oggetti, pur se frammentari, mostra un momento ben preciso della filiera produttiva con l'abbandono a seguito di una rottura e la mancata riutilizzazione. L'armilla era ricavata da un blocchetto di forma cilindrica alto poco più di 5 cm e con un diametro prossimo ai 10. In questo primo blocchetto veniva scavata la parte interna in modo da realizzare un grosso anello grezzo (fig. 3a). L'oggetto ritrovato a Cly si deve essere spezzato proprio nell'avvio dello scavo di questa porzione interna, subito dopo una prima sbazzatura d'insieme che aveva definito le proporzioni. Un secondo frammento (fig. 3b) appartiene ad una fase del processo dove l'anello, con la peculiare sezione a D, è già stato caratterizzato nella sua forma più grezza, ma a cui manca la rifinitura e la lucidatura. Nel diametro interno è possibile riconoscere ancora la traccia del distacco dell'ultimo lembo di cloritoscisto che lo legava alla parte centrale. Infine un ultimo frammento (fig. 3c) ci mostra l'oggetto pressoché finito, anche se in superficie presenta ancora qualche irregolarità e manca della lucidatura finale. Questi tre frammenti, che dimostrano l'intera catena del ciclo produttivo, confermano la non casualità del ritrovamento ma, viceversa, l'esistenza di un laboratorio dedito a queste lavorazioni in modo intenso e frutto, certamente, di una piena conoscenza del manufatto con le sue specificità e le sue criticità. La diffusione in Valle d'Aosta di analoghi oggetti era già stata evidenziata da alcuni ritrovamenti presso il castello di Sarriod de La Tour a Saint-Pierre attribuiti alla prima età del Ferro.⁷ Si tratta di due oggetti frammentari ma perfettamente finiti, purtroppo ritrovati fuori contesto. I due reperti, furono descritti come talcoscisti ma più probabilmente si tratta di cloritoscisti, considerata la quasi assenza di talcoscisti in Valle e la caratterizzazione mineralogica dei reperti di Cly. Tuttavia l'areale di diffusione di questi bracciali in pietra ollare trova un ampio riscontro nel vallese dove oltre alla presenza di un'altro atelier è possibile osservare una capillare distribuzione territoriale lungo la valle del Rodano.⁸ Nell'Italia nord-occidentale oggetti analoghi, ma con profilo più ridotto, sono attestati a Castelletto Ticino come corredo di una tomba,⁹ a Pavone Canavese¹⁰ e a Belmonte.¹¹ Per questi ultimi ritrovamenti si pone il problema di verificare se si tratta dello stesso tipo di roccia dei reperti valdostani o se, diversamente, siano stati realizzati con dei talcoscisti presenti nelle valli del Piemonte nord-orientale come ad esempio la Valle Antrona o la Val Vigizzo, il che permetterebbe di stabilire quanto meno l'esistenza di altri atelier.

I frammenti ceramici pur se di ridotte dimensioni attestano una considerevole varietà di forme e di tipologie conosciute in Valle da precedenti interventi.¹² Nella maggior parte dei casi si tratta di ceramica d'impasto grossolano relativa a recipienti di non grandi dimensioni, a fondo piano, con orli diritti o estroflessi con decorazioni a tacche o impressioni digitali. Tra i vari reperti, tuttavia, si segnala anche la presenza di oggetti realizzati con impasti piuttosto fini quasi privi di inclusi. Questi evidenziano cotture in atmosfere ossi-

danti e una attenzione particolare alla rifinitura della superficie esterna che si presenta accuratamente liscia e interessata da motivi decorativi impressi piuttosto elaborati (fig. 4, UUSS 28 e 233). Uno di questi oggetti appartiene a un'olla con profilo leggermente biconico con la decorazione articolata su diversi registri. Particolare è anche la ricerca di una bicromia sulla superficie esterna tesa a far risaltare ulteriormente l'articolazione dei motivi. La parte dell'orlo, sia internamente che esternamente è ricoperta da una patina di colore nerastro, così come la parte inferiore vicina alla base, mentre il resto della superficie è di colore rossastro con effetti traslucidi. Nella porzione della spalla è presente un decoro a scansione metopale campito da sei impressioni quadrangolari disposte su due file, mentre la breve porzione di parete prossima alla base evidenzia la presenza di tacche rettangoli "à chevron" disposte su due registri e con diversa direzione (fig. 4, US 233).

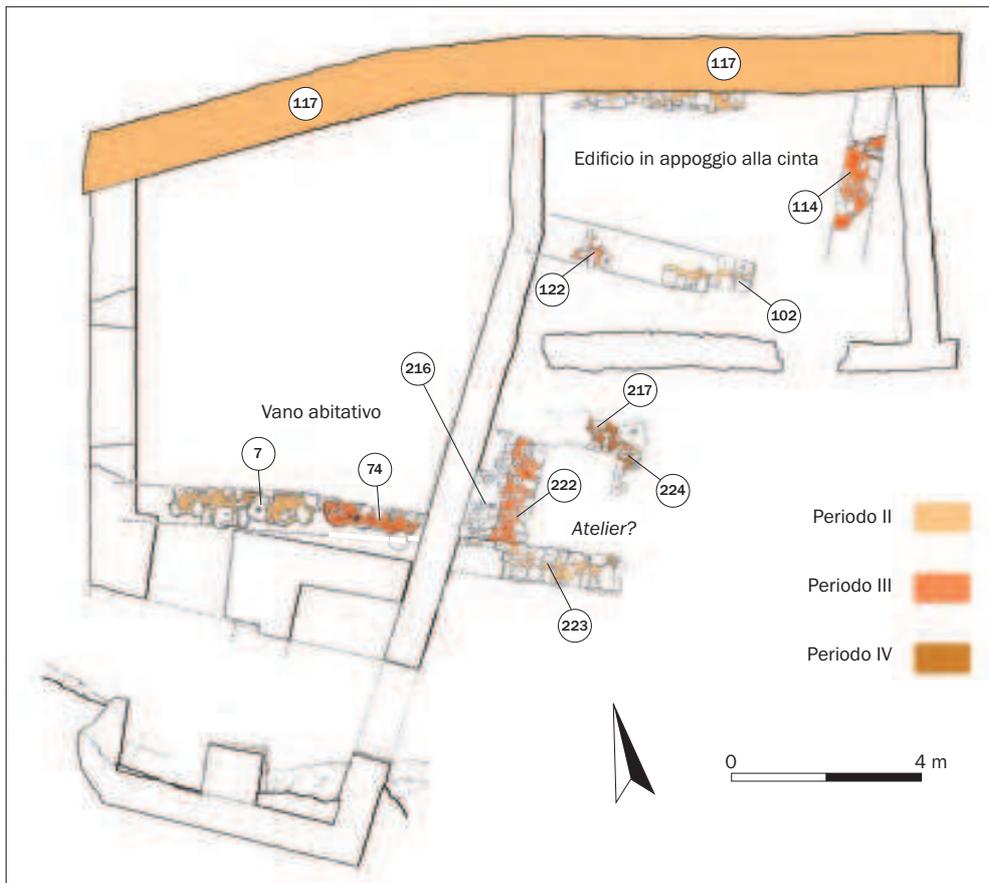
Fasi II-IV. La prima rioccupazione di età medievale

Successivamente al profondo sfruttamento del sito in periodo protostorico, si assiste ad una rioccupazione dell'altura di Cly solo con il primo incastellamento della stessa, identificato dalla costruzione della cinta muraria settentrionale (US 117). L'assenza di strutture, suoli di occupazione o buche di palo associabili a periodi antecedenti segnala, allo stato attuale delle ricerche, uno iato nell'occupazione della rocca tra la fine dell'epoca protostorica e il primo Basso Medioevo, fattore che va valutato senza dimenticare la profonda riorganizzazione subita dall'area in periodo medievale, e che dunque andrà approfondito alla luce di possibili futuri ampliamenti dell'area indagata. La nuova edificazione di una cortina muraria verrebbe in ogni caso a costituire una netta cesura nella storia del sito, fissando in qualche misura un'imponente attività costruttiva e allineando il sito a quelle tipologie castellane identificabili come castelli recinto o castelli deposito.¹³

Cronologicamente attribuibile al medesimo impianto castrense, in quello che diventerà l'ambiente 1 è stata messa in luce una struttura orientata est-ovest (US 7), conservata per due corsi di altezza e circa 3 m di lunghezza, legata con malta biancastra di buona fattura e caratterizzata dalla singolare presenza di due alloggiamenti verticali per dei pali lignei - di cui si conservavano le impronte - già previsti in fase di realizzazione del muro e sulla cui interpretazione si sono avanzate diverse ipotesi¹⁴ (fig. 5). La qualità tecnologica e formale della struttura va di pari passo con l'esistenza di successive riprese (US 74) e adattamenti della stessa, soprattutto nella sua estremità orientale, indizio della manutenzione prolungata dell'ambiente. L'indagine non ha chiarito se US 7 sia il limite settentrionale o meridionale di un vano poi radicalmente mutato dalla costruzione dell'attuale ambiente 1: se l'interpretazione data al riutilizzo dei due incassi in epoca successiva come alloggiamento per i supporti in legno della cappa di un camino¹⁵ fosse corretta, allora l'ambiente già in prima fase avrebbe potuto estendersi verso nord, in probabile appoggio alla cinta difensiva, secondo un modello ampiamente diffuso in strutture castellane coeve¹⁶ (fig. 6).



5. Ambiente 1, veduta da nord del muro US 7 con gli incassi per i sostegni lignei.
 (S.E. Zanelli)



6. Pianta cumulativa dei periodi II-IV.
 (G. Abrardi, elaborazione M. Cortelazzo)



7. Area del cortile, veduta da est dell'ipotetico atelier artigianale.
(S.E. Zanelli)

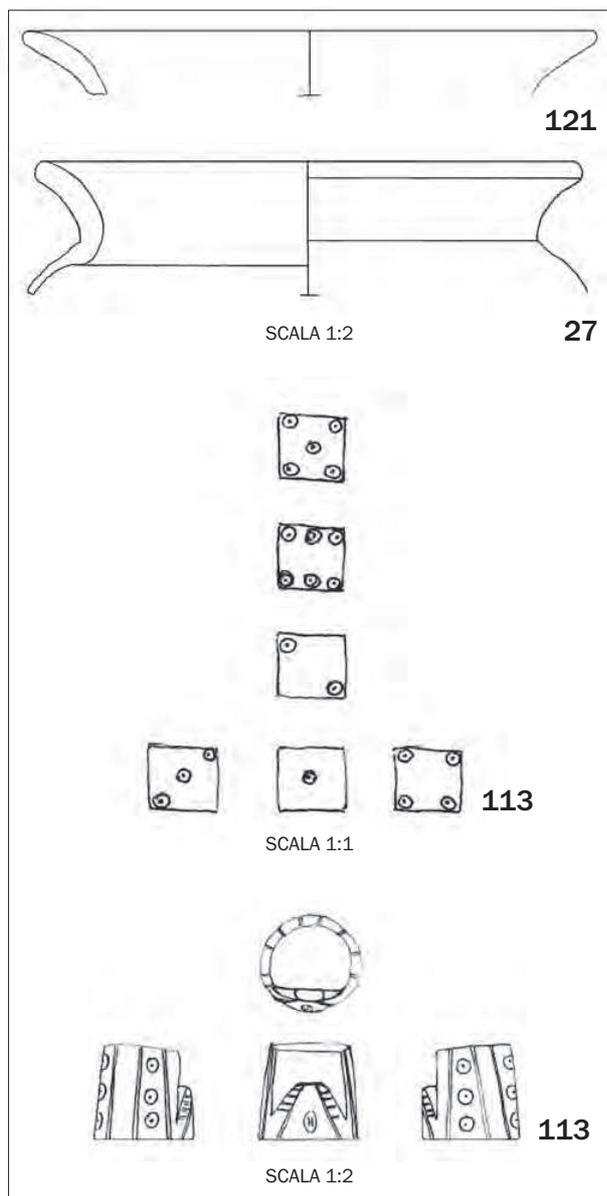
Dove in seguito verrà edificato l'ambiente 2, sembra nascere in questo periodo un primo edificio, posto in appoggio alla cinta US 117. La costruzione di questo ambiente sembra avvenire in un momento immediatamente successivo alla realizzazione della cortina difensiva, operazione al termine della quale si provvede a un riporto di materiale (US 124) utile a raggiungere la quota del banco di roccia affiorante e ad uno spianamento dell'area funzionale all'edificazione dei vani in oggetto. Lo scavo non ha restituito piani d'uso associabili al suo utilizzo, che tuttavia deve essere stato prolungato, dal momento che sono visibili riprese nei muri di limite, fino ad un parziale abbandono di poco precedente il completo riassetto dell'intera zona.

L'area a sud-est dei due ambienti finora descritti presenta quote di affioramento del banco roccioso maggiormente pronunciate e non appariva prima dello scavo occupata da edifici (da cui il nome di "area del cortile"). L'assenza di costruzioni tuttavia non è che il risultato del completo riassetto di una porzione del complesso che se, in effetti, non ha mai ospitato grandi costruzioni, appare fin dalle prime articolazioni del castello deputata a sede di un piccolo atelier artigianale (fig. 7), più volte modificato nella sua conformazione planimetrica nel corso dei secoli, fino alla sua completa obliterazione. Si tratta di un piccolo edificio, nei cui depositi più tardi è stata rinvenuta una cospicua quantità di scorie, da cui l'ipotesi di utilizzo. Certo è che il piccolo ambiente è in assoluto la struttura più rimaneggiata dell'intero settore di scavo, segno di una particolare attenzione riservata a questo elemento.

L'analisi dei contesti riferibili alle fasi di vita del complesso castellano ora analizzate sembrano collocare la nascita e le prime modifiche di questo settore della fortificazione al XII-XIII secolo, datazione che non si di-

scosterebbe, con possibili leggere retrodatazioni, da situazioni similari già analizzate in Valle d'Aosta.¹⁷ I dati dendrometrici, provenienti dalla torre e dalla cappella del castello, collocano l'edificazione di questi due edifici nella seconda metà dell'XI secolo¹⁸ e lasciano spazio a considerazioni che vedrebbero una prima fase insediativa limitata a questa sola porzione dell'altura, mentre la realizzazione della cinta inferiore e quindi la trasformazione in castello recinto potrebbe configurarsi come evoluzione successiva.

La trentina di frammenti ceramici, per lo più riferibili a pareti, appartenenti a questo periodo di vita del castello consente scarse considerazioni. Caratteristico è l'utilizzo di impasti fortemente micacei cotti in atmosfera riducente, anche se compare qualche raro frammento di spessore contenuto cotto in atmosfera ossidante. Morfologicamente si tratta di sole forme chiuse con orli estroflessi e basi piane senza alcun tipo di decorazione sulla parete esterna (fig. 8). I livelli riconducibili a queste fasi erano caratterizzati dall'abbondante presenza di materiale residuale del momento di occupazione dell'insediamento protostorico a dimostrazione di come l'edificazione delle strutture relative alla fortificazione medievale si siano impostate, almeno in questa zona del rilevato roccioso, direttamente su quelle protostoriche senza che vi sia stata, nel tempo intercorso, un'altra forma stabile di frequentazione. Tra i materiali recuperati nei livelli di occupazione si segnala la presenza di alcuni oggetti in osso lavorato riconducibili ad attività ludiche, si tratta di un dado e di una pedina del gioco degli scacchi (fig. 8). La pedina, che presenta una porzione in rilevato a V rovescia ricavata incidendo una porzione della forma cilindrica del corno di cervo, dovrebbe appartenere ad una regina pur mancando nella sua parte superiore ogni traccia di una corona (fig. 9). Un riferimento possibile sembra



8. Materiali ceramici e in osso dei periodi II-IV. I numeri identificano l'US di appartenenza.
(M. Cortelazzo)



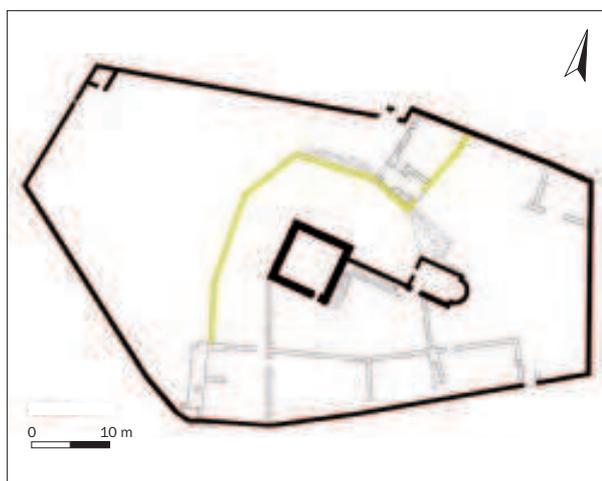
9. Pedina in osso per il gioco degli scacchi.
(M. Cortelazzo)

essere il gruppo di pezzi rinvenuto a Venafro e datato recentemente con metodi scientifici intorno al Mille.¹⁹ Ma una migliore attinenza è riscontrabile con un pezzo recuperato dall'abitato su palafitte di Colletière (Lac de Paladru - Isère). Si tratta di una regina in legno (nocciolo?) la cui morfologia viene ricondotta ai modelli arabi e in particolar modo alla figura del vizir.²⁰ La pedina ritrovata a Cly, come frequentemente attestato in molte delle indagini compiute all'interno di fortificazioni medievali,²¹ conferma la grande diffusione di questo gioco nei primi secoli del Medioevo.

Fasi V-VIII. L'evoluzione del complesso

La vera rivoluzione copernicana nell'organizzazione degli spazi e dei percorsi interni al castello avviene con la costruzione del muro US 9, una struttura avente orientamento nord-sud che attraversa l'intera area oggetto di indagine fino a scavalcare il saliente roccioso meridionale (fig. 10), per poi piegare a novanta gradi verso ovest con la funzione di creare una barriera attorno alla parte signorile del complesso, corrispondente alla porzione sommitale della rocca con la torre e la cappella, ma includendo anche i settori orientale e meridionale del maniero, dove dovevano trovare posto edifici abitativi e funzionali.²² L'edificazione del muro costituisce una cesura netta nell'evoluzione volumetrica degli spazi finora osservati, costituendo per la prima volta una separazione fisica tra l'area ribattezzata ambiente 1, che si trova esterna al muro di camicia, adiacente ad uno degli ingressi al maniero,²³ e l'ambiente 2 con l'area del cortile, che al contrario risultano interni al cuore della fortificazione.

Curiosamente la nascita della cinta interna, che modifica i percorsi creando una zona di passaggio a ridosso del saliente roccioso a sud,²⁴ non porta immediatamente ad una ricostruzione degli ambienti preesistenti: il muro di limite²⁵ US 7, e dunque il vano ad esso afferente, continua a esistere e l'edificio individuato dove sorgerà l'ambiente 2 non sembra in un primo momento subire modifiche di rilievo (fig. 11).



10. Pianta generale con sviluppo complessivo del muro di camicia US 9.
(M. Cortelazzo)

Tra le azioni che vengono attribuite a questo grande cantiere, che di fatto stravolge la fisionomia del complesso, si dovrebbero poter collocare anche gli sbancamenti della parete rocciosa a nord della cappella: pur non disponendo infatti di elementi certi per un'attribuzione cronologica, tale attività, oltre che legata alla cava di materiale edile, ha come effetto la creazione di un'ampia area libera da edifici, una sorta di alta corte signorile. Il portale di accesso a questo spazio, originariamente decorato su ambo i lati da una ghiera di conci in travertino, oggi completamente spoliata,²⁶ informa sulla qualità dell'intervento architettonico, la cui esecuzione, sulla base dei materiali associabili ai lembi di stratigrafia conservata, dovrebbe collocarsi tra la fine del XIII e il pieno XIV secolo.²⁷

Posteriormente ad un primo momento, che potremmo definire di assestamento a seguito della costituzione del muro di separazione tra i due macrospazi castrensi, in cui sembrano venire mantenuti e riutilizzati gli edifici già precedentemente esistenti, si assiste, probabilmente dopo la metà o già verso la fine del XIV secolo, ad una nuova grande fase edilizia. Nascono in questo modo gli spazi corrispondenti agli attuali ambienti 1 e 2, per la cui realizzazione vennero effettuati grandi lavori di sbancamento, spesso fino al raggiungimento della roccia, con successiva risistemazione dei piani (fig. 11).

Il corpo di fabbrica relativo all'ambiente 1 sfrutta come limite settentrionale il muro di cinta US 117 e come limite orientale il preesistente muro US 9. Si tratta di un volume originariamente su due livelli, con il piano inferiore seminterrato, a cui si accedeva dal corridoio di risulta tra la parete meridionale e il saliente roccioso. L'articolazione di questo spazio è particolarmente importante per comprendere la natura dei collegamenti interni al nuovo corpo di fabbrica. Si trattava con ogni probabilità di un passaggio coperto dotato di due grandi archi trasversali, poggiati direttamente contro la parete rocciosa a sud e contro dei pilastri in muratura in appoggio al muro meridionale dell'edificio a nord. Al di sopra, collegato al piano seminterrato dell'ambiente 1 a mezzo di una scala, in parte ancora conservata all'angolo sud-est di quest'ultimo, era presente un solaio ligneo in quota con altre due aperture, una a servizio del piano superiore del nuovo edificio, l'altra destinata a mettere in comunicazione con l'area aperta prospiciente la cappella castrense. Si tratta dunque di un complesso sistema di percorsi, la cui realizzazione spostata di fatto il nuovo ingresso alla parte signorile del complesso più a ovest, includendo nel recinto interno i corpi di fabbrica ora descritti.

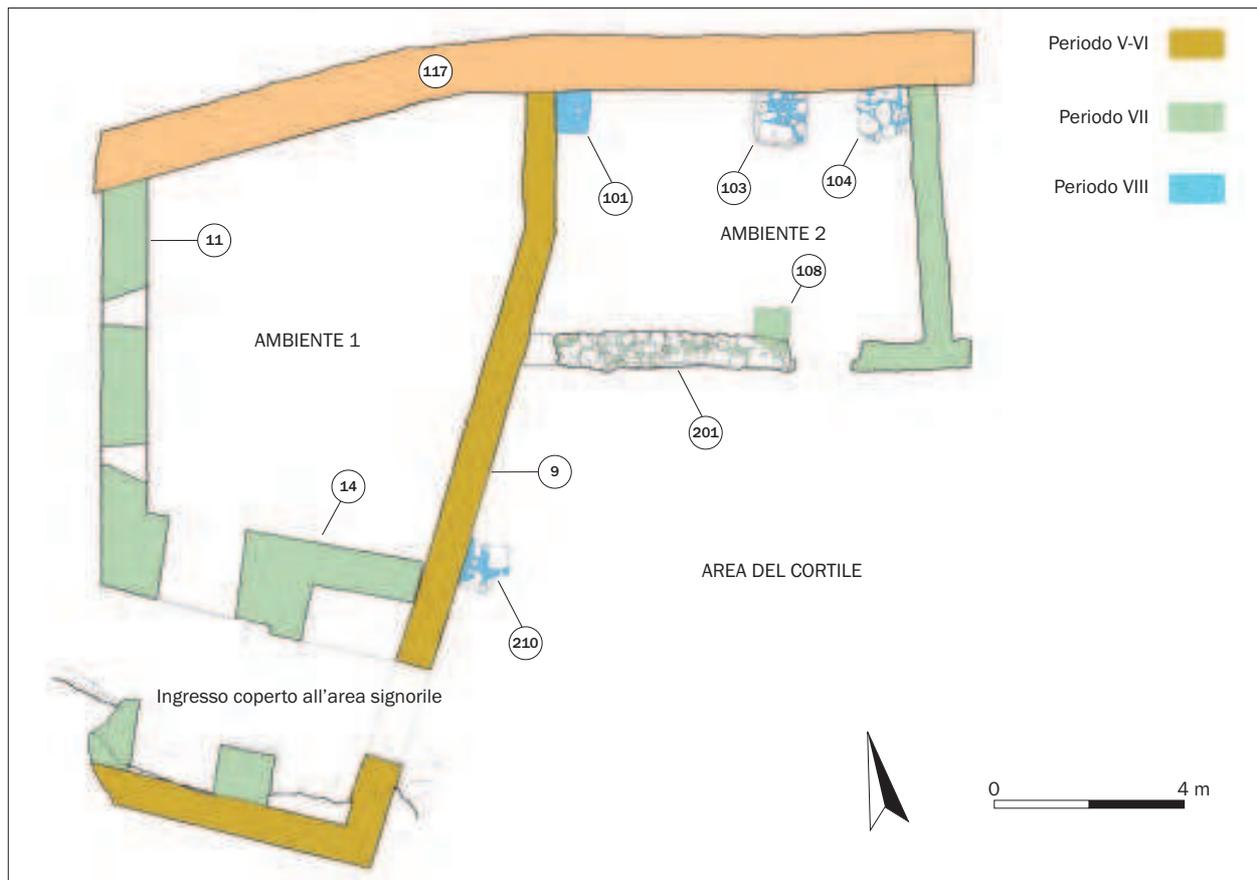
Riguardo la funzione assunta dal nuovo corpo di fabbrica,²⁸ se il vano seminterrato ben si adatta all'idea di un locale adibito alla stabulazione degli animali,²⁹ uso suggerito dal rinvenimento di un sonaglio per animali di piccola taglia e di un ferro di cavallo, per il locale superiore l'indizio è fornito dai fori quadrangolari per la posa delle travi che costituivano l'ossatura del solaio, ancora visibili sulla parete ovest. Due di questi, il primo da sud e il quarto da nord, appaiono di dimensioni maggiori (fig. 12), fatto che potrebbe essere collegato alla necessità di un rinforzo per una pavimentazione destinata a reggere pesi considerevoli, come un magazzino per le derrate alimentari.³⁰

Alla stessa epoca va ascritta l'edificazione delle strutture che compongono l'ambiente 2 (fig. 13), che utilizza per limite settentrionale il muro di cinta US 117 e per parete occidentale parte del muro US 9. I dati di scavo e lo scarso materiale recuperato non consentono di riconoscere un utilizzo per questo corpo di fabbrica, di forma rettangolare pressoché regolare, sebbene la mancanza di tracce di focolari, la presenza di un unico piano fuori terra e la successiva evoluzione che vede la creazione di bassi pilastri a fungere da sostegno per pianali lignei, ne indichino un probabile uso a stalla o magazzino.

Nell'area destinata a cortile, infine, si assiste dapprima ad una parziale demolizione delle strutture della cosiddetta zona artigianale, che perde dunque la propria funzione, fino ad arrivare ad un generale riassetto dell'area attraverso un consistente strato di livellamento che sigilla l'intera spianata.

I materiali appartenenti alle fasi qui considerate rappresentano percentualmente la quantità maggiore dell'intero sito. Il dato numerico consente di attribuire a quest'arco cronologico il momento di maggior frequentazione delle zone indagate. Se senza dubbio l'aumento della presenza di frammenti ceramici e di altri oggetti costituisce il naturale incremento dell'evoluzione produttiva dei manufatti e delle disponibilità di approvvigionamento, le quantità recuperate dimostrano in modo evidente la grande trasformazione del corredo ceramico che si attua a partire dall'inizio del Trecento. Non solo, anche altri materiali come i metalli o i vetri compaiono sempre più frequentemente a conferma di una crescita socio culturale e di risorse economiche. Il quadro sociale che emerge evidenzia una metamorfosi sia della strumentazione per la preparazione dei cibi ma soprattutto un radicale rinnovamento nella preparazione della tavola. Gli oggetti ceramici, pur se in condizioni molto frammentarie, evidenziano il formarsi di un corredo individuale che sostituisce il concetto di servizio comune in uso nei secoli precedenti. Il diffondersi di nuove tecnologie produttive nell'ambito della produzione ceramica, affermatesi nelle regioni contermini, leggasi Piemonte ma soprattutto Liguria, nei due secoli precedenti, ha determinato oltre che la comparsa di nuove morfologie anche la possibilità di realizzare decori policromi di grande raffinatezza.

Tecnologicamente i nuovi prodotti si differenziano in modo sostanziale da quelli dei secoli precedenti soprattutto per il fatto di possedere, nella maggior parte dei casi, superfici ricoperte da rivestimenti vetrificati che garantiscono un'attenzione maggiore agli aspetti igienici da un lato e dall'altro la possibilità di eliminare un gusto di terra tipico dei cibi cotti in recipienti di semplice terracotta.³¹ Inoltre, ed è questo uno degli aspetti di maggiore interesse per le classi ceramiche che si diffondono capillarmente in questo periodo, è la possibilità di ricoprire le pareti degli oggetti anche con terre che cuocivano in bianco (ingobbi) fornendo in tal modo una superficie uniforme che bene si prestava ad essere graffiata e/o dipinta con colori ottenuti dagli ossidi di rame, di ferro e di manganese in modo da ottenere rispettivamente toni cromatici quali il verde, il giallo e il bruno.



11. Pianta cumulativa dei periodi V-VIII.
(G. Abrardi, elaborazione M. Cortelazzo)



12. Ambiente 1, prospetto interno della parete occidentale del vano.
(S.E. Zanelli)

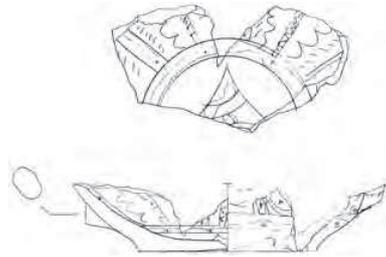
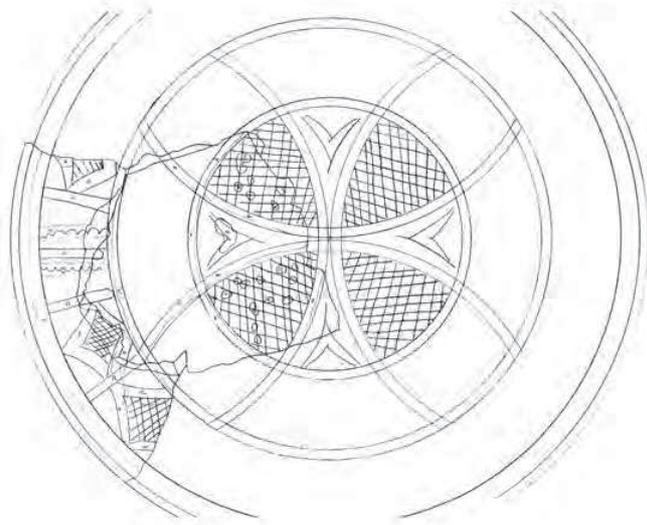


13. *Ambiente 2, veduta da est a fine scavo.*
(S.E. Zanelli)

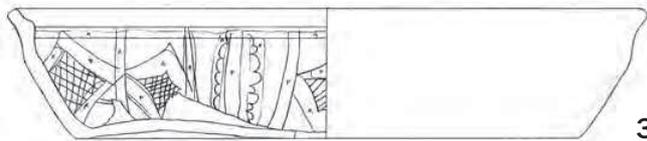
Tra i materiali del castello di Cly un pezzo in particolare, anche perché in parte ricomponibile (fig. 14, catino graffito UUSS 32 e 37), ci permette di riconoscere la qualità decorativa di questi oggetti e constatare la presenza di nuove morfologie. L'oggetto doveva essere utilizzato per servire vivande in tavola, fossero esse carni o frutta, da cui i commensali si potevano servire. Esso appartiene a una classe ceramica identificabile come graffita e dipinta in ramina e ferraccia i cui *ateliers* produttivi più prossimi alla Valle d'Aosta devono essere ricercati per il momento, e per il periodo cronologico di riferimento, nel Piemonte. Si tratta infatti di una produzione che sembrerebbe diffondersi attraverso lo spostamento di vasai sia dalla Liguria che dalla Pianura Padana attraverso una palingenesi tecnologica che determina una rielaborazione locale, sia nelle forme che nei decori, dei caratteri originali.³² Difficile per il momento immaginare che tali prodotti potessero avere un loro luogo di produzione all'interno del territorio valdostano soprattutto per la difficoltà di poter reperire argille o limi argillosi sedimentatisi con un lento trasporto fluviale. I manufatti appartenenti a questa classe ceramica, recuperati nel corso dell'indagine, attestano la presenza di una serie diversificata di forme aperte di vario diametro. Accanto a queste si deve segnalare l'esistenza di un catino coperchio (fig. 14, graffita US 25), decorato sia internamente che esternamente, che doveva possedere due anse collocate sulla parete esterna per facilitare la presa e il sollevamento. Quest'oggetto poteva essere impiegato sia per coprire e mantenere calde o preservare le vivande o ancora come contenitore da portata grazie alla presenza di una base piana. Oggetti analoghi non sono così insoliti nel panorama ceramico piemontese, poiché si segnalano ritrovamenti ad Alba,³³ a Montaldo di Mondovì,³⁴ a Fossano³⁵ e in un caso anche inseriti come decoro architettonico nell'archivolto di una bifora nel cam-

panile della chiesa di Santa Maria della Stella a Rivoli.³⁶ Accanto a questa tipologia di prodotti lo scavo ha restituito anche oggetti realizzati con tecnologia differente come le maioliche arcaiche. Queste diversamente dalle graffite sono ricoperte da un vetrina a base di smalto anziché a base di piombo che determina una superficie opaca invece che trasparente. Anche il decoro impiega solitamente le tonalità verde e bruno con la predominanza di quest'ultimo. Nella realizzazione dei manufatti in maiolica arcaica sembra si sia preferito l'impiego su forme chiuse quali boccali. Questi oggetti posti sulla tavola contenevano vini o succhi e proprio per questo presentavano sulla superficie interna una vetrina piombifera e trasparente che evitava l'assorbimento dei liquidi da parte del biscotto ceramico. Si trattò di un salto di qualità considerevole nella conservazione e nella miscita che determinò una rapida e capillare diffusione di questi prodotti. La presenza e la produzione di questa classe ceramica è documentata in Piemonte da vari ritrovamenti³⁷ che con il tempo diventano sempre più cospicui ed evidenziano leggere diversificazioni frutto dell'apporto del bagaglio culturale di differenti *ateliers*. I reperti del castello di Cly (fig. 14, UUSS 71 e 213) pur attestati in quantità non considerevoli (ventiquattro frammenti tutti appartenenti a forme chiuse) mostrano una varietà piuttosto accentuata negli impasti. Tale caratteristica sembrerebbe indicare provenienze diverse e quindi l'arrivo in Valle d'Aosta di prodotti commercializzati da mercanti che si approvvigionavano da laboratori con localizzazioni territoriali differenti. Tra il materiale appartenente a questo periodo cronologico, ma ritrovato nei terreni rimaneggiati della fase successiva, si segnala la presenza di due frammenti a lustro metallico appartenenti allo stesso oggetto, probabilmente una forma chiusa, che testimoniano l'arrivo di prodotti anche da *ateliers* di area spagnola (fig. 15).

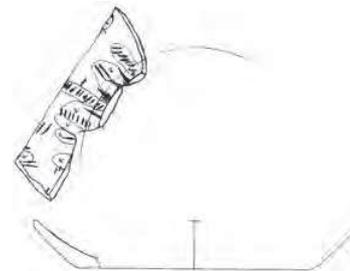
GRAFFITA ARCAICA



25



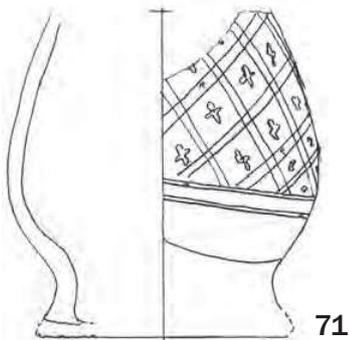
32 e 37



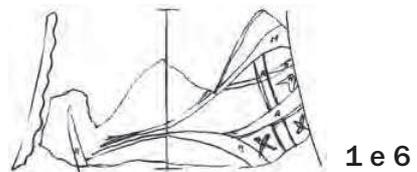
213

SCALA 1:4

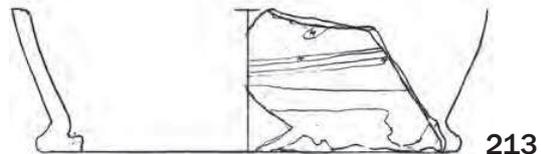
MAIOLICA ARCAICA



71



1 e 6



213

SCALA 1:2

14. Tavola dei materiali ceramici (graffita arcaica e maiolica arcaica) dei periodi V-VIII. I numeri identificano l'US di appartenenza.
(M. Cortelazzo)



15. Parete di forma chiusa decorata a lustro.
(M. Cortelazzo)

Fasi IX-X. L'abbandono

Le ultime fasi di vita del complesso non vedono la presenza di grandi cantieri edili, quanto piuttosto un semplice utilizzo e manutenzione dei corpi di fabbrica esistenti. Prima del completo abbandono del sito, avvenuto a partire dal XVII secolo³⁸ e che comportò il recupero di quanto ancora in buono stato, accelerando così i processi di degrado, si segnalano unicamente piccoli ripristini e sistemazioni, la più consistente delle quali dovette comportare un nuovo apporto di materiale e conseguente livellamento dell'area aperta a cortile, cancellando in questo modo anche le ultime tracce dell'antica area artigianale.

1) G. DE GATTIS, M. CORTELAZZO, *Indagini archeologiche e interventi di consolidamento e restauro presso il castello di Cly in comune di Saint-Denis*, in BSBAC, 3/2006, 2007, pp. 144-148.

2) È il caso di Chenal a Montjovet, dove studi recenti testimoniano un interesse per l'altura già da periodo preistorico, o di Quart e Graines, dove interventi archeologici hanno dimostrato come quella medievale sia una rioccupazione, piuttosto che un primo sfruttamento del sito, si veda in proposito G. SARTORIO, *Il cantiere della conoscenza del castello di Graines: elementi di storia e di archeologia*, 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, pp. 33-56; M. CORTELAZZO, *Studio archeologico e scientifico dei materiali provenienti dalle indagini archeologiche al donjon e del vano d'ingresso al Castello di Quart*, relazione inedita, 2005, Archivi Ufficio beni archeologici. In altri casi, al contrario, come per Saint-Germain di Montjovet o Châtel-Argent a Villeneuve, i dati sono perlopiù desumibili da rinvenimenti occasionali o ormai datati, che meriterebbero approfondimenti.

3) Sono stati individuati anche singoli elementi (lame, frecce e punte in giadeite) che potrebbero far pensare ad uno sfruttamento del sito in epoche molto più antiche, tra il 2500 e il 3000 a.C. La limitatezza degli oggetti, sette in tutto, nonché la necessità di uno studio approfondito, non consentono al momento una conferma dell'ipotesi.

4) A conferma di questa ricostruzione va rimarcato come i depositi protostorici si concentrino particolarmente nella porzione meridionale dell'ambiente 1, ossia verso il riparo naturale.

5) Non è dunque possibile ricostruire la presenza di un'area aperta piuttosto che di altre strutture insediative, a causa dei pesanti sconvolgimenti che interessarono la zona in epoca successiva.

6) P. CURDY, M. CORTELAZZO, S. ANSERMET, *Gamsen (Valais) et Châteaude Cly (Vallée d'Aoste): deux ateliers de production des bracelets en pierre ollaire à l'âge du fer*, in BEPA, XXIV, *Le travail dans les Alpes. Exploitation des ressources naturelles et activités antiques de la*

Préhistoire au Moyen-Age. Nouveaux acquis 2000-2010, Actes du XIII^e Colloque sur les Alpes dans l'Antiquité (Brusson, 12-14 octobre 2012), 2013, pp. 421-424.

7) 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, in particolare tav. 25 a-b.

8) Si veda la cartina di fig. 1 in CURDY, CORTELAZZO, ANSERMET 2013.

9) R.C. DE MARINIS, *Le tombe di guerriero di Sesto Calende e le spade e i pugnali hallstattiani scoperti nell'Italia nord-occidentale*, in "Archaeologica", *Scritti in onore di A. Neppi Modona*, 1975, pp. 213-269, in particolare tav. XV.D.

10) Ritrovamento al sito d'altura di Paraj Àuta di Pavone Canavese, cfr. F.M. GAMBARI, F. RUBAT BOREL, R. COMPAGNONI, *Le forme di fusione e l'utilizzazione preromana della "pietra ollare" nella protostoria dell'Italia nord-occidentale*, in BEPA, XVIII, *La pierre en milieu alpin*, Actes du XI^e Colloque sur les Alpes dans l'Antiquité (Champsec, Val de Bagnes, 15-17 septembre 2006), 2007, pp. 131-151, in particolare p. 139 e figg. 9.2-3.

11) Anche per Belmonte si tratta di un sito d'altura, cfr. GAMBARI, RUBAT BOREL, COMPAGNONI 2007, pp. 131-151, in particolare p. 139 e fig. 9.1. All'interno dello stesso lavoro viene anche presentato un oggetto ritrovato al Pian del Re, presso le sorgenti del Po (fig. 11.1), che possiede strette analogie con uno degli scarti di lavorazione ritrovati a Cly, ma che viene attribuito alla produzione di fusaiole nonostante sembri possedere un diametro prossimo ai 10 cm.

12) MOLLO MEZZENA 1997, pp. 139-223.

13) A.A. SETTIA, *Castelli e villaggi nell'Italia padana, Popolamento, potere e sicurezza fra IX e XIII secolo*, Napoli 1984, in particolare il capitolo XI, pp. 441-466.

14) In un primo momento si era immaginato che tali elementi fossero funzionali ad un edificio con base in muratura ed elevato in argilla e paglia (*pisé*), di cui i legni avrebbero costituito lo scheletro di sostegno; tuttavia l'assenza di depositi argillosi omogenei, riferibili alla distruzione di questo genere di costruzioni, contrasta con questa interpretazione, pur lasciando inalterata la probabile valenza strutturale degli elementi lignei.

15) L'ipotesi si fonda sul ritrovamento di tracce di carboni e argilla cotta (US 54) nella porzione tra i due montanti lignei.

16) La seconda soluzione, con il vano posto a ridosso della parete rocciosa su modello protostorico, non può essere scartata aprioristicamente: contrasterebbe tuttavia con questa soluzione la successiva evoluzione del settore, con la nascita dell'ambiente 1 a diretto contatto con la cinta e con lo spazio di risulta tra questo e il saliente roccioso utilizzato come passaggio.

17) M. CORTELAZZO, *Contesti stratigrafici dalle indagini archeologiche (XII-XIII/metà XIV/fine XVI secolo)*, in L. APPOLONIA et alii, *Il castello di Quart*, in BSBAC, 2/2005, 2006, pp. 74-95; SARTORIO 2012.

18) Le analisi dendrocronologiche sono state condotte nel 1988 dal Laboratoire Romand de Dendrochronologie de Moudon, Réf. LRDS/R2017.

19) F. PRATESI, *Gli scacchi di Venafro: datazione radiocarbonica, con il metodo della spettrometria di massa con acceleratore*, in "L'Italia Scacchistica", 1994.

20) M. COLARDELLE, É. VERDEL, *Les jeux*, in M. COLARDELLE, É. VERDEL (sous la direction de), *Les habitats du lac de Paladru (Isère) dans leur environnement. La formation d'un territoire au XI^e siècle*, dAf 40, Paris 1993, in particolare pp. 263, 264 e figg. 194.1-2. Se si osserva la decorazione incisa sulla parte frontale della sporgenza a V rovescia, si può notare la presenza di un motivo che sembra possedere, forse per semplice imitazione, caratteri arabeggianti quasi a ricordare un fiore di loto.

21) Si vedano, a titolo esemplificativo, per i ritrovamenti nel castello di Manzano M. CORTELAZZO, *Osservazioni preliminari sui materiali ceramici*, in N. CERRATO, M. CORTELAZZO, E. MICHELETTO, *Indagine archeologica al Castello di Manzano (Comune di Cherasco, prov. di CN) Rapporto preliminare (1986-1989)*, "Archeologia Medievale", XVII, 1990, pp. 263-266, in particolare fig. 21.15, e per quelli nel castello di Montaldo di Mondovì M. CORTELAZZO, *I manufatti in terracotta, pietra e osso*, in E. MICHELETTO, M. VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Montaldo di Mondovì. Un insediamento protostorico. Un castello*, "Quaderni della Soprintendenza archeologica del Piemonte. Monografie", I, 1991, pp. 191-196.

22) L'ipotesi avanzata è che la costruzione della recinzione sia da mettere in relazione con una trasformazione anche a livello abitativo, con

l'abbandono a questo scopo della torre in favore di nuovi edifici posti a sud e a est di questa.

23) L'entrata settentrionale, quella ancora oggi utilizzata per accedere al complesso, viene forse in questa fase dotata di un'antiporta. Esisteva anche un secondo accesso, di cui non è precisabile la cronologia d'impianto, a sud-est del complesso: di dimensioni minori e direttamente connesso alla parte signorile del castello, era sorvegliato da una linea difensiva avanzata.

24) Sull'articolazione di quest'area di risulta tra la parete rocciosa e l'ambiente 1 non è possibile avere certezze a causa dell'assenza di un'indagine archeologica in questo settore.

25) Il fatto che in questa fase i depositi a nord di US 7 siano in appoggio a questa è indizio determinante per affermarne la continuità di vita, fino alla riedificazione completa dell'ambiente.

26) Nel corso dei lavori di restauro e messa in sicurezza di questo settore del castello l'arco è stato ricomposto, senza tuttavia fare uso del travertino.

27) Si segnala il rinvenimento di una moneta di probabile XIII secolo (ex informazione Claudio Gallo), purtroppo illeggibile, dai depositi a nord di US 7.

28) Per un'ipotesi basata sull'analisi archivistica dei documenti inerenti il castello, cfr. E.E. GERBONE, B. ORLANDONI, *Il Castello di Cly. Storia ed evoluzione di un castello valdostano*, Aosta 1998.

29) Le uniche due aperture conservate, sulla parete occidentale, presentano la tipica morfologia a "bocca di lupo". Perplexità suscita, in quest'ottica, il mancato rinvenimento di un sistema di scolo dei liquami.

30) Questa ipotesi troverebbe una possibile conferma nella localizzazione del *grenier*, edificio funzionale ma di grande importanza nel contesto castellano, in una zona divenuta parte integrante del circuito signorile, ma al contempo periferica rispetto agli ambienti più aulici a causa del rischio di incendio cui erano sottoposte simili strutture. In contrasto con le considerazioni sopra esposte, ma spiegabile con il lungo abbandono poi subito dall'edificio, va considerato come i materiali rinvenuti nei contesti di questo periodo contengano esemplari di buona qualità, poco attinenti ad un uso prettamente rurale degli spazi.

31) D. ALEXANDRE-BIDON, *Une archéologie du goût. Céramique et consommation*, Paris 2005, pp. 181-186.

32) Si vedano le considerazioni in M. CORTELAZZO, *Tecnologia, iconografia e fascino simbolico: i bacini in ceramica graffita del campanile*, in P. NESTA (a cura di), *La chiesa di San Giovanni di Avigliana*, Borgone Susa 2011, pp. 140-148, in particolare pp. 115-116.

33) M. CAVALETTI, M. CORTELAZZO, *La ceramica*, in E. MICHELETTI (a cura di), *Una città nel Medioevo. Archeologia e architettura ad Alba dal VI al XV secolo*, Alba 1999, pp. 233-276, in particolare fig. 241.8.

34) N. CERRATO, M. CORTELAZZO, C. MORRA, *La ceramica del XIII-XVI secolo*, in MICHELETTI, VENTURINO GAMBARI 1991, pp. 117-180, in particolare fig. 88.6.

35) G. PANTÒ, L. CARLI, *Elementi del quotidiano al castello: la ceramica e i vetri dagli scavi*, in G. CARITÀ (a cura di), *Il castello e le fortificazioni nella storia di Fossano*, Fossano 1985, pp. 402-443, in particolare p. 416, scheda 36 e E. MICHELETTI, M. VENTURINO GAMBARI, *Fossano. Palazzo Thesaurus. Indagine archeologica preliminare all'intervento di restauro*, in "Quaderni della Soprintendenza archeologica del Piemonte. Notiziario", 7, 1988, pp. 62-64, tav. XXXIII.5.

36) M. CORTELAZZO, *Bacini di ceramica graffita del XIV secolo nel Piemonte occidentale*, in S. PETTENATI, R. BORDONE (a cura di), *Torino nel Basso Medioevo. Castello, uomini, oggetti*, catalogo della mostra (Torino, 3 aprile - 27 giugno 1982), Torino 1982, pp. 277-301, in particolare fig. 7.

37) G. PANTÒ, *Maiolica arcaica ed imitazioni in Piemonte*, in *La protomaiolica e la maiolica arcaica dalle origini al Trecento*, Atti del XXIII Convegno Internazionale della Ceramica (Albisola, 25-27 maggio 1990), Albisola 1993, pp. 47-55, ma si veda anche G. PANTÒ, *Produzione e commerci di vasellame d'uso domestico tra la fine del mondo antico e il Medioevo*, in L. MERCANDO, M. VENTURINO GAMBARI, E. MICHELETTI (a cura di), *Archeologia in Piemonte: il Medioevo*, vol. III, Torino 1998, pp. 263-288.

38) Nella prima metà del XVII secolo Pierre-Philibert Roncas fece smantellare porzioni del castello per riutilizzarne i materiali nel proprio palazzo di nuova costruzione nel borgo di Chambave (A. ZANOTTO, *Castelli valdostani*, Quart 1980, p. 138).

*Collaboratore esterno: Mauro Cortelazzo, archeologo.

LAVORI DI MESSA IN SICUREZZA, INTERVENTI DI MANUTENZIONE, CONSOLIDAMENTO E RESTAURO AL CASTELLO DI CLY

Antonio Sergi

Qualche antecedente

Nel 2008 la Soprintendenza per i beni e le attività culturali iniziava un percorso che, nell'ambito del progetto Interreg denominato « *AVER. Anciens Vestiges En Ruine. Des montagnes de châteaux* » voleva porre (o migliorare) la base della tutela dei beni culturali monumentali valdostani, ovvero, nello specifico, la “conoscenza” dei castelli, relativa alla loro storia culturale e materiale, oltreché al loro stato attuale di “salute”.¹

Il progetto si proponeva, fra l'altro, l'ideazione di una strategia specifica e la formulazione e sperimentazione di protocolli di intervento quali mezzi utili per il recupero e la valorizzazione dei castelli valdostani, protagonisti indiscussi e “radice” dei “sistemi culturali” che caratterizzano la regione alpina.

Si può dire che il castello di Cly sia stato oggetto, anche se non inserito direttamente nel progetto sopracitato, di sperimentazione di alcune modalità manutentive delle murature, proseguendo idealmente sulla traccia sviluppata durante il corso per operatori del restauro di murature, superfici e pavimentazioni in ambito archeologico organizzato dalla Soprintendenza e tenuto nel 1987 dal restauratore Stefano Pulga.²

Il corso prese allora in considerazione soprattutto la cinta difensiva nei settori sud-ovest e ovest oltreché gli intonaci del corpo sud (corpo dei camini) che richiedevano un consolidamento urgente.

Successivamente altri interventi, fondati sulla stessa linea metodologica, vennero effettuati sui ruderi della torre dell'angolo nord-ovest della cinta (impresa Floccari Mario e Figli) e lungo la cinta nord, la cui merlatura venne in buona parte ricostruita (impresa SIRES).³

Contestualmente allo scavo archeologico eseguito nel 1989, in alcuni vani degli edifici a ridosso della cinta sud⁴ un tratto della stessa, che presentava un fuori piombo eccessivo, venne consolidato con iniezioni di malta, quindi “impacchettato” e tramite tiranti ricollocato sulla sua verticale (fig. 1). Ciò comportò inoltre iniezioni cementizie (probabilmente cemento EMACO) nella sua base, alla quale era appoggiata la scarpa divenuta nel 2011 oggetto, fra gli altri, del nostro intervento di manutenzione e restauro.

Durante le campagne citate non fu eseguito nessun intervento sui ruderi dei corpi di fabbrica, né tantomeno, purtroppo, sui pochi resti di affreschi ancora presenti nella cappella, né sulle altre superfici intonacate e/o decorate, visibili nelle murature dei corpi addossati alla cinta sud.

L'osservazione di alcune immagini storiche del castello

La foto del Nigra,⁵ datata al 1888 (fig. 2a), e un'altra collocabile nello stesso periodo, o di poco successiva (fig. 2b), mostrano una situazione notevolmente diversa da quella odierna.

Nell'angolo nord-ovest della cinta si pone con evidenza la torre di difesa angolare (torre della cisterna), lungo



1. Scavo nel 1989 e fase del raddrizzamento tramite tiranti. (F. Agnello)

lo stesso lato sembra presente, non ancora ridotta a rudere, la relativa scarpa aggiunta in una seconda fase anche al mastio e al muro sud (figg. 3a-b); mentre a sud appare ancora quasi intatta, nell'angolo sud-ovest, la torretta difensiva del blocco di edifici costruiti su quel lato della cinta muraria. La vista del cielo attraverso le finestre (figg. 2a-b) denuncia, però, la mancanza di copertura confermando uno stato di abbandono consolidato. Le ultime fasi di vita del castello risalgono, infatti, come ci documenta De Tillier⁶ alla metà del XVII secolo. Nel corso dell'ultimo intervento (2011-2012), i resti del muro nord della torretta hanno dovuto essere in parte rimossi ancorando la parte consolidata a quella retrostante per scongiurarne il crollo. Si può infine rilevare come tutte le murature visibili del castello fossero protette da intonaco.

Molto interessante la prospettiva di una cartolina d'epoca (fig. 4a),⁷ forse utilizzata come modello da Chessa per la pubblicazione di Giacosa⁸ (fig. 4b), che mostra il muro di cinta nord nel quale si individua chiaramente la porta d'ingresso. Questa è collocata a ridosso di una struttura, forse una torretta fornita di caditoie, che sembra spiccare dalla linea di sommità della cinta muraria stessa.



2a. *Vista del castello da ovest/sud-ovest nel 1888. (Da NIGRA 1974)*



2b. *Vista del castello da ovest in una cartolina d'epoca. (Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - Fondo Domaine)*



3a. L'arco che sosteneva la scala d'accesso alla torre, a sua volta aggiunto in una fase successiva alla scarpa, era in buona parte conservato nel 1888.
(Da NIGRA 1974)

La costruzione sarebbe stata collocata a difesa dell'ingresso, mancando questo di "rivellino", di cui non si hanno, al momento, tracce fisiche significative.⁹ Il disegno del Gonin¹⁰ che documenta, fra il 1845 e il 1854, la presenza di una struttura merlata posta in corrispondenza della porta d'ingresso, non pare riferirsi alla reale situazione, quanto a un'interpretazione della stessa cartolina, i cui giochi d'ombra potrebbero aver tratto in inganno l'artista (fig. 4c).

Si può riconoscere, invece, il profilo della torretta, in quanto tale, anche in due disegni del castello realizzati nel novembre del 1817 da Henrietta-Ann Fortescue-Hoare¹¹ (figg. 5a-b).

Altro dato interessante è costituito, poi, dalla strada di accesso collocata su un pendio che sembra essere più dolce rispetto a quello attuale, inoltre con una larghezza tale da consentire il transito di carri verso l'ingresso considerato come principale.

Si rileva comunque, sulla base dell'analisi delle ombre, che in corrispondenza della porta vi sia stata una chiusura o un salto di quota, oppure che una struttura, alta e non visibile nella foto data la sua scarsa qualità, proietti la propria ombra sul passaggio della porta creando l'illusione della chiusura.

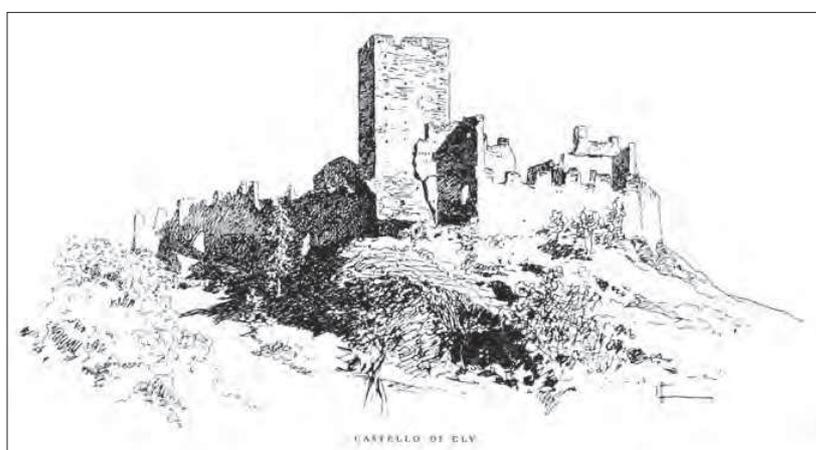
Sembra migliore, in ogni caso, l'accesso dal lato est (fig. 6a), difeso da una cortina muraria munita di una prima porta (fig. 6b) dalla quale si accedeva a una bassa corte e da questa all'ingresso vero e proprio difeso dalla porta a "parte durie", cioè verso sud (fig. 6c).



3b. Fronte sud del mastio, scarpa aggiunta. (A. Sergi)



4a. Vista del castello da nord-ovest in una cartolina d'epoca probabilmente realizzata prima del 1897, si veda nota 7.
(Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - Fondo Domaine)



4b. Disegno di Carlo Chessa, si veda nota 7. (Da GLACOSA 1962)



4c. Disegno di Enrico Gonin, si nota il rivellino che, però, pare eccessivamente avanzato verso l'angolo nord-ovest sproporzionando tutto il tratto di cinta; l'artista sembra disegnare, inoltre, il tetto della cappella sicuramente non esistente in quel momento.
(Da PEYROT 1972)



a)



b)

5. *Henrietta-Ann Fortescue-Hoare*, Le Château de Clis, in the Val d'Aosta, 12 novembre 1817:
 a) vista da nord-ovest, disegno a penna e all'acquerello, 264x372 mm;
 b) vista da nord-est, disegno a penna, 262x370 mm.
 (Da AUDISIO 1986)

L'importanza della porta sud, è denunciata anche dalla presenza di importanti stipiti in pietra verde, purtroppo ormai quasi irrecuperabili.

Gli interventi passati

In relazione allo stato di conservazione dei muri del castello, che in qualche caso erano pericolosamente prossimi al collasso, e delle zone interessate dallo scavo archeologico sopra citato, rimasto esposto per lungo tempo alle intemperie, le risorse disponibili hanno consentito soltanto interventi di consolidamento e protezione minimali.

Riguardo alla zona scavata il progetto ha previsto la pulitura delle superfici, ricoperte da vegetazione spontanea, il consolidamento e l'integrazione dei giunti delle murature esposte dallo scavo e, nell'angolo sud-est della «sala nova o coquina» (si veda oltre), il ripristino della

muratura di fondazione che presentava lacune in corrispondenza del suo appoggio alla roccia sottostante; si è proceduto infine all'interramento dell'intera zona. Il muro di delimitazione sud di uno degli ambienti individuati (in fig. 7a quello verso est), costruito con pietrame e terra argillosa (*blantzeun*), era praticamente crollato e poteva essere perso definitivamente, pertanto è stato smontato e rimontato utilizzando, però, un legante di calce, sabbia e graniglia (da 1 cm), non essendo rimasto materiale legante originale sufficiente a giustificare il costo di un intervento di restauro. La ricostruzione ha lo scopo, dunque, di mantenere *in loco* il materiale originario, ma soprattutto di conservare la disposizione planimetrica dell'ambiente (figg. 7a-b).

Sugli elevati esposti dallo scavo si è operato integrando o ricostruendo i giunti con malta di calce con la stessa granulometria sopra descritta. Le superfici scavate sono



6a. La linea difensiva bassa nella quale si apriva la prima porta d'accesso alla bassa corte del castello in una cartolina d'epoca.

(Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - Fondo Domaine)



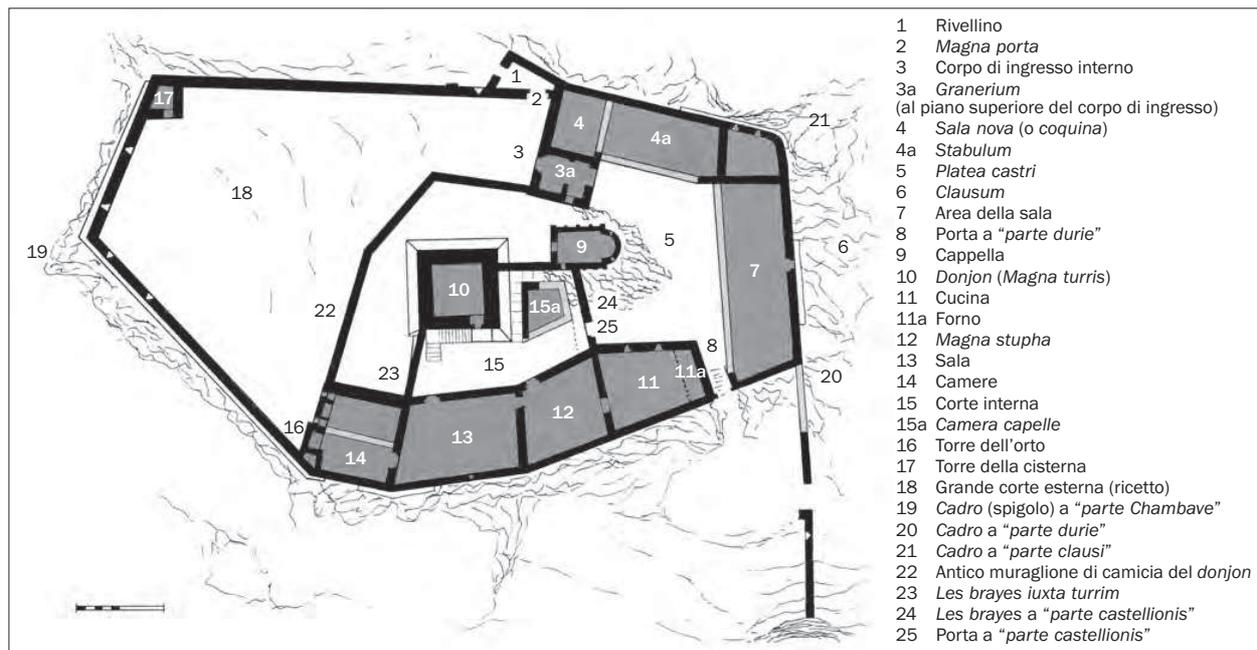
6b. La linea di difesa oggi.

(A. Sergi)



6c. La porta a "parte durie".

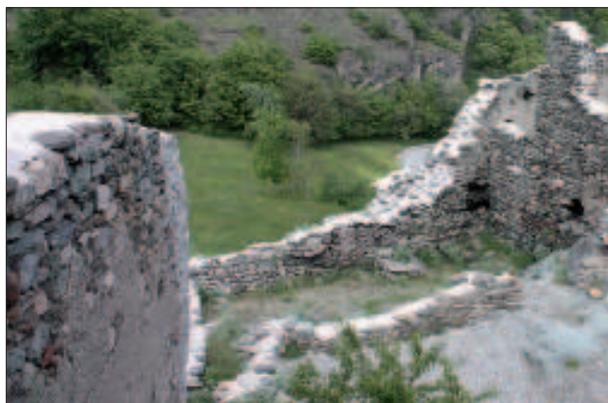
(A. Sergi)



7a. L'ambiente 4a è individuato come stabulum, quello 4 come sala nova o coquina. (Da GERBORE, ORLANDONI 1998)



7b. Ruederi dell'ipotizzato stabulum.
(A. Sergi)



8. Copertine di malta idraulica.
(A. Sergi)

quindi state isolate con uno strato di tessuto non tessuto e rinterrate.

Le sommità murarie della cinta e dei ruderi di abitazioni presenti al suo interno sono state rivestite con una "copertina" di calce idraulica e sabbia, per impedire il più possibile l'accesso alle acque meteoriche e bloccare il materiale smosso (fig. 8).

Le integrazioni murarie hanno riguardato soprattutto la scarpa sottostante il muro di cinta sud-ovest, nella sua porzione ovest, in piccola parte crollata. Particolare cura è stata posta nella ricostruzione dei giunti, quasi a "pietra rasata" e compressi con attenzione in fase di essiccazione (figg. 9a-b).

Interventi importanti di ripristino strutturale sono stati eseguiti nella zona settentrionale; in particolare sulla porta nord della cinta, sul corpo d'ingresso interno, che minacciava il crollo, e sul rudere a est della stalla.

La porta è stata fornita dell'architrave ligneo mancante, ricostruendo la parte alta dello stipite est e la muratura soprastante l'architrave stesso, sino all'altezza della risega, irregolare, presente all'interno della cinta (figg. 10a-b).

Un intervento importante, anch'esso di parziale ripristino, è stato effettuato nel corpo di passaggio, collocato a nord, fra la cinta esterna e la zona intermedia che dava accesso poi alla cinta più interna e agli edifici abitativi immediatamente a sud del mastio.

Del volume iniziale ancora esistente alla fine dell'Ottocento (fig. 11), documentato nelle foto del Nigra nel 1888, non restavano che il muro nord, il cui angolo ovest minacciava il crollo ed era stato "provvisoriamente" puntellato, e quello est nel quale si apre l'arco interno spogliato dei conci di finitura.

Il muro ovest dove si apriva l'arcata esterna e il solaio, che costituiva con i livelli soprastanti il volume in questione, erano crollati e i materiali rimossi (fig. 12).



9. Porzione della scarpa del muro di cinta sud-ovest: a) al termine dei lavori, b) dopo circa un anno. È evidente l'importanza di programmi di manutenzione continua, come il trattamento biocida delle superfici, già subito dopo il completamento degli interventi di recupero.
(A. Sergi)



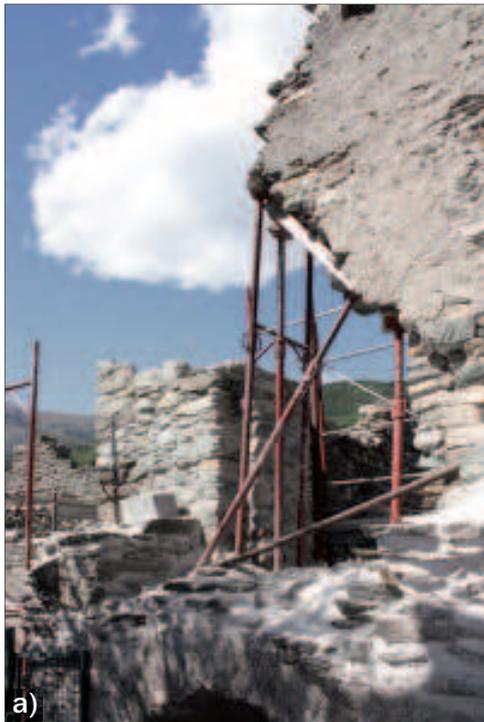
10. Porta nord: a) prima, b) dopo l'intervento. (A. Sergi)



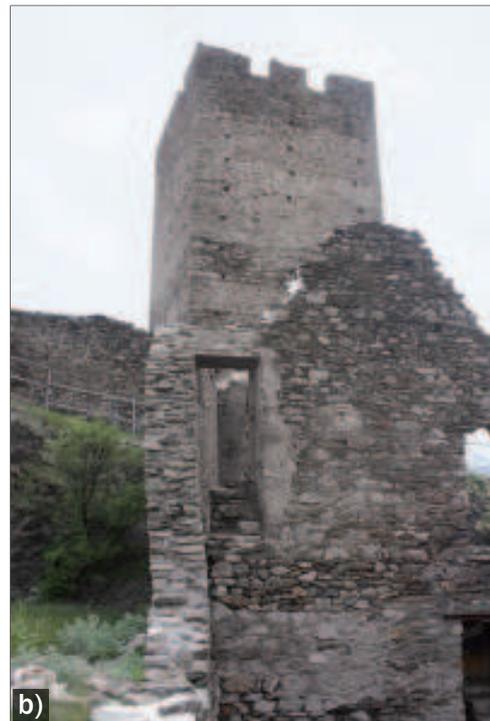
11. A destra il corpo di passaggio che conserva ancora intatto il volume del piano terreno nel 1888.
(Da NIGRA 1974)



12. Situazione del muro ovest precedente agli interventi conservativi e di ripristino nel 2010.
(A. Sergi)



13. Ricostruzione del "puntello" in muratura: a) in corso d'opera, b) a fine lavori. (A. Sergi)



14. Corpo di passaggio: a) parziale ricostruzione del muro nord-sud, b) architrave ricostruito che maschera le sbarre iniettate. (A. Sergi)

I due muri rimasti scollegati fra loro costituivano un grave pericolo. Si è optato dunque per un intervento di parziale ripristino con la ricostruzione dello spigolo nord-ovest della struttura, che ricomponesse un nodo "forte" di tenuta e, contestualmente, sostenesse la parte pericolante del muro nord, ripristinando inoltre parte dello stipite dell'apertura verso l'ambiente limitrofo nord, individuato come «sala nova o coquina» (figg. 7a, 13a-b).

I muri nord ed est del "corpo di passaggio" sono stati collegati ricostruendo parte del muro nord-sud su cui appoggiava quello perimetrale nord del corpo tramite quattro barre iniettate con resina, mascherate dal ricostruito architrave di una porta esistente fra le due strutture (figg. 14a-b). Infine si è dovuto intervenire urgentemente sull'angolo sud-ovest del blocco degli edifici a sud del mastio, poiché, una volta messo in opera il ponteggio, è stato evidente che i resti murari presenti nell'angolo, ruderi della torretta quasi intatta nella foto del Nigra del 1886, stavano crollando. Si è deciso, dunque, previo rilievo *laser-scanner* e documentazione fotografica di precisione, di smontare e rimuovere la parte alta della muratura ormai completamente decoesa, di sigillare le crepe con malta di calce idraulica e di ancorare il muro pericolante alla parete retrostante. Tale soluzione è da considerarsi palliativa in mancanza di uno studio adeguato del problema, che sembra avere origine nella cattiva condizione delle fondazioni (figg. 15a-b-c).

Alcune considerazioni finali

Ad un anno circa dal termine dei lavori sopradescritti, il sopralluogo effettuato ha mostrato tutti i limiti della mancanza di un programma di manutenzione attivato contestualmente alla fine dei lavori stessi. Sulle strutture, esposte all'ambiente esterno, la vegetazione ha iniziato immediatamente la sua crescita (fig. 9b).



15a.-b.-c. Resti della torretta dell'angolo sud-ovest. Alcune parti hanno rischiato il crollo anche in fase di intervento. (A. Sergi)



16. Abside della cappella castrense nel 1888.
(Da NIGRA 1974)

Gli elementi di sacrificio quali le “copertine”, quelli di finitura come gli scialbi e, peggio nel nostro caso, gli affreschi oltreché, naturalmente, gli intonaci che li sostengono, subiscono l'azione dei cicli di gelo/disgelo e quella dell'acqua (contenuta sotto forma di umidità nell'aria e/o nebulizzata dal vento, in mancanza di tetto o finestre).

Dobbiamo, purtroppo, registrare la quasi totale perdita degli affreschi delle abitazioni e, soprattutto, della cappella castrense di cui restano ormai solo pochi lacerti. Fatto tanto più grave, sia per la loro rarità e antichità, sia perché, a partire dal Nigra che documentava con D'Andrade almeno due cicli pittorici ancora ben visibili intorno al 1886 (si veda nota 5) proseguendo poi negli anni '40 del Novecento con documentazioni della Soprintendenza di Torino, ed infine al tempo dei cantieri recenti citati nel presente articolo, tante grida di allarme sono state lanciate, ma mai colte, finora, dalle pubbliche amministrazioni deputate alla tutela e conservazione dei valori in questione.¹²

Dalle foto pubblicate sul testo del Nigra si può vedere lo stato di rudere della cappella che appariva almeno in parte senza copertura, ma risultavano ancora presenti gli affreschi sul catino dell'abside (fig. 16) e sulla parete nord, e, sebbene in cattivo stato di conservazione, si sarebbe potuto ancora in buona parte recuperarli.¹³

Fortunatamente, una nota positiva si manifesta oggi in un progetto realizzato dalla nostra Soprintendenza (si veda articolo seguente) che ha dato avvio, a partire dall'agosto 2013, a una campagna di studi e interventi di conservazione sui resti degli affreschi presenti. È auspicabile che ciò sia preludio a un progetto di recupero e salvaguardia che interessi l'intero sito, oggi fra i più importanti e suggestivi del territorio valdostano.

1) A. SERGI, G. SARTORIO, *Castelli, torri, case forti: un patrimonio in via di ruderizzazione. Una proposta finalizzata al loro recupero*, in BSAC, 5/2008, 2009.

2) Il corso, finanziato con fondi dell'Unione Europea era finalizzato alla formazione di manodopera specializzata nel restauro di strutture archeologiche quali murature, intonaci, pavimenti, ecc. Esso ha assunto una spiccata valenza didattica adottando un approccio interdisciplinare, connotandosi in definitiva come un vero e proprio laboratorio di ricerca. Le principali tematiche operative affrontate hanno riguardato la conoscenza e l'applicazione dei materiali, l'interazione fra quelli originali e quelli di restauro, la visibilità dell'intervento. L'ottima qualità del risultato è ben visibile e dimostrata dalla tenuta nel tempo dei materiali applicati allora, che non richiedono ancora, a distanza di oltre 25 anni, interventi manutentivi sostanziali, oltreché dall'effetto estetico che mostra le diverse pezzature di pietra utilizzate nel restauro fondersi in un *unicum* armonico più che accettabile.

3) Il risultato finale di quest'ultimo intervento sembra piuttosto discutibile poiché, se da un lato mantiene la scelta di utilizzare scampoli di materiali di minori dimensioni - che in ogni caso sembrano troppo piccole - e posati in forma maggiormente regolare rispetto agli originali, dunque con una buona riconoscibilità, dall'altro ricostruisce *ex novo* la merlatura, mantenendola, però, incompleta a imitazione di rudere. Forse sarebbe stata più coerente la ricostruzione completa dei merli, secondo quanto già posto in atto, con ottimi risultati, nell'intervento del 1987.

4) Lo scavo è stato condotto nella primavera-estate del 1989, sotto la responsabilità di Maria Cristina Ronc, direttore scientifico del cantiere.

5) C. NIGRA, *Castelli della Valle d'Aosta*, Aosta 1974.

6) J.-B. DE TILLIER, *Historique de la Vallée d'Aoste*, a cura di A. Zanotto, Aoste 1968, p. 234.

7) L'immagine ricorda molto quelle scattate da Carlo Nigra e può essere ricondotta allo stesso periodo, ovvero prima del 1897. La cartolina, infatti, viene evidentemente utilizzata come modello da Carlo Chessa nella pubblicazione di Giuseppe Giacosa *Castelli valdostani e canavesani*, la cui prima edizione risale a quell'anno (1897) e che vide collaborare con l'autore appunto il Nigra e Alfredo d'Andrade.

8) G. GIACOSA, *Castelli valdostani e canavesani*, ristampa Ivrea 1962, p. 79. Cfr. anche la nota precedente.

9) Riguardo alle porte e alle relative strutture di difesa si veda E.E. GERBORE, B. ORLANDONI, *Il castello di Cly. Storia ed evoluzione di un castello valdostano*, Aosta 1998, pp. 53-55.

10) In A. PEYROT, *La Vallée d'Aoste au fil des siècles*, Torino 1972.

11) A. AUDISIO (a cura di), *Valle d'Aosta nelle immagini dei viaggiatori dell'Ottocento*, Torino 1986.

12) Le cappelle castrensi conosciute in Valle d'Aosta, ascrivibili ai secoli X e XI, risultano essere, purtroppo, solo tre. Oltre a quella del castello di Cly, sono conservate le cappelle di Châtel-Argent, al cui interno sono visibili labili tracce di affresco, e quella di Graines, i cui ruderi sono stati di recente oggetto di un intervento di manutenzione conservativa; l'edificio non conserva, peraltro, tracce di affreschi o decori.

13) La fotografia (insieme ad altre) cui si riferisce Nigra è fatta nel 1888, ovvero, come si legge nel testo, cinquant'anni prima della data rilevabile nella planimetria allegata, datata 1936. Il testo, già pronto per le stampe nel 1941, è stato poi pubblicato nel 1974 (cfr. nota 4). Lo stesso Nigra lamentava nei suoi appunti come gli affreschi fossero «sfortunatamente [...] in stato molto peggiore di quanto lo indichi la fotografia di cinquanta anni fa». In merito ai perduti affreschi di Cly si veda GERBORE, ORLANDONI 1998, pp. 99 e ss.

I FRAMMENTI DIPINTI DELLA CAPPELLA DEL CASTELLO DI CLY ANALISI COMPARATIVA E STUDI PRELIMINARI

Viviana Maria Vallet, Novella Cuaz*

Il progetto

A partire dal mese di agosto 2013 ha preso avvio una campagna di studio e salvaguardia indirizzata agli esigui frammenti dipinti ancora conservati all'interno della cappella del castello di Cly a Saint-Denis. L'intervento si è avvalso di un progetto preliminare che, partendo dalla diagnostica necessaria a stabilire lo stato di degrado e quindi a individuare la corretta metodologia operativa per effettuare il consolidamento dell'esistente, ha riguardato in particolare lo studio delle fonti storiche e iconografiche presenti in diversi archivi valdostani e piemontesi e la verifica della documentazione storiografica. Questo materiale, realizzato in gran parte tra la fine del XIX secolo e i primi decenni del secolo successivo, è risultato fondamentale per l'interpretazione e la lettura delle scene e dei soggetti dipinti ormai irrimediabilmente perduti. Il cantiere è stato quindi focalizzato, oltre che sulla salvaguardia delle pitture da ulteriore degrado, sull'individuazione stratigrafica dei diversi cicli decorativi susseguitisi nel tempo sulle murature interne. Gli affreschi appartengono infatti a tre fasi

temporali ben distinte tra loro, riconoscibili chiaramente sia per la tecnica pittorica che per gli specifici soggetti e motivi decorativi. L'arco cronologico entro cui poter collocare i tre cicli decorativi sembra coprire almeno tre secoli, dal XIII al XV, per quanto risulti difficile far ipotesi sull'ultima fase, totalmente scomparsa. La prima menzione della cappella, intitolata a san Maurizio (fig. 1), risale al 1207, ma la costruzione dell'edificio è ascrivibile a una fase più antica, come risulta dalle analisi dendrocronologiche che la situano alla fine dell'XI secolo (1076).¹ Sede di castellania sabauda fino alla metà del XVI secolo, il castello, passato alla famiglia Roncas, viene abbandonato già a partire dal Seicento.²

I materiali di studio

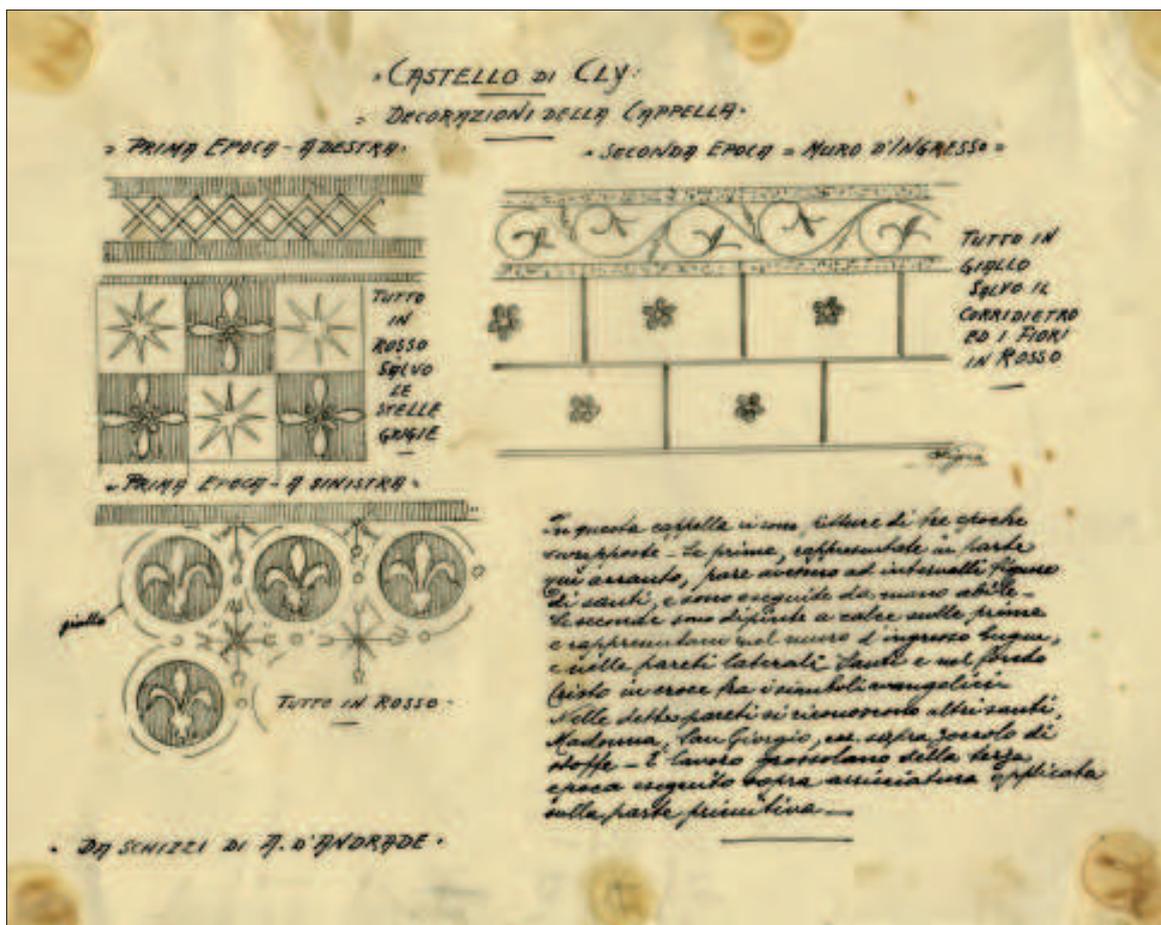
La documentazione storico-iconografica esaminata è costituita dai disegni di Alfredo d'Andrade e dagli scatti su pellicola di Carlo Nigra e Noemi Gabrielli.

Il materiale più prezioso sulle condizioni dei dipinti alla fine del XIX secolo e sulla loro, ormai esigua, estensione



1. Immagine storica del castello di Cly.

(Archivio Fotografico e Disegni della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Torino, Cuneo, Asti, Vercelli e Biella)



2. Castello di Cly: Decorazioni della Cappella. Da schizzi di A. d'Andrade. (C. Nigra)

si deve ad Alfredo d'Andrade, che sale al castello il 16 agosto 1885. Gli schizzi riproducono lo stato della conca absidale a quell'epoca e alcuni motivi decorativi delle pareti laterali e della controfacciata. Spetta proprio a D'Andrade il primo riconoscimento di tre strati sovrapposti, come si evince dagli appunti: «In questa cappella o chiesuola si vedono pitture di tre epoche sovrapposte: le prime due sono per la maggior parte quelle che qui accanto si ricordano, pare che a intervalli avessero, in qualche scomparto, taluna immagine di santo con zoccolo di stoffe a festoni. Ciò che ancora si vede di questa primitiva epoca è fatto da mano pratica e sicura. Le seconde sono dipinte a calce sulle prime. Esse rappresentano: nel muro d'ingresso bugne o pietre in lavoro issodomo; nelle pareti laterali santi, e nel fondo Gesù Cristo in trono fra i simboli degli evangelisti. In dette pareti laterali sono ancora riconoscibili un Cristo risorto che appare alla Maddalena, un santo a cavallo (probabilmente san Giorgio), un guerriero inginocchiato, la Madonna col Bambino, un santo vescovo; il tutto guarnito nello zoccolo di stoffe festonate. Sono lavoro di pittore triviale. Della terza epoca, su arricciatura sovrapposta, a fresco, restano pochissimi frammenti da cui si induce che attorno a tutta la chiesuola vi fossero santi in piedi e sotto ad essi una fascia fiorata ed uno zoccolo di stoffa bianca festonata. Queste pitture sono di artista notevole».

Tra l'epoca di D'Andrade e i primi studi storico-artistici si collocano le indagini di Carlo Nigra, formulate in forma manoscritta nel quarto decennio del XX secolo.³ Del castello egli esegue una pianta a china che verrà poi pubblicata nel volume stampato nel 1974 dalla Soprintendenza. Nigra riprende in gran parte gli schizzi di D'Andrade, semplificandoli in alcune parti ma aggiungendo la gamma delle cromie presenti nei motivi decorativi⁴ (fig. 2). Lo scritto di Nigra si sofferma inoltre sulla descrizione di due fotografie, che assegna ad un cinquantennio prima, ovvero all'ultimo decennio dell'Ottocento, le quali risultano di estremo interesse in quanto sono ancora visibili alcune figure della parete laterale settentrionale e la suddivisione dell'abside in riquadri (figg. 3, 4). Gli affreschi sono stati in seguito studiati da Noemi Gabrielli, la cui campagna fotografica segna un altro momento fondamentale per la documentazione del ciclo.⁵ Analizzando infatti il materiale fotografico e mettendolo in relazione con i frammenti ancora esistenti è evidente che all'epoca del sopralluogo di D'Andrade (1885), e in quella corrispondente agli scatti del Nigra (1896 circa), la percentuale di dipinti ancora presenti risultava molto simile; le descrizioni di D'Andrade coincidono pertanto con la documentazione del Nigra. Diverso appare invece lo stato di conservazione dei dipinti nel Novecento inoltrato, quando Noemi Gabrielli visita il castello e la



3. *La parete nord alla fine dell'Ottocento.*
(C. Nigra)

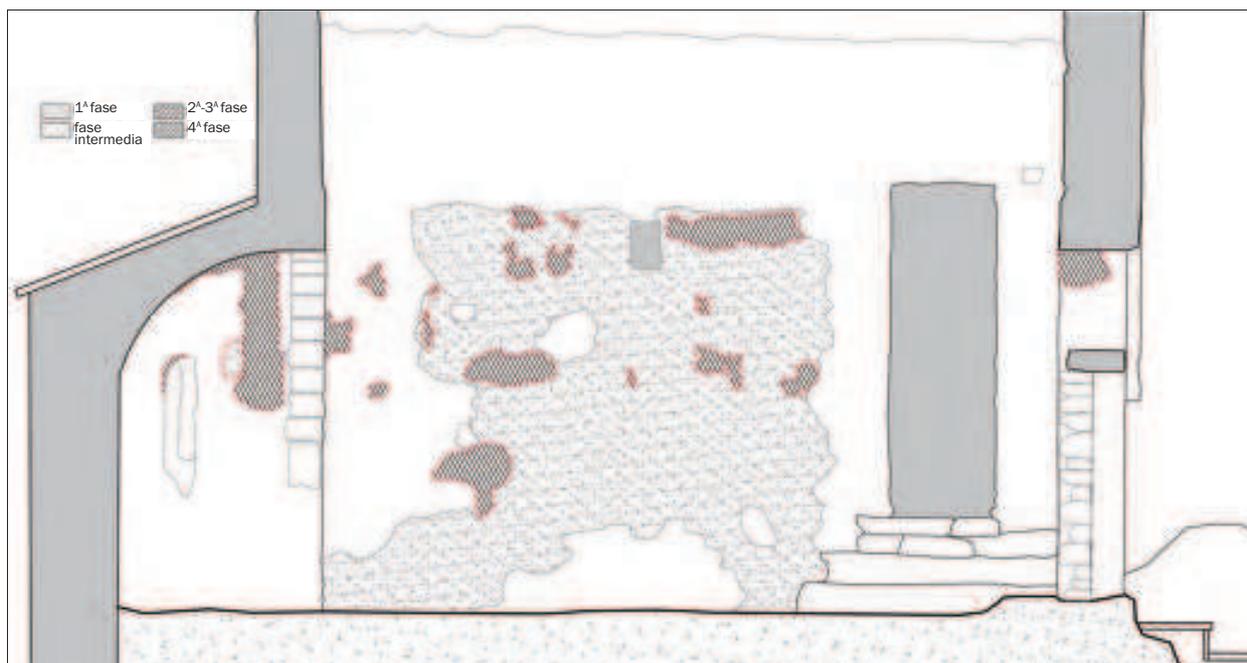


4. *L'abside alla fine dell'Ottocento.*
(C. Nigra)

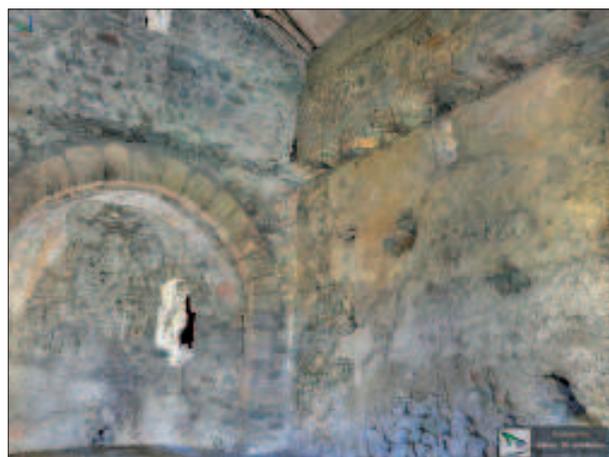
sua cappella (estate 1941). Le fotografie della studiosa testimoniano ormai gravi perdite di intonaco, anche se ancora sopravvivono diverse porzioni di affresco sulle pareti laterali. In base alla descrizione della Gabrielli, che prende in considerazione solo il secondo strato, nell'abside campeggiava la figura del Cristo in maestà entro una doppia cornice: quella più esterna era di forma quadrata; quella interna, sempre quadriforme ma disposta a 45° rispetto alla prima, formava con essa quattro triangoli. Sul fondo bianco dei triangoli erano disseminati dei fiorellini rossi. Intorno al Cristo comparivano le tracce dei simboli degli evangelisti e di alcuni angeli con il turibolo. Una fascia bicroma delimitava i contorni della decorazione, dividendo la calotta absidale dalla zona sottostante. Sulla parete di sinistra, suddivise dalla stessa cornice presente nell'abside, si leggevano altre scene di soggetto sacro: un Cristo risorto che reggeva con la mano sinistra uno stendardo, un san Cristoforo a figura intera e una figura a cavallo.

Oggi la cappella si presenta pressoché priva di decorazioni, sebbene in origine fosse completamente ricoperta di pitture, a causa dell'abbandono e dell'incuria che per secoli ha interessato il castello. Solo la realizzazione del tetto ha potuto arginare, negli ultimi anni, il degrado subito nei secoli. Dei brani pittorici di cui D'Andrade, Nigra e Gabrielli vedevano ancora qualche tratto, non rimane che una minima parte.⁶

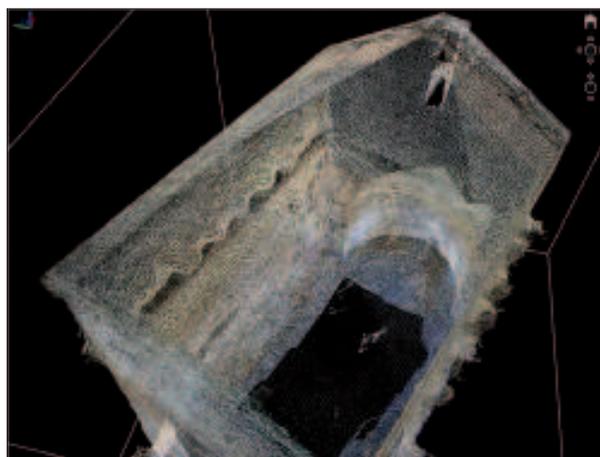
La fortuna critica del ciclo ha riguardato in sostanza solo la seconda fase, quella appunto ancora visibile all'inizio del Novecento. Motivi di carattere storico legati alle vicende della famiglia e l'evidente richiamo al gotico lineare hanno condotto a datare queste pitture della seconda epoca alla fine del XIII secolo.⁷



5. Rilievo e mappatura del degrado nella parete sud.
(L. Fromage)



6. Rilievo fotogrammetrico dell'angolo sud-est.
(L. Bornaz)



7. Visione dell'edificio dall'alto.
(L. Bornaz)

Fasi d'intervento

L'intervento ha visto la collaborazione di diverse figure di studiosi e un approccio interdisciplinare che ha consentito di coinvolgere, sotto il coordinamento dell'archeologo e dello storico dell'arte, l'architetto, il geomatrico (esperto di rilievi *laser-scanner* e fotogrammetrici), il chimico e il restauratore.

L'architetto Laura Fromage ha eseguito il rilievo delle pareti interne, finalizzato alla redazione di una tavola grafica contenente la mappatura degli intonaci e l'individuazione delle fasi storiche. Il lavoro è consistito nella rilevazione dei frammenti di intonaco oggetto di consolidamento, nella loro evidenziazione mediante un contorno di colore rosso e nell'apposizione al loro interno di retini utili a sottolineare le tre diverse fasi storiche degli intonaci (fig. 5).

Per la documentazione delle pareti interne della cappella il geomatrico Leandro Bornaz (ad hoc 3D Solutions S.r.l.) ha utilizzato un sistema misto di integrazione di due diverse tecniche: il *laser-scanner* e la fotogrammetria digitale. Il primo è servito per ottenere il modello geometrico tridimensionale dell'oggetto; la fotogrammetria digitale ha permesso di realizzare alcune ortofoto di precisione, con un altissimo livello di qualità e dettaglio fotografico, e di colorare con colori reali il modello 3D. In questa fase sono state acquisite 6 scansioni *laser* e scattate 50 immagini fotografiche con camera digitale fotografica *fullframe* con metodologia HDR (High Dynamic Range; figg. 6, 7). Ne sono risultate: una nuvola di punti colorata 3D dell'oggetto, avente una risoluzione di 0.4 cm e una precisione di ± 5 mm, e diverse ortofoto



8.-9. *L'interno della cappella.*
(L. Bornaz)

(piane e policoniche) a colori reali delle pareti interne in scala 1:20.

Il chimico ha acquisito dati fondamentali con fotografie a luce diretta e tangenziale e eseguito delle misure XRF (spettrofotometria di fluorescenza ai raggi X) su ogni colore per la caratterizzazione dei metalli che lo compongono.

L'intervento da parte del restauratore ha poi riguardato l'analisi puntuale, *in loco*, dei lacerti d'intonaco. Il tecnico ha rilevato, mappandolo, ogni singolo frammento, il suo degrado e la caratterizzazione dei vari strati chiarendo inoltre la sovrapposizione delle tre fasi decorative.

Il consolidamento dei frammenti ancora esistenti ha infine completato questo primo approccio analitico e conservativo, come di seguito descritto.

Analisi della tecnica di esecuzione e valutazioni sul degrado

Al fine di comparare i dati riportati dalle fonti e l'esistente è stata realizzata l'analisi autoptica degli intonaci (figg. 8, 9). Si è potuta così verificare l'esattezza dei rilievi di Alfredo d'Andrade e la stratificazione da lui ipotizzata.

- Supporto e primo strato di intonaco

Le pareti sono edificate con pietre di cava, principalmente scisti e graniti. All'interno dell'ambiente, gli innesti delle murature denunciano chiaramente le zone di sopraelevazione e/o completamento. Alcune porzioni sono riconducibili all'intervento di salvaguardia realizzato dalla Soprintendenza negli anni Settanta del Novecento mentre altri sono più antichi.

La malta di allettamento principale è a base di calce con pietrisco, anche di grosso calibro. All'interno dell'amalgama sono presenti numerosi inclusi carbonatici non miscelati troppo bene. Nella parete a nord e nelle zone in alto sono visibili due file di fughe, riempite fino al livello delle pietre e incise a spina di pesce; questa particolare lavorazione si presenta solo su quattro file di conci in maniera disordinata e con un andamento ondulato.

La stessa malta di allettamento è stata impiegata anche come intonaco. Steso con una consistenza molto liquida, come evidenziano i fenomeni di affioramento del legante, frattizzato in maniera grossolana e dello spessore di circa 1 cm, l'intonaco segue ogni disomogeneità della parete. In alcune di queste zone compaiono cretature di essiccamento a ragnatela. La superficie mostra una stesura finale di scialbo di calce non pigmentato, steso anch'esso con scarsa cura (si notano infatti numerose colature, fig. 10). Dall'interno dei muri perimetrali affiorano dei sali che mineralizzano sulla superficie, presentandosi come concrezioni molto dure. Inoltre, la superficie della malta risulta essere impermeabile, come se si fosse verificato un processo di vetrificazione o se nella composizione dello



10. *Dettaglio della superficie scialbata.*
(N. Cuaz)

scialbo fosse stato aggiunto dell'allume di potassio. Questa caratteristica ha notevolmente influito sull'adesione degli strati successivi.⁸

Questo strato di intonaco, seppur presente su tutte le pareti della cappella, lascia a vista estese porzioni della muratura.

Nella parte bassa, confinante con il pavimento di ghiaia, si trova il degrado maggiore causato dalla grande quantità di umidità ristagnante. Nella parete sud è inoltre presente l'addossamento di un muro di cinta che scarica l'acqua direttamente nella muratura della cappella. Sulla porta sud la pietra dell'architrave è in procinto di crollare. L'assenza di serramenti nelle aperture, che causa il verificarsi di un canale troppo intenso di ventilazione interna, rappresenta un ulteriore fattore di degrado.

- Secondo strato di intonaco e prima decorazione

Sulla prima intonacatura, mai decorata, è presente un successivo strato. Molto fine, questo secondo intonaco è stato realizzato per creare un effetto di rasatura delle difformità di quello precedente. Su questo intonaco, di colore grigio chiaro con inerte fine e regolare e con una finitura ben schiacciata e livellata, compare la prima decorazione ad affresco, così come viene descritta da D'Andrade. Sulla parete della controfacciata compare infatti il motivo a scacchiera (fig. 11). All'interno dei riquadri bianchi e rossi sono dipinti fiori stilizzati: sulla campitura rossa il fiore a otto petali (quattro grandi e quattro piccoli) è bianco, con un filetto di scontornamento arancio; nel riquadro bianco il fiore è disegnato a stella, con una sottile linea di contorno rosso (steso molto liquido da sembrare quasi rosato). Il motivo a scacchiera è chiuso in alto da una fascia, di circa 30 cm di altezza, di cui sono visibili due filetti rossi all'interno dei quali si svolge un motivo a rombi regolari, di cui sopravvive il solo contorno.

In alcuni punti l'intonaco mostra una lieve arricciatura ad angolo retto, a indicare verosimilmente la presenza a quella quota di un soffitto ligneo ora scomparso.

Della restante decorazione descritta da d'Andrade (immagini di santi, zoccolo a festoni, motivo con cerchi ornati da gigli) non esiste più nulla. Sulla parete sud sembra ancora emergere un volto, occultato tuttavia dallo scialbo bianco



11. Prima decorazione ad affresco.
(N. Cuaz)

soprammesso che andrebbe asportato per consentirne la lettura.

Nella conca absidale la prima fase è completamente obliterata da quella successiva e nelle lacune si intravedono tracce di colore rosso e ocra gialla, molto slavati e in cattivo stato di conservazione. Questa prima decorazione si caratterizza quindi per l'impiego del bianco (calce) e di due ocre (rossa e gialla).

Riguardo allo stato di conservazione si rileva che in alcune zone, in particolare sulla parete sud nell'area della finestrella alta e nella porzione destra della parete di controfacciata, l'intonaco risulta molto decoeso e friabile. Sulla parete sud sono inoltre presenti numerose efflorescenze saline, concentrate nella zona in basso fino a un'altezza di 1,5 m da terra.

- Terzo strato: scialbo bianco

Sulla maggior parte dei frammenti di intonaco ancora conservati è presente una terza fase, che vede la realizzazione di una decorazione a tempera realizzata direttamente sull'intonaco più antico, previa stesura di uno scialbo bianco di calce.

Porzioni di questa fase sussistono nella parte absidale e nelle mazzette della finestra della controfacciata, dove si intuisce l'esistenza di una zoccolatura, a 160 cm da terra, limitata da una doppia filettatura giallo ocra e nero, la stessa che D'Andrade descrive come ornata da «stoffe festonate».

La decorazione presente nella finestra, che presumibilmente proseguiva su tutta la parete (secondo il Nigra anche sull'esterno), è costituita da un finto paramento murario a concetti rettangolari e regolari, disegnati con colore giallo, all'interno dei quali è dipinto un fiore rosso a cinque petali tondeggianti.

Nell'abside sono ancora visibili, sulla parte sinistra, l'avambraccio sinistro con il busto dell'angelo simbolo di san Matteo, frammenti dell'angelo turiferario sottostante e parte del quadrato decorato con fiori, includente un rombo che racchiudeva al centro l'immagine del Dio Padre. Le figure insistono su uno sfondo di cielo cosperso di stelle a sei punte. Sulla porzione di destra è ancora visibile parte della coda dell'aquila, simbolo di san Giovanni, la punta dell'ala dell'altro angelo col turibolo e il dorso del bue di san Luca. Le stelle sono realizzate con una doppia stesura di colore, la prima nera e la seconda rossa (figg. 12, 13).

I dipinti sono caratterizzati da una maniera corsiva, come già segnalato da D'Andrade («Sono lavoro di pittore triviale») ed enfatizzato dalla Gabrielli («Un disegno tingeggiato di tipo popolareesco»). Le figure e gli ornamenti sono dipinti con un colore rosso steso a punta di pennello e quasi ovunque contornati da un marcato profilo di colore nero.

Delle scene descritte da D'Andrade nelle pareti laterali (Cristo risorto che appare alla Maddalena, un santo a cavallo, un guerriero inginocchiato, la Madonna col Bambino, un santo vescovo), in parte ancora riconoscibili nelle fotografie di fine Ottocento, non si conserva traccia.

Lo stato di conservazione dei frammenti è pessimo, sulla superficie sono presenti graffiature, piccole lacune, una generale perdita di colore, residui carbonatici e picchettature invasive e regolari, inflitte per realizzare la quarta stesura.



12.-13. *Seconda decorazione a tempera.*
(N. Cuaz)

- Quarto strato: intonaco e nuova decorazione

Della quarta fase restano due soli frammenti, di circa 10 cm per 3, presenti nei due angoli tra la controfacciata e la parete nord e tra la parete nord e la parete dell'arco dell'abside (fig. 14). L'intonaco, di colore grigio con inerte fine e regolare, è spesso circa 5 mm.⁹ Dagli scarsissimi resti si può ipotizzare che la decorazione fosse realizzata a buon fresco, con delle partiture regolari scandite da cornici racchiuse da un filetto rosso e bianco con sfondi gialli.

Molti di questi frammenti si conservano ancora probabilmente nell'area circostante la cappella, da indagare in un prossimo scavo.

Intervento d'urgenza sui dipinti

A integrazione della fase di studio sono state effettuate sui lacerti alcune operazioni urgenti di consolidamento, al fine di bloccare il degrado e la continua perdita di materiale. L'intervento è consistito nel localizzare tutte le zone di distacco o di sollevamento dei frammenti pericolanti. In queste zone si è proceduto a far riaderire gli intonaci alla muratura tramite realizzazione di salvabordi o stuccature riempitive effettuate con malta a base di calce idraulica e inerti carbonatici. Nelle zone necessitanti di un intervento di ancoraggio in profondità sono state eseguite iniezioni puntuali di malta fluida a basso peso specifico ed esenti da sali solubili.



14. *Un frammento dell'ultima fase decorativa ad affresco.*
(N. Cuaz)

Riflessioni conclusive e prospettive

Gli elaborati grafici 2D e 3D, insieme ai dati desunti dall'analisi *in loco*, serviranno come base per la futura redazione di un progetto più articolato, volto al risanamento dell'intero edificio di culto e al restauro del poco che resta dei cicli decorativi.

Riguardo alla struttura della cappella, da una prima valutazione, è emersa la necessità di un intervento comprendente il consolidamento dei dissesti murari, la ristilatura esterna dei giunti, l'allontanamento dell'acqua meteorica e di quella di risalita, la posa di una pavimentazione e di infissi.

Per ciò che riguarda gli intonaci, con o senza cromia, sarebbe necessario allontanare l'acqua e limitare l'erosione provocata dal vento che entra direttamente all'interno. Sarebbe inoltre importante mantenere una buona areazione, per evitare che si crei una condensa a livello dello strato del primo "rinzafo". Per la muratura, gli interventi dovrebbero riguardare la ristilatura dei giunti tra le pietre e l'eliminazione contestuale della malta carica di sali. Si potrebbe inoltre ipotizzare un eventuale completamento con intonaco delle zone che ne sono attualmente prive, valutando sia le esigenze conservative che la buona lettura delle pitture.

1) Le analisi dendrocronologiche sono state condotte nel 1988 dal Laboratoire Romand de Dendrochronologie de Moudon. L'aggiornamento più recente sulle campagne di scavo, in questo stesso numero, si deve a Gabriele Sartorio e Mauro Cortelazzo, pp. 69-81.

2) B. ORLANDONI, *Il castello di Cly nella storia*, in E.E. GERBORE, B. ORLANDONI, *Il Castello di Cly. Storia ed evoluzione di un castello valdostano*, Aosta 1998, pp. 15-37.

3) La ricca documentazione raccolta dal Nigra (fino al 1941), comprendente planimetrie, rilievi e materiale fotografico, è stata pubblicata nel 1974 dalla Soprintendenza regionale: C. NIGRA, *Torri, castelli e case forti del Piemonte dal 1000 al secolo XVI: la Valle d'Aosta*, Quart 1974, pp. 33-36, figg. 21-28.

4) Si veda in particolare la fig. 28 in: NIGRA 1974.

5) N. GABRIELLI, *Repertorio delle cose d'arte del Piemonte. Le pitture romaniche*, Torino 1944, pp. 17-18, tav. 16.

6) Significative e allo stesso tempo sconfortanti le testimonianze di Bruno Orlandoni sullo stato di degrado della cappella negli anni Sessanta del XX secolo, cfr. B. ORLANDONI, *Introduzione*, in GERBORE, ORLANDONI 1998, pp. 11-14.

7) Ipotesi cronologica già espressa da: S. CASTRONOVO, *La biblioteca dei Conti di Savoia e la pittura in area savoiarda (1285-1343)*, Torino 2002, pp. 105-106 (con bibliografia precedente).

8) Durante il periodo di studio e di consolidamento dei frammenti ancora esistenti sulle murature si è potuto riscontrare che gran parte del degrado degli intonaci si deve all'incuria ma anche alla presenza di uno strato più antico molto duro e impermeabile che ha reso instabile l'ancoraggio degli strati successivi.

9) Risulta davvero difficile avanzare ipotesi cronologiche su quest'ultima fase, riconosciuta da D'Andrade come opera «di artista notevole», di cui si conservano oggi due soli frammenti. Mentre Nigra sembra far confusione sugli ultimi due interventi (NIGRA 1974, p. 35), Bruno Orlandoni colloca l'ultimo strato ancora entro il XIV secolo (B. ORLANDONI, *La decorazione del castello. I perduti affreschi della cappella di Cly*, in GERBORE, ORLANDONI 1998, pp. 99-112). Per una definizione cronologica e stilistica più precisa sulle tre fasi, compito che non rientra negli obiettivi specifici del presente lavoro, risulta ancora necessario procedere con l'analisi minuziosa di ulteriori lacerti di affreschi ancora presenti in altri fabbricati del castello, oltre che con l'individuazione di eventuali frammenti ancora conservati nell'area prospiciente l'ingresso della cappella.

*Collaboratrice esterna: Novella Cuaz, Restauro e Conservazione Opere d'Arte.

CASTELLO DI QUART

INDAGINI ARCHEOLOGICHE PRELIMINARI AGLI INTERVENTI DI RESTAURO

COMUNE E SITO: Quart, castello

COORDINATE: foglio 21 - particella 72

TIPO D'INTERVENTO: campagne di indagine archeologica preliminare 2007-2012

DITTA: Archeos S.a.s. - Aosta

DIREZIONE SCIENTIFICA: Gabriele Sartorio - Struttura Restauro e valorizzazione - Ufficio beni archeologici

Lo studio analitico di siti monumentali, quali il castello di Quart, è un procedimento lungo e complesso che deve incrociare tra loro dati di origine storica, artistica, architettonica e archeologica, al fine di una restituzione il più possibile fedele dei cambiamenti subiti nel corso dei secoli dagli spazi costituenti il maniero. Se una prima pubblicazione, datata 2003, aveva già tentato una disamina del castello nella sua integrità sulla base dei dati desunti dalle prime campagne archeologiche, le acquisizioni successive, ottenute grazie a interventi di studio, messa in sicurezza e restauro delle diverse parti del complesso, hanno permesso di approfondire e integrare con nuovi dati quelle conoscenze preliminari. Dopo lo scavo del *donjon* e del rivellino d'entrata, oggetti di specifica disamina in un contributo apparso nel 2005, gli uffici regionali hanno infatti promosso altri interventi di studio, funzionali ad un'indagine quanto più possibile esaustiva del sito. La prosecuzione degli scavi è inoltre da considerarsi non già come semplice esercizio di ricerca, per quanto virtuoso, ma va legata alla necessità di recupero funzionale della struttura castellana, nella consapevolezza che un corretto restauro non può che passare per una conoscenza approfondita dell'oggetto da restaurare.

Si sono in questo modo susseguiti cantieri di ricerca archeologica che hanno interessato la *Magna Aula* (2007), l'ala occidentale del complesso (2007) compresa la sua porzione ruderezzata (2008-2009), il terrazzo orientale sul retro della cappella castrense (2010), lo spazio aperto a nord del mastio definito "alta corte" (2011), lo spazio all'ingresso del

sito dove verrà realizzata la nuova biglietteria per l'accesso al castello (2012), senza contare una serie di piccoli sondaggi puntuali disseminati all'interno della fortificazione, necessari nella maggior parte dei casi a verificare la possibilità, in ordine alla tutela del monumento, di passaggio degli impianti tecnologici pensati per la futura gestione museale del sito.

Le suggestioni, al termine delle indagini, sono molteplici: dalla possibilità di identificare con maggiore precisione un primo complesso castrense definito da una cinta muraria di cui si sono riconosciuti i limiti nella sua interezza, alla radicale revisione dei percorsi interni al castello avvenuta con l'edificazione a metà XIV secolo della *Magna Aula*, fino alla nascita dei volumi che compongono l'ala occidentale del maniero e senza trascurare la presenza di settori "funzionali", quale quello all'estremità orientale del complesso, la cui storia racconta della vita stessa degli occupanti della fortezza.

Se il desiderio di vedere esposti i frutti di quei lavori è senza dubbio legittimo, la verifica dei risultati ottenuti alla luce delle continue sollecitazioni restituite da ogni singolo sondaggio impone uno spazio di riflessione, utile alla formulazione di un pensiero quanto più possibile completo. La messe di informazioni raccolte, dunque, merita senza dubbio uno spazio ampio, dove approfondire i singoli ambienti e settori del castello, e dove rendere giustizia degli sforzi profusi per il recupero, lo studio e l'approfondimento di un sito tra i più importanti e complessi, del medioevo valdostano.

[Gabriele Sartorio]



1. L'alta corte a nord del mastio in fase di scavo. (S.E. Zanelli)

IL REGIO MUSEO DI ANTICHITÀ DI AOSTA LA STORIA DI TANTI PROGETTI E DI UN LUNGO E TRAVAGLIATO PERCORSO

Maria Cristina Fazari

Il Regio Museo di Antichità di Aosta nacque alla fine del 1929 quale sezione distaccata del museo torinese centrale, ma con carattere strettamente regionale valdostano. In un articolo¹ apparso sul "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", il soprintendente Piero Barocelli spiegava le ragioni d'essere della nuova e tanto attesa istituzione. Per le sue imponenti e numerose vestigia romane, la città di Aosta veniva considerata non solo come il maggior centro archeologico del Piemonte, ma come uno dei più importanti d'Italia. Gli scavi condotti nel capoluogo e sul territorio e le scoperte casuali concorrevano, inoltre, ad aumentare sempre più questo patrimonio e restituivano di continuo numerosi ed importanti reperti. Per questo motivo «Dove si cospicui monumenti ogni giorno più venivano messi in luce, non doveva mancare un Museo». Del resto molte città del Piemonte e della Liguria, spesso di minore importanza archeologica, vantavano raccolte regionali, collezioni e piccoli musei. A corollario ideale del museo torinese dovevano, dunque, nascere delle sezioni distaccate nelle quali far confluire quanto avesse valore e interesse locale. Ad Aosta, in particolare, andavano radunati «frammenti architettonici romani qua e là dispersi; iscrizioni numerose esistenti in case private, presso chiese, presso municipi. Era necessario riunire anche gli altri copiosi materiali archeologici usciti nella Valle da scoperte casuali e da scavi sistematici, disseminati pur essi qua e là; provvedere alla conservazione di quelli che venissero via via discoprendosi e

procurare di evitare le già troppe volte lamentate perdite e dispersioni». Alle porte d'Italia, in un territorio meta ogni anno di numerosi visitatori, non poteva perdurare questa colpevole trascuratezza, e da più parti si sottolineava l'importanza della creazione di un museo archeologico regionale. Anche il canonico François-Gabriel Frutaz, ispettore onorario delle antichità dal 1908 al 1922, ne aveva, a più riprese, auspicato la nascita perché sarebbe stato un'ulteriore attrazione, un elemento di cultura e un vanto per la città. Molti turisti, d'altra parte, si stupivano di non trovarne uno in un luogo così ricco di storia.²

Molti anni prima, e percorrendo i tempi, Félix Orsières, sacerdote di orientamenti liberali e fra i principali protagonisti del dibattito culturale e politico valdostano del XIX secolo, aveva proposto di sistemare all'interno dell'Hôtel de Ville appena costruito un museo di antichità e una biblioteca pubblica: « *cet édifice dont l'appartement principal est destiné aux séances du Conseil Municipal de cette ville, ne pourrait-il pas acquérir aux yeux du public un nouvel intérêt, si l'on y établissait un musée de médailles et d'autres objets d'antiquité et une bibliothèque publique? [...] Ce cabinet, qui ne refermerait que les objets antiques trouvés dans cette vallée, serait d'une piquante curiosité pour les archéologues, et pourrait même contribuer à éclaircir les nuages qui entourent l'histoire ancienne et du moyen âge de ce pays* ». ³ Poco tempo dopo fu la voce del canonico e futuro priore di Sant'Orso, Jean-Antoine Gal, membro della *Junte d'antiquités* e archeologo dilettante,



1. Il cortiletto d'ingresso e la facciata del Regio Museo di Antichità di Aosta. (Da SCIOLLA 1974, p. VI)



2. Il castello di Bramafam dopo l'intervento di scavo e restauro di D'Andrade del 1894.
(Archivi Ufficio beni archeologici)

a sostenere come « *Il serait nécessaire d'avoir un musée pour y recueillir tous les monuments mobiles, tels que les inscriptions lapidaires, des colonnes, etc., qui sont en si grand nombre* ». ⁴ Si trattò di proposte che non ebbero sostegno a livello istituzionale, ma che testimoniano la sensibilità nei confronti del ricco patrimonio archeologico valdostano, soprattutto da parte di studiosi locali di estrazione ecclesiastica. Anche il canonico Édouard Bérard, infatti, nominato ispettore onorario dei monumenti nel 1875 e autore di *Antiquités romaines et du Moyen Âge dans la Vallée d'Aoste* (1881 e 1888), ribadì con forza la necessità di un museo. ⁵ Era tempo, oramai, che l'iniziativa governativa si sostituisse a quella privata nell'attività di raccolta e conservazione dei materiali antichi. ⁶ Sempre Bérard, che tra il 1880 e il 1881 si era occupato di un restauro della Porta Pretoria dagli esiti molto criticati e contestati, propose di adibire la galleria appena ricostruita sopra la cortina orientale (dove si trovava la cappella della Santissima Trinità) a piccolo museo dove disporre con ordine quei materiali « *que l'on trouve toutes les fois que l'on remue le sol de notre cité* ». ⁷

Tante le idee, dunque, ma un progetto vero e proprio prese corpo solo con le proposte di Alfredo d'Andrade, dal 1891 direttore dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria. Nel 1894 D'Andrade era impegnato nello scavo della *Porta Principalis Dexteræ* della città (area del castello di Bramafam) che aveva restituito una grande quantità di materiale archeologico, poi depositato in modo provvisorio sul posto: «lo ho ora una quantità di roba scavata alla Porta Principalis Dexteræ oltre la famosa lapide, che ha tanto fatto sudare gli epigrafisti [si veda nota 27], cioè stoviglie aretine e galliche, stoviglie romane di mezza maiolica, chiavi, chiodi, resti delle imposte della porta, mattoni, tegole ed anfore con bolli, intonaci dipinti, ecc.; tutte cose utili per l'illustrazione dei commerci ed industrie locali all'epoca romana e che devono essere conservate». ⁸ Per questo

motivo aveva chiesto al Ministero dell'Istruzione Pubblica di sistemare il castello in modo da permettere una conservazione definitiva dei reperti che così sarebbero rimasti ad Aosta. ⁹ D'Andrade pensava fosse giunto il momento di «posare le basi di un Museo Regionale della Valle d'Aosta nel quale si potrebbero ritirare tutti i resti romani che sono sparsi per la città e dintorni, comprese le lapidi che sono attaccate nei muri delle chiese ed i resti che sono nel chiostro della Cattedrale». Per realizzare questo intento gli pareva che «il Castello di Bramafam sarebbe adatto, godendo sin d'ora la tettoia che vi sta dentro per mettervi al riparo i marmi, le pietre e le lapidi e costruendovi dentro una camera (specie di restauro di una parte del castello) ove si chiuderebbero gli oggetti minuti e di facile trasporto. Questo è un progetto di facile attuazione, basti che il Comune rinunci a quel locale ove alloggia l'artiglieria che durante l'estate viene a fare esercitazioni nella regione». A queste richieste rispondeva l'amico Francesco Bongiovannini, ingegnere presso la Divisione Monumenti del Ministero dell'Istruzione Pubblica, informandolo che: «La competente Divisione per gli Scavi e Musei e le Gallerie, alla quale mi sono rivolto, accolse con gran favore l'idea di raccogliere in un locale unico gli oggetti antichi, romani e medioevali di Aosta, tanto più che altra volta aveva cominciato ad assecondare gli sforzi che in tal senso faceva il Sig. Ispettore dei monumenti Canonico Bérard». ¹⁰ Secondo l'opinione di D'Andrade i numerosi reperti archeologici dovevano restare ad Aosta, ma solo con la certezza che non finissero dispersi, altrimenti sarebbe stato meglio farli confluire al Museo di Antichità di Torino. La speranza del Ministero era che fosse il Comune di Aosta ad assumere a sé l'istituzione del museo, in caso contrario avrebbe dovuto addossarsi tutte le spese per la manutenzione dell'edificio e per la custodia e conservazione del materiale. Si trattava però di un aggravio finanziario cospicuo e per il quale non sarebbe stato facile reperire i fondi necessari. D'Andrade, dal canto suo, esprimeva un

giudizio poco lusinghiero circa l'interesse degli aostani per i loro monumenti antichi: «Aosta è una città agricola, un piccolo centro ove si bada molto alla maggiore o minore quantità di pioggia o di neve che cade durante l'anno per valutare quanto fieno si potrà dare alle mucche che provvedono la materia prima colla quale si fa il burro o la fontina, ma ove il grosso pubblico, epperò [sic] i suoi rappresentanti, poco si curano di monumenti antichi».¹¹ Allo stesso tempo, però, riconosceva che alcuni recenti progressi facevano sperare in un miglioramento della situazione: «Non è che dall'epoca che colà si vedono i lavori fatti dalla Divisione Monumenti di codesto Ministero che alcuni di quei signori guardano con minor disprezzo i loro interessanti resti romani; il progresso è tanto notevole che l'anno scorso il Consiglio Comunale ha stanziato lire 2000 come contributo ai restauri che codesto Ministero ha iniziato alla Porta Pretoria, ma non è ancora venuto il tempo per proporre che il Museo sia fatto a tutte spese del Municipio». E i tempi, in effetti, maturavano, perché nel settembre del 1895 una delibera del Consiglio comunale approvava la fondazione di un museo di antichità in cui accogliere gli oggetti antichi di proprietà municipale, governativa o privata. Il progetto, però, non ebbe alcun seguito e la questione rimase ancora sospesa. I problemi economici legati all'utilizzo, come sede, del castello di Bramafam continuavano, dunque, a frenare sia l'iniziativa locale che quella governativa. Nello stesso anno anche la Torre del Paileron, appena restaurata, era stata proposta come sede museale, ma fu subito scartata per le dimensioni troppo piccole dell'edificio e per l'intervento di D'Andrade che giudicò inopportuno destinarla «a sede di Museo, di Club Alpino o di qualunque altra istituzione che possa rendere necessario di coprirla con un borghese tetto moderno e di chiudere le finestre con imposte ed invetriate».¹² Nel 1899 il Municipio decise nuovamente di prendere a cuore la questione della conservazione, ma lo fece *motu proprio*, allestendo in una sala del palazzo comunale una vetrina in cui collocare monete e altri piccoli oggetti per salvarli dalla dispersione e dal saccheggio. Si trattava di materiale frutto di ritrovamenti fortuiti o donato da privati e fra le intenzioni vi era anche quella di mettere l'intera collezione a disposizione di un futuro museo di antichità locali. Nel frattempo a Bramafam ci si era limitati ad allestire quattro armadi per gli oggetti più piccoli e alcuni tavoli per quelli di dimensioni maggiori, molti dei quali posati anche in terra. In pratica si realizzò un deposito di materiale archeologico accuratamente inventariato, una sorta di *antiquarium* fruibile su richiesta da visitatori esterni che potevano rivolgersi al portinaio del vicino Ospedale Mauriziano.¹³ Nel 1911, a cura di Pietro Toesca, venne pubblicato il primo fascicolo del *Catalogo delle cose d'Arte e di Antichità d'Italia*, voluto dal Ministero dell'Istruzione Pubblica e dedicato ad Aosta «città magnifica per i suoi monumenti romani e medioevali».¹⁴ Alla voce «Castello di Bramafam», dopo una breve descrizione del monumento, viene elencata una serie di materiali ivi conservati. Si tratta di ventotto formelle classificate come arte piemontese del XV-XVI secolo alle quali si aggiungono: frammenti vari di marmi lavorati romani, diciotto frammenti di *fistulæ aquariæ* di piombo romane, frammenti vari antichi, tre telai di finestre del XVI secolo, una trave di soffitto con mensoloni scolpiti del 1645.¹⁵

Nel 1901 si hanno notizie di alcuni lavori per l'adattamento di una parte del castello all'uso di museo provvisorio, mentre fra gli anni 1908-1912 qualcosa si mosse grazie soprattutto all'iniziativa del canonico Frutaz che da tempo perorava la causa mantenendosi in costante contatto col Ministero. Da Roma gli giunse anche la richiesta di far eseguire un preventivo di spesa per il restauro della «antica torre viscontea che dovrebbe essere la sede del Museo» ma le promesse non furono mantenute e Frutaz, qualche anno dopo, risolse persino di rivolgersi all'industriale Pio Perrone, a capo dell'azienda siderurgica Ansaldo, perché sovvenzionasse il progetto. L'iniziativa, pur accolta con interesse dal potenziale *sponsor*, non ebbe comunque alcun seguito.¹⁶

La vicenda, come si vede, si fece negli anni sempre più complessa e ingarbugliata, e bisognò attendere sino al 1915 per un progetto compiuto e definitivo che, però, non venne mai realizzato per le critiche e la forte opposizione espresse proprio da D'Andrade.¹⁷ L'intervento, portato avanti dalla Soprintendenza agli scavi, prevedeva pesanti restauri e l'adattamento di una parte del cortile con la costruzione di nuovi locali e di una casa destinata al custode. Per contrastare il progetto D'Andrade chiese anche il sostegno del presidente della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti (di cui era socio) perché invitasse il Ministero a trovare un'altra e più appropriata sede. In questa lettera¹⁸ veniva espressa la volontà di non lasciare deturpare «con una costruzione non necessaria, priva di qualsiasi sentimento d'arte, gli importanti avanzi del Castello». Questi resti avevano un'importanza eccezionale, non minore a quella dei ruderi romani, che imponeva il dovere di rispettarli e di conservarli nelle condizioni in cui si trovavano. I lavori erano invece iniziati «facendo compiere da un capo mastro locale gli scavi e la preparazione del terreno per distendere sopra di esso un solido e triviale strato di cemento che nasconda per sempre le tracce medievali che rimangono nel sottosuolo ed impedisca gli ulteriori studi». Sentita la Giunta del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti, il Ministero decise l'interruzione del progetto e anche di far demolire il capannone esistente presso il castello, in modo da ripristinarne l'aspetto originario.¹⁹

Una volta sospesi i lavori, la questione del museo rimase irrisolta e in attesa di ulteriori e più favorevoli sviluppi. D'Andrade stesso, che morì nel novembre del 1915, non vide mai concretizzarsi il suo sogno e passarono ancora diversi anni perché, col concorso e sostegno di varie e autorevoli personalità,²⁰ si facesse fronte a questa grave lacuna. Il Regio Museo, costituito negli anni 1928-1929 nei locali dell'ex canonico di San Luca della collegiata di Sant'Orso (via Sant'Orso n. 10), venne infine inaugurato il 27 ottobre del 1929, in concomitanza con le celebrazioni per l'anniversario della Marcia su Roma.²¹ Non è un caso se la tanto attesa apertura al pubblico avvenne in piena era fascista, collegandosi alle istanze propagandistiche del Regime e quando la politica della romanizzazione aveva ormai preso piede anche in una piccola realtà come quella valdostana. Sommandosi ai numerosi monumenti già restaurati o in corso di scavo, il Regio Museo di Antichità avrebbe ancor più messo in risalto la caratteristica e profonda vocazione per l'antichità del capoluogo, da sempre conosciuto come la piccola «Roma delle Alpi».



3. La vecchia insegna ancora visibile in via Sant'Orso.
(M.C. Fazari)

All'allestimento collaborò attivamente anche il canonico e professore Justin Boson,²² studioso di assiriologia e, dal 1922, ispettore onorario dei monumenti, che divenne poi direttore della nuova istituzione. Il percorso archeologico si articolava in tre sale, mentre una quarta sezione, dedicata al Medioevo e alle epoche successive, era in preparazione.²³ Si iniziava con l'età preromana che documentava la storia della Valle d'Aosta dall'epoca Neolitica a quella del Ferro. In questa sala, definita «minuscola, ma di grande interesse per gli specialisti di paleontologia e per i cultori della storia locale» erano esposte alcune delle sepolture della necropoli di Villeneuve.²⁴ Ogni scheletro si trovava in una cassetta chiusa da una campana di vetro e l'esposizione era corredata dalle fotografie realizzate durante gli scavi e dagli scarsi corredi funebri ritrovati: denti di cinghiale, oggettini litici, ornamenti di conchiglie. Venivano presentate anche le fotografie delle asce in pietra

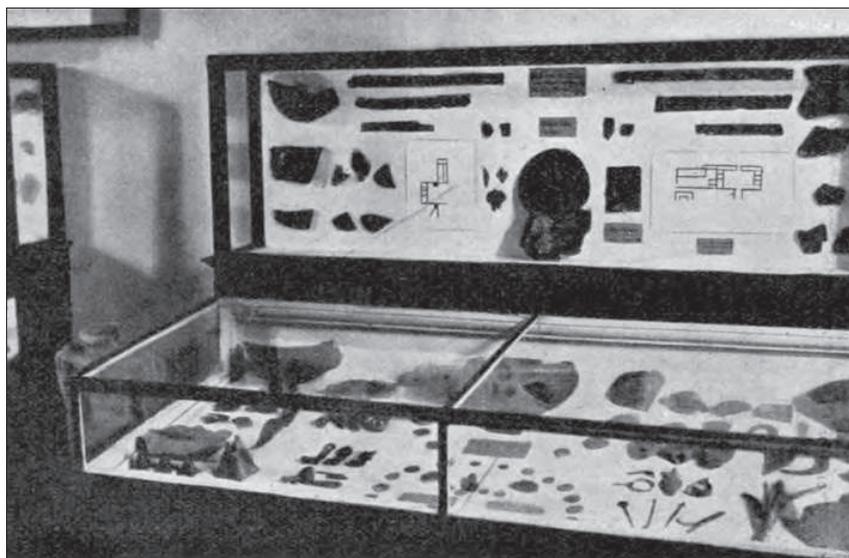
ritrovate a Montjovet, a Villeneuve e a Saint-Vincent che erano conservate nel museo di Torino. Per le successive età del Bronzo e del Ferro erano esposti alcuni reperti caratteristici, come spade e armille in bronzo, mentre di altri oggetti, in mostra altrove, si avevano calchi e fotografie.

La sala successiva era quella delle suppellettili romane che presentava cinque vetrine. Una di queste raccoglieva gli oggetti ritrovati negli scavi della mansione romana del Piccolo San Bernardo. Fra questi primeggiava un busto di Giove in lamina d'argento sbalzata a tutto tondo. Molti oggetti rinvenuti nella mansione dell'*Alpis Pœnina* erano invece conservati nel Museo dell'Ospizio del Gran San Bernardo. Erano poi esposti i corredi delle tombe di cremati degli scavi per la costruzione delle case operaie della Società Nazionale Cogne (1920), i reperti provenienti dalla *Porta Principalis Dextera*, fra i quali numerosi esemplari di vasi in terra sigillata (i disegni ricostruttivi delle varie fogge aiutavano la comprensione del visitatore) e tre tesorettoni monetali.²⁵ Faceva bella mostra di sé anche uno zoccolo di cavallo in bronzo dorato di grandezza naturale, avanzo disperso di una statua equestre, rinvenuto negli scavi del 1927 per la costruzione della sede della Cassa di Risparmio.

Il pavimento del Lapidario al piano terreno era costituito da una pavimentazione romana in *opus sectile*, formata da riquadri marmorei policromi. Accuratamente ricostruita *in loco* da Edoardo Baglione, disegnatore e fotografo della Soprintendenza, apparteneva ad un'abitazione (scavata nel 1925) che si trovava a sud dell'attuale piazza Chanoux.²⁶ Questa sala raccoglieva una trentina di iscrizioni romane fra onorarie, sacre e funerarie, che provenivano da Aosta e da altre località della Valle quali Gressan, Roisan e Villeneuve. Il posto d'onore era riservato alla base in arenaria di una statua di Augusto, eretta dai Salassi e rinvenuta sul finire del 1893 durante gli scavi della *Porta Principalis Dextera*.²⁷ Due sarcofagi, dei frammenti di colonne e dei



4. La sala del lapidario (1929 ca.). In basso è visibile il pavimento marmoreo romano ricostruito a cura di P. Barocelli ed E. Baglione. (Archivi Ufficio beni archeologici)



5. Vetrina contenente oggetti provenienti dagli scavi delle mansioni del Piccolo San Bernardo. In alto, al centro, è visibile il busto di Giove prima del restauro. (Da BAROCELLI 1934, p. 130)

tubi di piombo delle condutture d'acqua completavano il materiale romano del Museo. Numerosi frammenti architettonici, cornici, basi, rocchi di colonne, occupavano, infine, tutto l'angusto cortiletto d'ingresso.

Secondo Barocelli si ebbe «cura di ordinare la nuova raccolta con un particolare concetto, insieme scientifico e di divulgazione culturale, atto cioè a dare al visitatore una adeguata idea della romanità in Val d'Aosta e del particolare aspetto che essa prese in quella chiostra di montagne». ²⁸ Gli oggetti erano commentati da grafici, disegni e fotografie dei monumenti, mentre una carta archeologica generale segnava il percorso della via delle Gallie e i vari rinvenimenti romani e preromani. A proposito del mezzo fotografico, che per la fedeltà al modello e l'immediatezza della riproduzione era ben presto entrato in rapporto di sussidiarietà con l'archeologia, si deve ricordare che fu proprio Barocelli, nel 1932, il primo ad utilizzarlo per rappresentare il materiale epigrafico nel volume delle *Inscriptiones Italiae* dedicato ad *Augusta Praetoria*. ²⁹

Era in programma anche la realizzazione di una sezione medievale che, mediante originali e immagini, permettesse di ricostruire la storia delle manifestazioni artistiche valdostane dal V secolo d.C. in avanti. Nelle intenzioni degli ideatori, infatti, «Questo Museo, oggi ancora in embrione, sarà il Museo Storico Archeologico Augustano». ³⁰ Una saletta era stata riservata ai ritratti e ai cimeli di valdostani illustri, e lo stesso Boson, direttore del Museo, aveva donato la spada, le spalline e il ritratto dell'eroico capitano Jean-François Chamonin, gloria militare della fine del Settecento che con un pugno di uomini e per ben otto anni difese il Col du Mont dai francesi.

Dal dopoguerra sino agli inizi degli anni Settanta la configurazione del Museo si mantenne pressoché immutata, ma la collezione si arricchì di qualche nuovo reperto come il balteo ³¹ con scena di battaglia tra Romani e Barbari ritrovato nel 1953. Carlo Carducci non esitò a definirlo come un «piccolo capolavoro» data la sua completezza e perfezione stilistica. Nel corso degli anni, tuttavia, si

cominciò a parlare della necessità di una nuova struttura più consona, sia sotto il profilo della qualità che delle dimensioni, al valore dei beni che conteneva o, meglio, che avrebbe dovuto contenere. ³² Molto materiale archeologico, infatti, giaceva sconosciuto nei magazzini e l'esposizione degli oggetti era ancora legata alla sistemazione voluta da Barocelli in tempi oramai lontani. Già nel 1949 Jules Brocherel lamentava che poche persone conoscevano l'esistenza di un museo di antichità ad Aosta e che quest'ultimo era situato in un angolo fuori mano, come se lo si volesse sottrarre alla curiosità del pubblico. Come nuova sede venivano suggeriti: il palazzo Roncas (la sua destinazione a caserma dei Carabinieri era considerata paradossale), il castello di Bramafam, la chiesa sconsacrata di Saint-Bénin, la Torre dei Signori di Quart e l'ex Hôtel des Monnaies, tutti edifici che evocavano epoche memorabili della storia valdostana. ³³

Negli anni Sessanta a queste considerazioni si sommarono le precarie condizioni statiche in cui versava l'edificio, che ne decretarono la chiusura al pubblico nel 1972. Gianni Carlo Sciolla, lo storico e critico d'arte chiamato ad



6. Frammento di intonaco parietale, raffigurante una testina femminile, esposto nel vecchio Museo. (Da SCIOLLA 1974, p. 3)

illustrare la situazione aostana in un volume del 1974, per la collana "Musei d'Italia - Meraviglie d'Italia", descriveva una condizione piuttosto sconsolante: «Il museo [...] è attualmente chiuso al pubblico perché il materiale, in corso di riordino, manca di una adeguata e decorosa sistemazione [...]. Si auspica un pronto intervento del governo regionale per rimuovere una situazione insostenibile». ³⁴ La soluzione ottimale, secondo l'autore, sarebbe stata la creazione di un organismo museografico centralizzato, atto a conservare tutte le raccolte cittadine, per risolvere quello che veniva definito «uno dei problemi culturali locali più assillanti». Per quasi un decennio, tuttavia, non fu più possibile ammirare la collezione regionale, sino alla suggestiva mostra allestita nella cornice medievale del castello Sarrion de La Tour nel 1981. Per una nuova, adeguata e definitiva sede fu necessario attendere sino al 1993 quando il Museo Archeologico Regionale fu inaugurato ³⁵ nello storico e appena restaurato palazzo di piazza Roncas, dove assunse la veste attuale nel 2004. Per terminare con qualche annotazione riguardante il numero dei visitatori del vecchio Regio Museo, si possono prendere in considerazione i dati forniti da alcuni quaderni ³⁶ che riportano le presenze dall'inaugurazione sino a tutto il 1965. A causa della guerra ci fu un'interruzione nelle registrazioni tra l'8 aprile 1942 e il luglio del 1946, periodo durante il quale il Museo restò chiuso e i reperti rimasero protetti con dei sacchi di sabbia. I visitatori furono in costante crescita sino a passare dai 454 del 1930 ai 1201 del 1939, anno dopo il quale si registrò una forte flessione dovuta al conflitto in corso: 377 nel 1940 e 289 nel 1941. A partire dal 1947 iniziò la ripresa con 522 presenze che passarono a 1956 dieci anni dopo, per giungere alle 3921 unità del 1965. I mesi di maggior afflusso erano sempre quelli estivi, con un picco costante nel mese di agosto (1025 visitatori nel 1965) dovuto ai numerosi turisti interessati al ricco patrimonio archeologico valdostano.

- 1) P. BAROCELLI, *A proposito del nuovo R. Museo archeologico di Aosta*, in BSPABA, n. 3-4, luglio-dicembre 1930, pp. 85-118.
- 2) F.-G. FRUTAZ, *Antiquités romaines découvertes à Aoste*, in "Augusta Praetoria", n. 4-5, décembre 1919 - janvier 1920, p. 214. Il canonico Frutaz (1859-1922), 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, fu nominato ispettore delle antichità per il circondario di Aosta nel 1908. Costantemente preoccupato per la continua dispersione dei tesori regionali, a lungo accarezzò il sogno di un museo che accogliesse oggetti d'arte e di antichità di origine locale, proponendo, di volta in volta, varie sedi espositive quali il priorato di Sant'Orso, il castello di Bramafam o la chiesa di Saint-Bénin, allora già in disuso e sconosciuta.
- 3) Articolo apparso sulla "Feuille d'Annoces d'Aoste" il 15 marzo 1843.
- 4) Si tratta di una nota sui principali monumenti antichi esistenti in Valle d'Aosta presentata alla Junte d'antiquités e pubblicata sulla "Feuille d'Annoces d'Aoste" del 15 luglio 1846.
- 5) Nella Valle d'Aosta ottocentesca esistevano alcune forme di collezionismo privato di tipo artistico-archeologico. Il vescovo André Jourdain (membro della Junte d'antiquités) possedeva una raccolta costituita principalmente da medaglie e monete conservate presso il palazzo vescovile, mentre la collezione di Jean-Antoine Gal comprendeva materiale archeologico di varia natura, anche di pregio, tanto da essere parzialmente riprodotta da Édouard Aubert nel suo celebre volume *La Vallée d'Aoste* del 1860. Vi erano poi la Collezione Cacherano-Challant esistente nel castello di Aymavilles (andata però dispersa dopo la morte del proprietario, il conte Vittorio Cacherano della Rocca Challant, nel 1857) e la raccolta dell'Académie Saint-Anselme, costituita a partire dal 1885. Quest'ultima (che attende oggi una definitiva sistemazione proprio nel castello di Aymavilles) si caratterizza per l'estrema eterogeneità dei reperti (diversi per tipologia, epoca e provenienza) che vi confluirono rispecchiando i vari interessi dei soci donatori. Attualmente, su un totale di 366 oggetti conservati, 150 sono di natura archeologica e derivano per buona parte dalla collezione del priore Jean-Antoine Gal, primo presidente dell'Académie e autore del volume *Coup-d'œil sur les antiquités du Duché d'Aoste* (1862). Per quanto riguarda le raccolte epigrafiche si ricordano la collezione collocata nella Casa Gerbore ad Aosta e il lapidario del chiostro della cattedrale. Si vedano: É. AUBERT, *La Vallée d'Aoste*, Paris 1860, pp. 189-195; É. BÉRARD, *Appendice aux Antiquités romaines et du Moyen Age dans la Vallée d'Aoste*, Turin 1888; V.M. VALLET, *Salvaguardare l'antico. Aspetti del collezionismo ottocentesco in Valle d'Aosta: dal "museo" documentato nel castello di Aymavilles alla nascita della raccolta dell'Académie Saint-Anselme*, in BSPAC, 5/2008, 2009, pp. 182-195; S. BARBERI, *Il Museo dell'Accademia di Sant'Anselmo*, in *Patrimoine et identité : l'engagement des sociétés savantes*, Actes du Colloque international d'Aoste (Palais régional, 28 et



7. Didascalie ed etichette utilizzate per gli oggetti esposti nel Museo. (M.C. Fazari)



8. Registri dei visitatori del Regio Museo di Antichità. (M.C. Fazari)

29 mai 2005) réunis par Maria Costa, BASA IX, n.s., 2007, pp. 91-121; 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.

6) In una lettera Bérard riportava uno stralcio del rapporto del direttore centrale dei Musei e degli Scavi riassumendo una memoria che il canonico stesso aveva inviato al ministro dell'Istruzione Pubblica. Vi si legge: « Il est vrai que la Société Académique de St-Anselme s'est occupée à recueillir plusieurs monuments antiques, travail que doit faire désormais le Gouvernement; mais le concours des particuliers, ne répondant pas à la grandeur de l'entreprise, il est arrivé que l'amoureuse et intelligente initiative privée n'a eu d'autres résultats que celui de former un petit musée d'objets antiques, vivant témoignage du bon vouloir de conserver à la patrie ses antiques souvenirs ». Si veda in proposito la "Feuille d'Aoste" n. 24 del 13 giugno 1877.

7) *Observations du chanoine Bérard Inspecteur Royal des Monuments Antiques sur la délibération prise le 21 octobre 1881 par le Conseil municipal d'Aoste contre les réparations et les restaurations des Portes Prétoriennes*, Aoste 1882, p. 20.

8) Lettera di D'Andrade alla Divisione Monumenti del Ministero dell'Istruzione Pubblica del 31 ottobre 1894. Archivio dell'Ufficio beni archeologici della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta, Cosiddetto Fondo D'Andrade, n. inv. 36.

9) Oltre alla sistemazione della porta romana e dell'area archeologica circostante, D'Andrade intraprese anche un primo intervento di restauro del castello integrando parte del paramento murario della facciata principale, all'epoca molto degradata, e ricostruendo (o forse solo rimontando) il portale d'ingresso.

10) Lettera del 2 dicembre 1894. Archivio dell'Ufficio beni archeologici della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta, Cosiddetto Fondo D'Andrade, n. inv. 36.

11) Lettera di D'Andrade del 29 giugno 1895 al Ministero dell'Istruzione Pubblica, Divisione Monumenti. Archivio dell'Ufficio beni archeologici della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta, Cosiddetto Fondo D'Andrade, n. inv. 43.

12) Lettera di D'Andrade al Ministero dell'Istruzione Pubblica del 15 settembre 1895. Archivio dell'Ufficio beni archeologici della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta, Cosiddetto Fondo D'Andrade, n. inv. 43. La Torre del Pailleron, l'unica dell'antica cinta muraria ad aver conservato le dimensioni e, in gran parte, l'aspetto

del bastione romano fu restaurata a cura dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria diretto da D'Andrade. Il restauro, terminato nel 1894, è connotato dal grande rigore metodologico che fece impiegare dei mattoni per ricostruire le parti mancanti, in modo da poter distinguere la parte rifatta da quella originale romana in pietra.

13) Una lettera dell'archeologo Antonio Taramelli, scritta nel luglio del 1899 al sindaco di Aosta, annunciava la consegna in custodia al Municipio di una copia delle chiavi del castello e degli armadi.

14) Dalla dedica di Corrado Ricci, direttore generale per le Antichità e Belle Arti a S.E. l'on. prof. Luigi Credaro, ministro dell'Istruzione Pubblica in P. TOESCA (a cura di), *Catalogo delle cose d'Arte e di Antichità d'Italia*, fascicolo I, Aosta, Roma 1911. L'opera promossa dal Ministero si proponeva la descrizione del patrimonio artistico sparso sul territorio italiano, dopo che era stata riconosciuta la necessità di un catalogo compilato con rigore scientifico. Vennero prese in considerazione intere categorie di oggetti fra cui, oltre ai dipinti, agli affreschi e alle sculture, anche le oreficerie, la statuaria lignea, gli arazzi, le vetrate, gli arredi liturgici ecc. Lin Colliard sottolinea come le informazioni generosamente fornite dal canonico Frutaz a Toesca, permisero a quest'ultimo di redigere il volume dedicato alla Valle d'Aosta (si veda *La culture valdôtaine au cours des siècles*, Aoste 1976, p. 455).

15) TOESCA 1911, p. 147.

16) La vicenda è riportata in G. RUIU, *François-Gabriel Frutaz. La passione per la storia. Storia di una passione*, Aosta 2001, pp. 43, 46.

17) In questo momento D'Andrade è soprintendente ai Monumenti del Piemonte, carica che manterrà sino alla morte. Nel 1907 l'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria (di cui egli fu direttore sin dalla sua creazione nel 1891) venne trasformato in Soprintendenza ai Monumenti del Piemonte, mentre nel 1904 fu creata la Sovrintendenza sugli scavi, sui musei e sugli oggetti d'antichità, con giurisdizione su Piemonte, Valle d'Aosta e Liguria, resa operativa dal 1907 con la diversa denominazione di Soprintendenza sugli scavi e i musei di Torino. Il suo primo dirigente fu l'egittologo e senatore Ernesto Schiaparelli, in carica dal 1907 al 1927.

18) La lettera è datata 11 giugno 1915. Archivio dell'Ufficio beni archeologici della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta, Cosiddetto Fondo D'Andrade, n. inv. 60, sottofascicolo 4.

19) Comunicazione del 16 giugno 1915. Archivio dell'Ufficio beni archeologici della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta, Cosiddetto Fondo D'Andrade, n. inv. 60, sottofascicolo 4.

20) Il nuovo museo «Ebbe quali ideatori i Sovrintendenti delle Antichità e Scavi del Piemonte, Sen. Prof. Ernesto Schiaparelli, Cav. Ing. Cesare Berthea, Prof. E. Pacchioni e Dott. Piero Barocelli e gli Ispettori Onorari dell'ex Circondario di Aosta Can. Comm. Gabriele Frutaz e Can. Prof. Giustino Boson». G. BOSON, *Il R. Museo di antichità di Aosta*, in "La Provincia di Aosta", 9 giugno 1932, p. 8.

21) In occasione delle celebrazioni venne ad Aosta l'on. Filippo Pennavaria, sottosegretario alle Comunicazioni, che presiedette all'inaugurazione della linea ferroviaria tra Aosta e Pré-Saint-Didier, del palazzo della Cassa di Risparmio e in seguito del Museo di Antichità. Si veda "Il Mont-Blanc", 1 novembre 1929.

22) Notevole figura di orientalista e di erudito locale, Justin Boson (1883-1954) fu professore di filologia semitica e assiriologia all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, membro della regia Deputazione Alpina di Storia Patria, presidente de l'Académie Saint-Anselme e fra i fondatori della rivista "Augusta Praetoria". Nel 1949 creò ad Aosta una *École des Chartes*, con lo scopo di formare un gruppo di paleografi dediti alle ricerche di storia locale. Sulla sua figura si vedano: COLLIARD 1976, pp. 483-486; A.-M. CAREGGIO, *Le clergé valdôtain de 1900 à 1984. Notices biographiques*, Aoste 1985, pp. 31-32; J. DOMAINE, *Mgr. Justin Boson*, in *Les Cent du Millénaire*, Quart 2000, pp. 48-50.

23) Oltre al già citato articolo di Barocelli si veda anche G. BOSON, *Il R. Museo di antichità di Aosta*, in "La Provincia di Aosta", gennaio-febbraio 1930, n. 1-2, pp. 11-17.

24) Nel 1917, durante gli scavi di fondazione di una centrale idroelettrica, fu riportata alla luce parte di una necropoli di tombe a cista attribuibile al periodo di transizione tra il Neolitico finale e l'Eneolitico. Le 25 tombe contenevano degli scheletri di inumati, sempre rannicchiati sul fianco sinistro. Si veda F. MEZZENA, *La Valle d'Aosta nel Neolitico e nell'Eneolitico*, in *La Valle d'Aosta nel quadro della preistoria e protoistoria dell'arco alpino centro-occidentale*, Atti della XXXI Riunione scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (Courmayeur, 2-5 giugno 1994), Firenze 1997, pp. 20-34.

25) Scoperti a Saint-Christophe, a Gignod e a Challand-Saint-Victor.

26) P. BAROCELLI, *Edizione archeologica della carta d'Italia al 100.000, Foglio 27 Piccolo San Bernardo, Foglio 28 Aosta*, Firenze 1928, pp. 13-14.

27) La base, rinvenuta il 12 dicembre 1893, si trovava fra il materiale romano reimpiegato nel Medioevo per chiudere la parte inferiore della porta. Si veda F.-G. FRUTAZ, *Mémoire sur une inscription romaine*, in *BASA*, XVI, 1894, pp. 61-79. Per l'iscrizione si veda A.M. CAVALLARO, G. WALSER, *Inscrizioni di Augusta Praetoria*, Quart 1988, pp. 20-21.

28) P. BAROCELLI, *Ricerche e studi sui monumenti romani della Valle d'Aosta*, in "Aosta. Rivista della Provincia", anno VI, 1934, p. 130.

29) P. BAROCELLI, *Inscriptiones Italiae, volumen XI, Regio XI, fasciculus I, Augusta Praetoria*, Roma 1932. La notizia è riportata in CAVALLARO, WALSER 1988, p. 17.

30) BAROCELLI 1930, p. 117.

31) Il balteo (pettorale per cavallo) in bronzo, risalente alla metà del II secolo d.C., fu rinvenuto nel 1953 durante lo scavo dell'*insula* 59, nei livelli di riempimento del mitreo. Esistono nelle collezioni italiane ed estere altri esempi di simili manufatti, ma nessuno raggiunge la completezza e la qualità dell'esemplare aostano. Si vedano: C. CARDUCCI, *La romanità della Valle d'Aosta*, in *La Valle d'Aosta, Relazioni e comunicazioni presentate al XXXI Congresso Storico Subalpino* (Aosta, 9-10-11 settembre 1956), vol. I, Torino 1958, pp. 45-47; *idem*, *Ancora sul Balteo di Aosta*, in *BSBS*, LXXVIII, 1960, pp. 155-164; R. MOLLO, *Augusta Praetoria e il suo territorio*, in *Archeologia in Valle d'Aosta. Dal Neolitico alla caduta dell'Impero romano 3500 a.C. - V sec. d.C.*, catalogo della mostra (Saint-Pierre, castello Sarrid de La Tour, agosto 1981 - ottobre 1991), Quart 1981, pp. 135-136; A.M. CAVALLARO, *Il Balteo di Aosta. Una scheda preliminare*, in *BEPa*, X (1999), pp. 83, 88; S. FINOCCHI, *Da Augusta a Cesarea. Quarant'anni di ricerche scavi e scoperte 1950-1989*, Torino 2007, pp. 28-31.

32) Secondo Andrea Zanotto «Il Museo archeologico in via S. Orso è purtroppo sistemato in locali inadeguati». *Aosta. Storia, antichità, cose d'arte*, Aosta 1966, p. 87.

33) J. BROCHEREL, *Musée Régional Valdôtain*, in "Augusta Praetoria", n. 2, avril-juin 1949, pp. 66-70.

34) G.C. SCIOLLA, *Aosta. Museo archeologico, Tesoro della Collegiata dei Santi Pietro e Orso, Tesoro della Cattedrale*, "Musei d'Italia - Meraviglie d'Italia", vol. 6, Bologna 1974, p. VI.

35) Il 16 aprile 1993 si aprì al pubblico la sezione numismatica intitolata ad Andrea Pautasso che costituì il primo nucleo dell'attuale museo.

36) Archivio dell'Ufficio beni archeologici della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta, Cosiddetto Fondo D'Andrade, n. inv. 276.

IL MAR: CRONISTORIA DI UN MUSEO ANNUNCIATO

Maria Cristina Ronc

Quando il 1° dicembre 1992 al piano terreno della ex caserma Challant in piazza Roncas ad Aosta fu inaugurata la mostra *La città attraverso i secoli*, sulla storia delle ricerche archeologiche in Valle d'Aosta, era in corso la progettazione dell'allestimento del primo e del secondo piano per il costituendo Museo Archeologico Regionale¹ di cui quell'esposizione anticipava l'omonima sezione prevista nella realizzazione complessiva dei lavori. Nell'attesa della loro ultimazione, si era ormai nel 1995, si chiuse la lunga rassegna *Archeologia in Valle d'Aosta. Dal Neolitico alla caduta dell'Impero romano 3500 a.C. - V sec. d.C.* aperta a Saint-Pierre fin dall'agosto 1981 con la funzione di fare le veci al museo in via di definizione.

Una serie di sfortunate circostanze amministrative, finanziarie e decisionali fece sì che si arrivasse, ancora senza un museo, alla prima grande mostra temporanea² aperta nella sede ormai definitiva. Era il 1997 e l'edificio denominato Museo Archeologico Regionale, da quella data, divenne la principale area espositiva della città dedicata alle mostre artistiche temporanee. L'anno successivo fu finalmente l'archeologia a essere "messa in mostra" per

merito di un progetto internazionale³ dedicato alle stele antropomorfe, *Dei di pietra: la grande statuaria antropomorfa nell'Europa del III millennio a.C.* La fase di ricerca si concluse con un evento internazionale in cui furono esposte anche alcune stele tra quelle rinvenute nel sito megalitico di Saint-Martin-de-Corléans e che non avevano ancora trovato idonea collocazione nel "museo che non c'era". Qualche altro anno trascorse ancora.

Nel 2002 fu infatti disallestita l'area del piano terreno, fino ad allora destinata alla storia e ai ritrovamenti di *Augusta Prætoria*, per consentire il grande respiro espositivo richiesto dalla mostra *Glassway. Les salles du verre. De l'Antiquité à nos jours*,⁴ dislocata sui tre piani dell'edificio: esattamente come prevedeva il progetto destinato all'Archeologico. Lo smantellamento della sezione al piano terreno generò le condizioni per la nuova progettazione del MAR, ma nel frattempo, data la lunga maturazione dei tempi amministrativi, si aprì al pubblico la mostra *Simultaneità nel racconto del tempo*⁵ dedicata alla presentazione dei risultati di scavo condotti dalla Soprintendenza regionale tra il 1997 e il 2002.

La messa a punto del nuovo percorso del MAR, inaugurato dieci anni or sono il 15 ottobre 2004, fu subordinata alle restrizioni spaziali del luogo e le stesse scelte allestitive furono determinate e condizionate anche da eventi improvvisi e cruciali.



1. Immagine coordinata per il materiale di Simultaneità. Tutto il materiale realizzato, dalle pagine web alle diverse brochures, rimandava al percorso fisico della mostra.

Tra i vincoli condizionanti vi erano:

- la costrizione del percorso museale, collocabile unicamente al piano terreno dell'ex caserma Challant, e il rigoroso rispetto della natura monumentale della sua architettura storica;

- l'estensione dell'arco cronologico che allora si sviluppava dal Neolitico fino al XVIII secolo, mentre dal 2010 si è dilatato dal Mesolitico in seguito alle più recenti scoperte avvenute sulle pendici del Mont-Fallère;

- la natura e qualità dei reperti da esporre, che era molto varia e diversamente rappresentata, e su cui, inoltre, spiccava la grande quantità di manufatti relativi all'epoca romana.

L'evento considerato "cruciale" per la definizione della sequenza delle sale fu lo scoppio della guerra in Iraq e la rinnovata consapevolezza per la collettività della funzione e dello scopo ultimo di un museo quale luogo deputato a raccogliere, a proteggere, a conservare la memoria dell'umanità. Anche se si trattava di un tragico episodio che avveniva lontano dalla Valle d'Aosta, era comunque così profondamente legato alla storia di ognuno da non poter essere ignorato. Inoltre sia chi condusse gli scavi archeologici da cui provenivano i reperti che si stavano per esporre, sia chi scrive fummo allieve del compianto professore Giorgio Gullini,⁶ ideatore e creatore del Museo di Baghdad. Il bombardamento di quell'importante sede, con la conseguente dispersione di molti suoi capolavori, valse a stimolare il recupero di lontane e antiche radici culturali attestate nel cuore delle Alpi e anche su queste suggestioni ed emozioni nacque la progettazione della sequenza tematica e cronologica delle sale.

Partendo dai segni cuneiformi sumerici,⁷ il percorso fu immaginato come un viaggio culturale che, dall'area mesopotamica risalendo il corso del Tigri e dell'Eufrate, portava modelli di architetture funerarie, riproposte nelle tombe "a prua di nave" di Saint-Martin-de-Corléans e si propagava attraverso gli echi dei mosaici del coro superiore della cattedrale, di cui allora fu esposta una riproduzione ad alta definizione. Il voluto richiamo ai due fiumi sacri e quindi al rito del battesimo permetteva, in un unico accenno, di condensare l'intero patrimonio archeologico che nel museo si sarebbe esposto dal Neolitico all'era cristiana.

La versione del 2004 fu realizzata⁸ avendo a disposizione un tempo relativamente breve e soprattutto ridotte risorse: per queste ragioni riutilizzammo le vetrine progettate per la mostra *Glassway* e riadattammo porzioni degli allestimenti dell'esposizione *Simultaneità*.

Rispetto alla mostra del 2002, l'accesso e il senso della visita furono completamente modificati in considerazione degli spazi irregolari, delle dimensioni e della loro disposizione non lineare, seppur uno di seguito all'altro, che costituivano un forte vincolo e condizionavano anche la selezione dei contenuti. A tratti non fu facile mettere insieme il rigore delle esigenze archeologiche con le scelte museografiche, ma la collaborazione e la condivisione delle problematiche da affrontare, in spazi così ridotti e per una lunga scala cronologica, ne permisero la sua realizzazione.

Il MAR attuale ha mantenuto in linea di massima la struttura originale dell'allestimento del 2004. Le tavolette sumeriche dopo il prestito temporaneo sono rientrate nei



2.-3. *L'allestimento di Preistoria e Protostoria e particolare di un supporto multimediale nel 2004. (M.C. Ronc)*

magazzini della loro sede, ma il nome del canonico che li aveva recuperati sul mercato antiquario è stato adottato per la sala ora dedicata alle collezioni. Anche del rimando al mosaico e all'ideale viaggio dalle rive dei Fiumi sacri non sono rimaste che una citazione tratta da Omero e l'inno alla scrittura, entrambe scritte sui muri.

Gli interventi che si sono succeduti nel 2007 e nel 2010 hanno permesso, dopo i primi anni di rodaggio e di valutazione delle richieste del nostro pubblico, una maggiore valorizzazione sia del museo, integrato con parti scenografiche a scopo didattico, sia del patrimonio archeologico arricchito di nuovi reperti e dilatato cronologicamente. Il museo venne dotato di un percorso pedotattile e tattile con calchi e testi in Braille per ciechi e ipovedenti con l'inserimento di apparati didattici "tutti da toccare" nei cassetti sottostanti le vetrine. Come anticipato, gli scavi condotti dal 2008 sulle pendici del Mont-Fallère hanno permesso di documentare una fase antropica fino allora sconosciuta. I manufatti provenienti dagli insediamenti mesolitici risalenti al IX-VII millennio a.C. oltre all'esposizione della spada del XIV secolo, appartenuta a un cavaliere sepolto nella chiesa dei Santi Pietro e Orso, permettono sia di allargare l'orizzonte di frequentazione dell'arco alpino, sia di dilatare fino a diecimila anni la storia delle tracce dell'uomo che incontriamo attraverso i reperti esposti al MAR.



4.-5. *L'allestimento attuale di Preistoria e Protostoria.*
(P. Gabriele)

L'intervento più significativo dal punto di vista dell'articolazione spaziale fu la realizzazione di una vetrina/parete che, dividendo il corridoio, consentiva la creazione di due nuovi ambienti pur rispettando nella sua composizione l'articolazione delle architetture originarie.

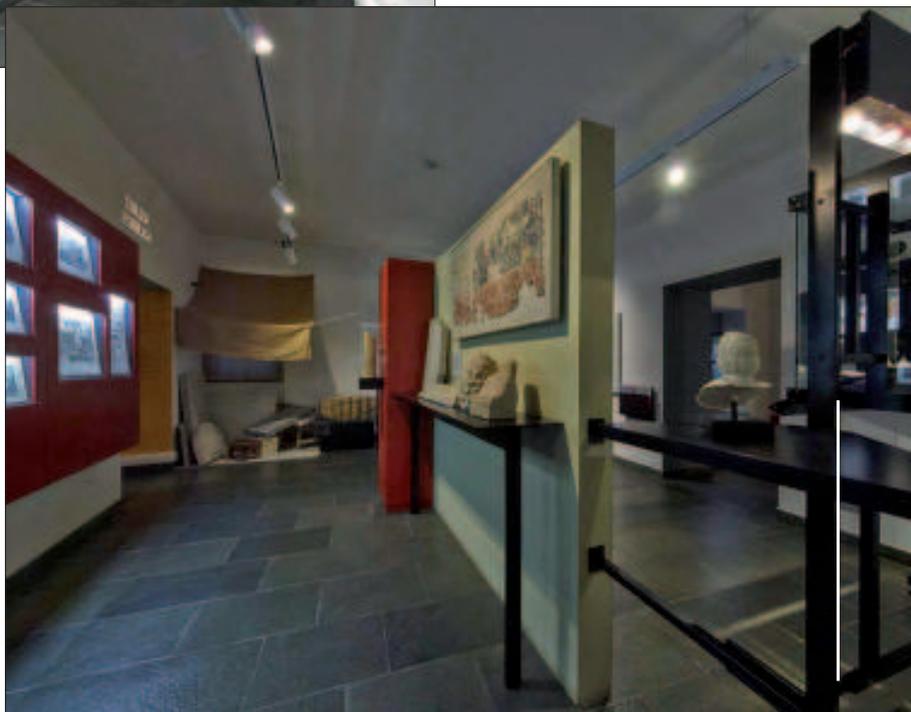
Il decimo compleanno del MAR offre l'occasione di raccogliere, in una breve sintesi, quanto costruito in nove anni di attività didattiche. Con l'apertura delle sale museali, si è infatti da subito sentita l'esigenza di raccontare "con le mani" le storie che gli oggetti esposti sussurrano, spesso laconicamente, a cavallo dei secoli. Destinatari principali di questo "agire" sono da sempre gli studenti, cui ci si è rivolti portando dapprima l'archeologia a scuola. Il ponte tra la scuola e il museo è stato imbastito intrecciando, in principio (a.s. 2005-2006), una relazione di movimento e d'incontro, condividendo i contenuti con le scuole e sperimentandone il rimando con la loro presenza in museo. Lo *staff* attuale della didattica⁸ si è formato nel 2007, con quattro differenti professionalità che organizzano nelle sale del MAR laboratori suddivisi per periodi storici e in funzione delle tematiche affrontate. L'offerta formativa di base è arricchita di anno in anno con l'aggiunta di nuovi progetti. La risposta delle scuole fu da subito molto buona, con un'importante affluenza di alunni. L'aspetto più rilevante, che si ripete puntualmente ogni anno, è la maggiore partecipazione delle scuole primarie rispetto a quella degli altri ordini. Interessante è anche notare il bacino di utenza degli alunni, che copre l'intero territorio valdostano, spingendosi fino a includere anche le regioni confinanti. Nei cicli scolastici successivi furono proposte nuove attività e progetti speciali: la creazione





6. L'allestimento della Quadreria nel 2004.
(M.C. Ronc)

7. L'allestimento attuale della Quadreria e,
in fondo alla sala, la scenografia ispirata
alla bottega di uno scalpellino.
(P. Gabriele)



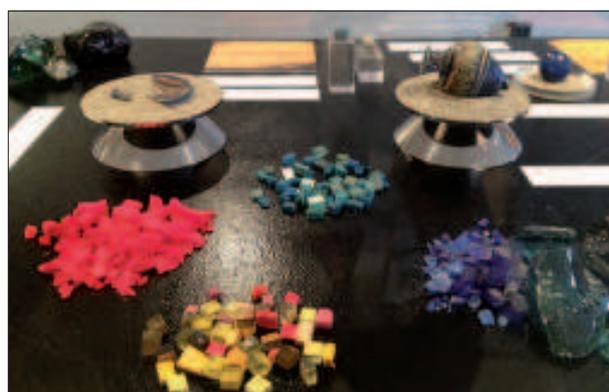
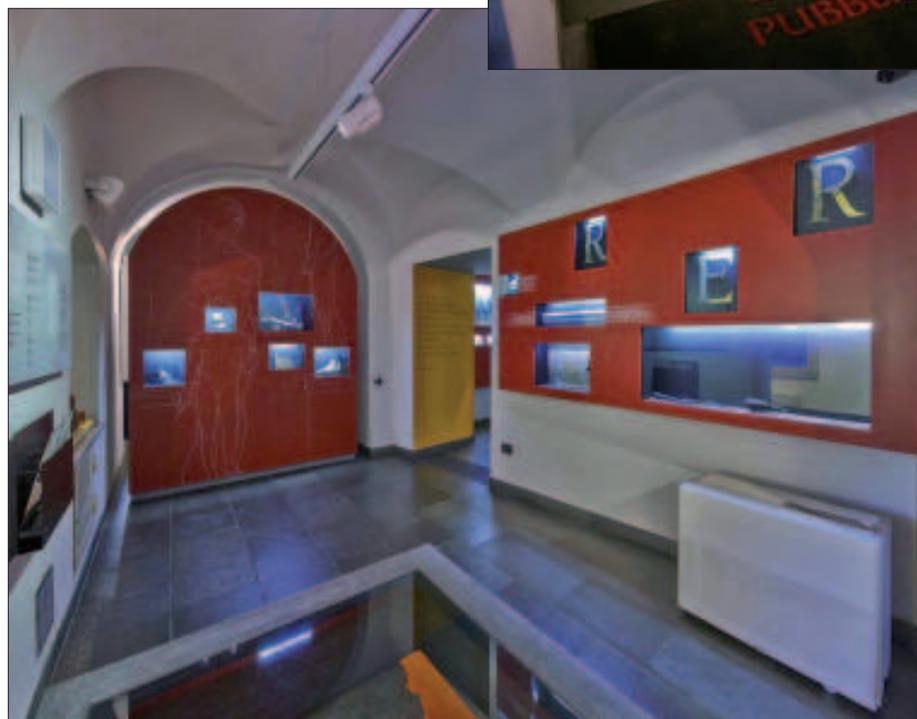
di lucerne in terracotta, interventi sull'antica quotidianità, approfondimenti sull'invenzione della scrittura, la lavorazione dei metalli in epoca protostorica, le fonti della storia, la Tarda Antichità, e non solo. A ciò si aggiungono diversi laboratori realizzati in collaborazione tra i responsabili, quali per esempio lo scavo simulato, l'abbinamento del laboratorio sulla ceramica preistorica con l'integrazione della parte musicale, l'associazione tra il linguaggio dei miti e le attestazioni dei riti attraverso i reperti. Un accenno va alla presenza attiva del museo in occasione degli eventi quali la straordinaria apertura ad Arnad di Château Vallaise, piuttosto che alla formazione sul territorio con le esperienze denominate *Studenti a Km zero* o agli eventi legati all'*homo faber* durante le varie edizioni del *Festival del Medioevo* o della *Foire d'été* in cui dentro ad una *yurta* avveniva l'incontro con il Passato e i suoi racconti.

In dieci anni, tenendo esclusivamente conto delle attività svolte con le scuole, il numero dei fruitori è pari a 24.565 utenti e, dal 2010, ad agevolare lo svolgimento degli incontri si è unita la nuova sistemazione di spazi ampi, accoglienti e allestiti in modo da creare un'atmosfera calorosa e colorata. Parallelamente si è cercato di rivolgere l'attenzione anche ad un pubblico più adulto, immaginando eventi e occasioni per far rivivere il museo oltre il museo portando le sue storie sui siti archeologici della città. È il caso di quanto organizzato alla necropoli fuori *Porta Decumana* o al cosiddetto "Giardino dei Ragazzi", o organizzando cicli di conferenze a corredo di mostre temporanee allestite negli spazi museali, come nel caso di *Fuoco. Vita alla Materia*, o di *Come allo specchio. Tra reale e immaginato, dalla Preistoria a Guttuso*, iniziative che hanno animato la primavera e l'estate del

8. *L'allestimento dell'Edilizia pubblica nel 2004.*
(M.C. Ronc)



9. *L'allestimento attuale dell'Edilizia pubblica.*
(P. Gabriele)



10. *Fuoco. Vita alla materia. La teca dedicata al vetro.*
(M.C. Ronc)



11. *Come allo specchio. Una delle conferenze/aperitivo a corollario dell'esposizione.* (N. Drusovic)

2013, piuttosto che eventi temporanei, quale *In congiunzione*, realizzati in forma di dialogo tra l'antico e il moderno con il Castello Gamba, nel magico solstizio del 2012. L'apertura del MAR è stata finora l'unica realizzazione di un programma di più ampio respiro (presentato nel 2001) che si sarebbe voluto estendere all'intera città, avendo presente il modello del "museo diffuso" o, comunque, il concetto di "sistema" o delle reti museali.

Se ne illustrano tuttavia le potenzialità poiché, a oggi, molti siti, seppur musealizzati, non risultano pienamente integrati nel dialogo con il museo che, negli intenti originali, avrebbe dovuto svolgere la sostanziale funzione di *trait d'union* tra i reperti e i contesti di ritrovamento, oltre a fungere da stimolo alla ricerca del collegamento tra i temi (espressi nelle sale del MAR) e i luoghi (monumentali e privati) della città e del territorio (strada e ponti romani, castelli, chiese e dimore storiche, ecc.).

Alcune delle soluzioni prospettate tredici anni fa, sono attualmente in corso di realizzazione o terminate: in particolare si tratta del recupero funzionale della Torre dei Balivi, della riqualificazione del Teatro romano, della musealizzazione dell'ex chiesa di San Lorenzo (quest'ultima fu realizzata in quegli stessi anni e al momento risulta già obsoleta) o dell'importante intervento museale che vedrà la luce a breve quale Parco archeologico di Saint-Martin-de-Corléans.

La riflessione della fine degli anni Novanta, che ci coinvolse nel ripensare il Museo partiva dalla considerazione che «tutti diamo per scontato che ci siano i musei e che ognuno può visitarli come istituzioni pubbliche»¹⁰ e dalle interessanti e vivaci dinamiche messe in essere da chi, provenendo da diverse professionalità, s'interrogava sul senso e il futuro dei musei.¹¹

Nell'articolazione del progetto calibrato per una città ricca di presenze archeologiche, ben documentate e straordinariamente conservate, si è tenuto conto delle riflessioni che proponevano nuove "visioni" e "definizioni" del museo. Quelle che si presentano sono il frutto di una raccolta di spigolature di letture e studi di anni.

S'intende riportarle qui di seguito per la particolare adesione all'idea originale del progetto.

Museo

- Luogo delle cose vere (D.F. Cameron, 1988).

- Luogo della realtà oggettuale, luogo della memoria oggettuale (J. Assmann, 1992).

- Fenomeno della storia stessa, dove ciò che si racconta, o si rappresenta, è la storia delle relazioni che noi, di volta in volta, stabiliamo tra gli oggetti e con gli oggetti (Anon.).

- Ruolo simbolico di cornice d'identità. Dove culture diverse mediano tra le necessità della globalizzazione e del turismo di massa e l'aspirazione a conservare al museo i caratteri della cultura e del tempo di cui è espressione (Anon.).

- Museo = Mausoleo: sepoltura definitiva! Basta! Bisogna dimenticare il ruolo elitario e cattedratico dei curatori. Quella forma di memoria, antica e potente che unisce in un complesso coerente la memoria eidetica e quella semantica con forme ancora più antiche del ricordo. Legate alla tattilità, all'esperienza diretta, alla memoria fattuale, ed intrigante di fattori psicologici personali e collettivi, va-

riamenti sedimentati. Questo produce "possesso mentale dell'oggetto" e contribuisce alla formazione della personalità del soggetto, del riconoscimento del sé verso l'autoidentificazione del noi (M.C. Ruggieri Tricoli, 2000).

- Luogo di una continuità costruita dal passato verso il futuro (M.C. Ronc, 2001).

- Serve a dar voce e rendere presente una minoranza che altrimenti sarebbe dimenticata e senza identità collettiva riconoscibile. Ogni Museo parla la lingua del proprio tempo che si evolve e si trasforma mutando il rapporto tra i significati e i segni [gli oggetti museali] (Anon.).

- Luogo dell'oggetto vulnerabile il luogo dell'oggetto che una determinata comunità decide consciamente di salvare a preferenza di altri (S. Greenblatt, 1991).

- Luogo di una struttura dinamica che si confronta con lo spazio, il tempo e la varietà della storia, che non dipende esclusivamente dal catalogo degli oggetti, ma anche da volontà politiche, da pressioni economiche, da tendenze ideologiche o culturali, persino dalla fantasia, da fattori, insomma, che con gli oggetti stessi hanno a che fare relativamente (Anon.).

- Luogo di eventi, di oggetti che per la loro pregnanza, la loro unicità, la loro carica dirompente di significato, ma anche come spesso capita, per la loro "residualità" rispetto all'ordine collezionistico, si pongono al di fuori di ogni struttura e di ogni catalogazione. Anche il Museo ammette, come la scienza, che il proprio ordinamento possa orientarsi attraverso una "dinamica caotica" (Anon.).

Il meta-progetto

Il primo progetto (2001), da cui "germinò" poi quello più ridotto del MAR, teneva conto di questi fermenti culturali e dei fenomeni allora in atto, non solo a livello nazionale. La nostra Soprintendenza aveva da poco riscosso importanti riconoscimenti internazionali¹² e le collaborazioni archeologiche, attive fin dagli anni Settanta, con la Svizzera e la Francia¹³ rendevano naturale riflettere e progettare a scala urbana e quindi valorizzare e offrire al pubblico tutte, indistintamente, le sue potenzialità.

Poli museali-culturali *intra mœnia*

1. *Porta Decumana: Il monumento-documento*
2. *Cattedrale e Museo: I centri del potere*
3. *Porta Beatrix: I Signori in città*
4. *Giardino dei Ragazzi: L'edilizia popolare*
5. *Spettacoli: Panem et circenses*

Poli museali-culturali *extra mœnia*

6. *Saint-Martin-de-Corléans: Dai dolmen alla città*
7. *Villa della Consolata: La casa degli antichi*
8. *Sant'Orso: Espressioni del Medioevo o Il mondo dei morti*

1. PORTA DECUMANA

Il monumento-documento

Monumenti e pertinenze: *Porta Decumana* e il quartiere medievale del *Plot*, circuito della cinta muraria occidentale e Torre del Lebbroso.

Potenzialità: percorsi di visita, apparato didattico e *dépliant*, collegamento con le sedi espositive del CRAL Cogne e punto

di partenza per navetta verso il polo di Saint-Martin-de-Corléans, sede di conferenze, predisposizione di attività didattiche ludico-propedeutiche.

Tematiche da sviluppare: esposizioni relative agli archivi ed all'attività della biblioteca e mostre temporanee legate all'uso delle porte urbane.

2. CATTEDRALE E MUSEO

I centri del potere

Monumenti e pertinenze: Cattedrale (scavi archeologici, affreschi nel sottotetto, Museo del Tesoro e mosaici, Cappella del Rosario e Chiostro), Foro romano (Criptoportico e Platea forense con Tempio, albero monumentale e intervento dello Schiaparelli), Palazzo vescovile (Sala vescovile con plastico canonico Vescoz e affreschi, giardini, Archivio vescovile, Archivio notarile), Seminario Maggiore (biblioteca e giardini), ex Canonici, Museo Archeologico Regionale e sottosuolo archeologico, Sede espositiva temporanea, Museo del Tessuto (?), Museo della Casa Farinet (?), Palazzo Roncas, area degli orti comunali nell'angolo nord-ovest della cinta romana (parco archeologico), piazza Roncas (progetto di Giò Pomodoro) e attuale sede del MAR.

Potenzialità: creazione di un percorso sotterraneo, anche musealizzabile, tra il Criptoportico e il sottosuolo archeologico del MAR con conseguente definizione di un'importante e centralissima area museale (*museum mile*).

Tematiche da sviluppare: oltre agli evidenti riferimenti alla religiosità cristiana e alle sue manifestazioni artistiche l'area, nel suo complesso, offre straordinari spunti sia sulla storia urbanistica della città e le sue trasformazioni, oltre ai riferimenti puntuali su monumenti pubblici romani.

3. PORTA BEATRIX

I Signori in città

Monumenti e pertinenze: Torre Bramafam e vani adiacenti, circuito della cinta muraria meridionale.

Potenzialità: percorsi di visita, collegamento mediante *tapis roulant* con le previste aree parcheggio a sud della città (progetto F8) e la funivia per Pila, predisposizione di attività didattiche ludico-propedeutiche.

Tematiche da sviluppare: gli Challant "escono" dalla città e si insediano nel territorio: i castelli valdostani, i feudi, il territorio, i monasteri, gli ospizi, la rete viaria e i percorsi della fede, ecc.

4. GIARDINO DEI RAGAZZI

L'edilizia popolare

Monumenti e pertinenze: *insulæ* 51, 52 e 59, circuito della cinta muraria meridionale.

Potenzialità: predisposizione di attività didattiche ludico-propedeutiche.

Tematiche da sviluppare: il culto di Mitra ed i culti orientali ad Aosta (predisposizione di un ambiente chiuso e attrezzato per proiezioni e dibattiti).

5. SPETTACOLI

Panem et circenses

Monumenti e pertinenze: Teatro romano e edificio antistante, Anfiteatro, Tour Fromage, Torre dei Balivi e sue appendici, *Porta Prætoría* e Torre dei Signori di Quart, circuito della cinta muraria nord-orientale.

Potenzialità: trasformazione delle sedi espositive in siti musealizzati con documentazione relativa al Teatro e all'Anfiteatro, centro di aggregazione turistica e sede di ufficio informazioni o delle guide turistiche (punto di raccolta per i percorsi di visita alla città).

Tematiche da sviluppare: centri documentari legati allo spettacolo dall'antichità ai giorni nostri e nella stagione estiva teatro all'aperto.

6. SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS

Dai dolmen alla città

Monumenti e pertinenze: area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans, complesso rustico di epoca romana e aree sepolcrali con tombe a cremazione e fosse, riutilizzo dei resti romani in epoca tardoantica e altomedievale oltre alla chiesetta di Saint-Martin già attestata nel 1176.

Potenzialità: copertura del sito e sistemazione dell'area - destinazione a Museo Archeologico (?); al momento della stesura di questo programma era *in fieri* la realizzazione del piano di musealizzazione dell'architetto Vittorio Valletti (1992) che intendeva quel sito quale espressione di «Memoria e attualità: conservare un importante "sotto" e un "sopra" di periferia urbana disadorna e degradata: questi gli obiettivi del progetto. Esso è un manufatto a scala urbana: un "pezzo di città", un calco primario con forme del luogo intrecciate e semplici che assomigliano a se stesse: strade, piazze, incroci, mura».

Tematiche da sviluppare: creazione di un polo di riferimento per tutto il territorio valdostano quale sintesi delle risultanze archeologiche dal Neolitico finale, alla colonizzazione romana; esposizione combinata nel contesto di scavo dei suoi reperti fissi e musealizzazione in vetrine, che ne garantiscano la corretta conservazione e tutela, dei reperti mobili (frammenti ceramici, vetri, ecc.) rinvenuti durante le fasi più recenti dello scavo. Nell'ambito della didattica: ritualità e culti nell'antichità, oltre allo sviluppo di mostre tematiche.

7. VILLA DELLA CONSOLATA

La casa degli antichi

Monumenti e pertinenze: villa romana urbano-rustica detta della Consolata, tratti di viabilità secondaria, sacello alla Luna (località Meyran) e ponte romano sul Bhutier (*Bauthegius*).

Potenzialità: percorso didattico con pannelli esplicativi (era in corso di ultimazione a cura dell'archeologa Antonina Maria Cavallaro nel febbraio 2001) e realizzazione del progetto di musealizzazione dell'architetto Carlo Viano (1994), che intendeva «organizzare la visita del sito come partecipazione a un evento scenico multimediale, con tempi e modi di fruizione programmati, dove i reperti storici svolgono un ruolo di interpreti principali. Visite programmate a orari fissi, della durata massima di trenta minuti: un sistema gestibile da una sola persona».

Tematiche da sviluppare: il fascino esercitato dalla "casa degli antichi". Da anni erano in corso nell'Italia nord-orientale indagini archeologiche relative a *domus* e *villæ*, che si riducono molto spesso all'individuazione di pochi lacerti di pavimentazione, a volte musiva, e di pochi resti di ambienti. Per lo più i mosaici erano staccati e esposti nei musei,

in quanto elementi esteticamente più qualificanti, ma in essi non veniva, se non parzialmente (si veda il Museo di Brescia), riprodotto il contesto. L'opportunità offerta dalla musealizzazione, già realizzata nel suo aspetto architettonico, della villa della Consolata consente:

- l'esposizione combinata nel contesto di scavo dei suoi reperti fissi (pavimenti, brandelli pittorici, ecc.);
- la collocazione in vetrine, che ne garantiscano la corretta conservazione e tutela, dei reperti mobili (ceramici, vetri, ecc.) rinvenuti durante lo scavo;
- una campionatura delle tecniche edilizie ed una lettura sinottica (utilizzando sistemi multimediali) della tipologia abitativa in epoca classica nel mondo romano.

Per la didattica si può pensare al recupero della mostra di Settefinestre per illustrare le tecniche di scavo e il contesto di una residenza-tipo oltre che a mostre temporanee legate a tematiche (alimentazione, agricoltura, rapporti sociali e microeconomia) e a reperti provenienti da simili contesti di scavo (ad esempio: materiali da costruzione, condutture, elementi architettonici; strumenti da lavoro agricolo e domestico, contenitori da cantina e da trasporto; suppellettili da cucina, da dispensa, da mensa e da illuminazione; oggetti per culto, scrittura, *toilette* e ornamento; monete; bolli; resti organici animali e vegetali).

8. SANT'ORSO

Espressioni del Medioevo o Il mondo dei morti

Monumenti e pertinenze: Basilica funeraria di San Lorenzo, Collegiata dei Santi Pietro e Orso con il chiostro, il percorso attrezzato agli affreschi nel sottotetto, la musealizzazione del mosaico sotto il coro, oltre alla sala capitolare e la cappella di Giorgio di Challant del Priorato, Cimitero monumentale, Sede espositiva di San Lorenzo, il tiglio (albero monumentale), gli ex Canonicati tra cui l'ex Sede del Reale Museo Archeologico, le limitofe aree verdi (giardini pubblici nel retro di San Lorenzo, l'area degli ex magazzini della Soprintendenza antistante il cimitero e sviluppata fino alle adiacenze dell'Arco d'Augusto, oltre al cortile dell'ex Museo Archeologico).

Potenzialità:

- Basilica funeraria di San Lorenzo: percorso di visita, apparato didattico e *dépliant*.
- Collegiata dei Santi Pietro e Orso: apparato didattico fisso e *dépliant*.
- Chiesa della Collegiata dei Santi Pietro e Orso: (dopo idonee opere di manutenzione) apparato didattico descrittivo.
- Cimitero monumentale: convenzione per apertura al pubblico, pulizia generale, recupero delle tombe più significative ed eventuale apparato descrittivo fisso o pubblicazione.
- Sede espositiva di San Lorenzo: già in funzione, ma potenzialmente collegabile agli scavi archeologici.
- Il tiglio: segnaletica di appartenenza al circuito degli alberi monumentali in collaborazione con l'Assessorato Agricoltura e Risorse Naturali.
- Ex Canonicati: segnaletica storico-monumentale descrittiva dei singoli canonicati.
- Ex Reale Museo Archeologico: segnaletica descrittiva relativa a notizie sul Reale Museo e campo di interessi dei tre centri culturali lì riuniti.
- Aree verdi: due su tre hanno destinazioni ancora da pro-

gettare, ma che potrebbero essere rifunzionalizzate per le attività didattiche anche legate a eventi o a rappresentazioni teatrali.

Tematiche da sviluppare: il polo permette in modo elastico e polimorfico lo sviluppo dei temi legati all'archeologia della morte, ma, in particolare, l'area degli ex magazzini della Soprintendenza, potrebbe essere destinata ad un Museo dei Bambini (per un approccio guidato alla conoscenza del patrimonio culturale / bambini come depositari della nostra eredità intesa come risorsa).

Diamo voce alla visione

Quel meta-progetto presentava inoltre la valorizzazione e la creazione di una rete tra i castelli, le torri, le chiese e le dimore storiche diffuse sul territorio; molti edifici erano già stati oggetto di restauro, d'indagine archeologica e di valorizzazione con fruizione pubblica.¹⁴ Mancava però la loro connessione culturale e questa funzione avrebbe potuto essere parzialmente svolta dal MAR che nel progetto originario si sviluppava sui tre piani con un ampio arco cronologico.

Il sottosuolo era il "luogo dell'archeologia" per eccellenza e il suo punto di forza era principalmente il fascino dei suoi resti e della sua stratificazione storica. Il piano terreno dell'edificio era destinato alle esposizioni tematiche e temporanee rivolte alla conoscenza e valorizzazione dei contesti oggetto degli scavi in corso e del lavoro degli archeologi della Soprintendenza. Il primo piano illustrava gli aspetti legati alla romanità e ai suoi luoghi e monumenti in ambito urbano, tramite un percorso cronologico e insediativo dall'Eneolitico alla Tarda Antichità e attraverso i suoi reperti più rappresentativi. Il secondo piano avrebbe viste ampliate le conoscenze storico, archeologiche e antropologiche basso medievali fino all'età moderna (XIX secolo), incentrando l'attenzione sulla stratificazione della città documentata per lo più dalle fonti storiche e artistiche che sarebbero state trattate con pioneristici sistemi di ologrammi che, usufruendo del cavedio esistente tra il secondo e il primo piano, avrebbero consentito la ricostruzione virtuale delle trasformazioni della città tramite ologrammi o proiezioni. Nel cambiamento del linguaggio e grazie allo sviluppo tecnologico quelle espressioni di comunicazione ora le chiameremmo realtà aumentata.

Delle iniziative progettate molto è stato fatto. Per le prospettive ci piace concludere con le parole di Adele Campanelli¹⁵ sulla riflessione che «parallelamente al procedimento scientifico di acquisizione delle conoscenze che il materiale archeologico fornisce allo studioso c'è una sorta di procedimento poetico che sottintende il mestiere dell'archeologo che come il poeta deve immergersi ne *Il porto sepolto* per trovare il segreto della storia, di cui riporta a galla frammenti: "[...] e poi torna alla luce con i suoi canti e li disperde"».

Ogni porto è solo una breve sosta prima di un nuovo viaggio.¹⁶

1) Il progetto museale venne redatto dall'archeologa Rosanna Mollo Mezzana già funzionaria della Soprintendenza regionale coadiuvata dal personale dell'allora Ufficio beni archeologici, tra cui Graziella Cino, Gaetano De Gattis, Claudio Gallo, Franco Mezzana, Pietro Pennucci, Claudia Zambon, e dai collaboratori esterni Luciano Finessi, Giovanni Gorini, Paolo Gull,

Sandra Moschella, Mario Orlandoni. Il progetto preliminare era affidato all'architetto Caterina Fiorio Radicioni di Torino con l'affiancamento del fotografo Enrico Peyrot, relativamente al progetto grafico, e infine della scrivente per l'integrazione museografica tardoantica e medievale.

2) *La Valle d'Aosta nella pittura dell'800*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 24 aprile - 12 ottobre 1997), Quart 1997.

3) *Dei di pietra: la grande statuaria antropomorfa nell'Europa del III millennio a.c.*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 23 giugno 1998 - 15 febbraio 1999), Milano 1998.

4) R. BAROVIER MENTASTI, R. MOLLO, P. FRAMARIN, M. SCIACCALUGA, A. GEOTTI (a cura di), *Glassway. Le stanze del vetro. Dall'archeologia ai giorni nostri*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 15 giugno - 27 ottobre 2002), Milano 2002

5) M.C. RONC, *Simultanéité. Le temps de la mémoire: expo au Musée Archéologique d'Aoste*, in BSBAC, 0/2002-2003, 2004, pp. 55-58.

6) Il puntuale riferimento è rivolto alla compianta dottoressa Mollo (si veda BSBAC, 9/2012, 2013 pp. 1-4) e all'amica e collega dottoressa Patrizia Framarin. Giorgio Gullini (Roma, 1923 - Padova, 2004) fu professore ordinario di Archeologia e storia dell'arte greca e romana presso l'Università degli Studi di Torino, dove insegnò fino al 1998. Presso l'Ateleo torinese è stato direttore prima dell'Istituto di archeologia (1958-1981) e poi del Dipartimento, da lui fondato, di Scienze Antropologiche, Archeologiche e Storico-Territoriali (SAAST). Per una dolorosa e particolare sincronicità ricevemmo la notizia del suo funerale mentre era in corso l'inaugurazione del MAR.

7) Le tavolette d'argilla raccolte dal canonico Boson furono esposte per la prima volta in quell'occasione perché ottenute straordinariamente in prestito dall'allora priore della Collegiata dei Santi Pietro e Orso, ora monsignor Franco Lovignana cui va nuovamente il nostro più fervido ringraziamento.

8) La realizzazione del MAR si deve alla forte e sollecita richiesta dell'allora assessore regionale all'Istruzione e Cultura, Teresa Charles, cui va, nuovamente oggi, il nostro personale ringraziamento per aver creduto nel progetto e averlo sostenuto. Si rimanda per tutti i dettagli tecnici e di costo al sito: <http://www.allestimentimuseali.beniculturali.it/index.php?it/117/allestimenti-elenco-schede/97/aosta-ao-museo-archeologico-regionale-mar>.

9) Lo staff dei servizi educativi che opera presso il MAR, sotto il coordinamento di chi scrive, è attualmente composto da personale esterno. Per quanto concerne l'età preistorica, il musicista Matteo Cigna propone un percorso legato alla riscoperta delle origini della musica, la restauratrice Katia Gianotti si occupa delle attività di lavorazione dell'argilla, l'archeologa Leila Colombo offre un laboratorio sulla pittura preistorica. Per l'epoca romana, sempre la Colombo predispone un lavoro sull'alimentazione e uno sulla scrittura, mentre l'archeologa classica Cinzia Payn organizza un ciclo di quattro incontri sull'architettura e l'urbanistica romana. L'offerta si amplia coi "progetti speciali" dedicati all'approfondimento di specifiche tematiche: i riti, l'epigrafia, le fonti, il matrimonio e la famiglia, la misura del tempo, ecc. Su progetto specifico hanno collaborato diverse altre professionalità; in maniera più continuata ci si è avvalsi del contributo di Natascia Druscovic, ma negli anni furono numerosi i collaboratori e gli stagisti. Per i puntuali riferimenti ai laboratori si veda <http://www.epcs.scuole.vda.it/>.

Mi è gradito ricordare il prezioso e competente avvio che ebbe l'attività educativa nel suo primo biennio, svolta da un'équipe di archeologi: Giordana Amabili e Maurizio Castoldi, coordinati e guidati dall'esperienza e dalla preparazione scientifica di Cinzia Joris.

10) *Ripensare il museo*, in <http://galileo.cincom.unical.it/publicazioni/editoria/libri/Musei/Testo/cap1.htm>.

11) Nel decennio tra l'inizio degli anni Novanta e il nuovo secolo il focus sul museo si anima, legato sicuramente al rinnovamento del quadro legislativo attuato a partire dal 1997 che offre nuovi strumenti per "ripensarlo": proliferano i convegni e gli incontri di dibattito e confronto, la bibliografia ha un picco con un'impennata di pubblicazioni dedicate ai nuovi linguaggi museografici e l'impegno dei direttori, dei responsabili e dei curatori si manifesta nella ricerca di nuove prospettive, indirizzi e definizioni di *standard*. Cultura ed economia, inoltre, incrociano le loro spade e si confrontano su limiti e potenzialità, sugli aspetti della gestione, del decentramento, sui visitatori dei musei e anche il linguaggio - fino ad allora per lo più umanistico - si modifica. Si comincia a parlare di «*mission, accountability, vision, performance, target, management, governance, bench marketing, fund raising, stakeholder, location*» termini ora pienamente integrati nel linguaggio della quotidianità museale. Ma si parla anche di museo oltre il museo, di sistemi e di reti, di poli museali, del museo azienda, di costellazione del valore museale e di servizi tra cui anche quelli aggiuntivi.

12) Progetto *Histoires de matériaux* presentato al Conseil d'Europe e candidato per il Premio *Roi Badouin* (Bruxelles, 1998): vinto dalla Regione Valle d'Aosta quale miglior progetto di didattica in Europa nella sezione *Découverte en famille*. La Regione vinse anche il Premio *Cap Com' - 10° Grand Prix* per la qualità della *Communication Publique sur le thème Culture-Sports et Loisirs* (Paris, 1998).

13) L'allora Soprintendenza per i beni culturali della Valle d'Aosta, e nello specifico la struttura dirigenziale dei Beni architettonici diretta dall'architetto Renato Perinetti, collaborava strettamente - negli scavi archeologici delle chiese e successivamente, con chi scrive, per l'*archéologie du bâti* nei castelli - con l'archeologo cantonale Charles Bonnet (Università di Ginevra), oltre che con Hans Rudolph Sennhauser (Università di Zurigo), Jean-François Reynaud (Università di Lione) e molti altri autorevoli archeologi di fama nazionale e internazionale.

14) Oltre alla fruizione turistica pagante ci si riferisce, anche, alle attività coordinate in collaborazione con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali e la società ART è «Bambini al Museo. Le domeniche di ART è» svoltesi nel 1999 (*Lasciatevi prendere per mano*) e nel 2000 (*Una favola al Museo*) che ebbero la funzione di aprire le porte, supportati da *équipe* di professionisti della comunicazione e da pedagoghi, agli eventi che ormai da qualche anno fanno parte integrante e consolidata dell'offerta turistico-culturale della Valle d'Aosta.

15) A. CAMPANELLI, *Patrimoni taciuti*, in A. CAMPANELLI, F. SIRANO (a cura di), *Dei ritratti. Studio per la selezione dei materiali da esporre nella sezione romana del museo archeologico dell'Antica Capua*, Napoli 2012.

16) Negli anni Novanta, mentre era in corso la rilettura sulle prospettive dei musei, si cominciavano a intuire le potenzialità del web seppure allora fosse difficile immaginare la popolarità che le forme di comunicazione multimediale e i *social network* avrebbero raggiunto; tra le fasi affrontate nella valorizzazione del patrimonio archeologico, mi preme ricordarne alcune anche in questo settore. Nel 2002 fu predisposta la "messa in rete" di tutti i dati e i servizi offerti dalle strutture dirigenziali della Soprintendenza regionale ricercando, per quanto possibile nel rispetto delle varie discipline e competenze, l'unificazione nei linguaggi e la riorganizzazione tematica finalizzata anche ad ampliare la fruibilità dei risultati scientifici. Da allora a oggi il sito www.regione.vda.it/cultura è stato completamente rivisto sia nella sua veste grafica, sia nella struttura e nei contenuti. Le pagine web della Struttura Restauro e valorizzazione, cioè la sezione archeologica e quella del MAR, sono ricche d'informazioni, immagini, news e consentono, grazie alla cura di chi le aggiorna - e a questo proposito intendo ringraziare in modo particolare la collega Sara Pia Pinacoli - di avere costantemente a disposizione una "vetrina" sulle attività e sulle competenze della Struttura. Si tratta, come scritto, di nuovi viaggi e molto ci attende.

IL CATALOGO DEL MUSEO DEL TESORO DELLA CATTEDRALE DI AOSTA

Viviana Maria Vallet, Roberta Bordon*, Daniela Platania*

Le opere d'arte sacra che compongono i corredi e talvolta i "tesori" delle chiese e che sempre più spesso, avendo perso la loro funzionalità originaria, si trovano oggi esposti in strutture museali possiedono una molteplicità di qualità intrinseche e di significati che non si esauriscono nella sola dimensione estetica. Anche nelle forme più semplici, esse sono innanzitutto segno e testimonianza di un'aspirazione profonda delle persone e delle comunità a mettere al servizio della Chiesa quanto di meglio erano capaci di realizzare. Sintesi quindi di creatività umana e di devozione religiosa, esse nascono da un processo al quale concorrono svariati fattori ed elementi quali la consistenza materica, le tecniche, le funzioni, gli usi, le prassi liturgiche, lo stile, i modelli, la committenza, la cronologia, le maestranze, la storia della collezione e del luogo di conservazione, o ancora le vicende politiche ed economiche del territorio. Questi e altri ancora sono pertanto gli ambiti che devono essere indagati approfonditamente per poter conoscere e comprendere la straordinaria ricchezza semantica dei Tesori d'arte sacra.

In quest'ottica è nato il nuovo Catalogo del Museo del Tesoro della Cattedrale di Aosta, curato da Enrico Castelnuovo, Fabrizio Crivello e Viviana Maria Vallet, che si inserisce a completamento di una lunga serie di interventi di valorizzazione della Chiesa Madre della Diocesi aostana e del suo museo, iniziati nell'ambito delle celebrazioni anselmiane del 2009.

Concepito con una veste grafica sobria ed elegante, che ben si addice sia alla qualità del contenuto che all'autorevolezza della collezione, l'opera rappresenta uno sforzo a più mani, prodotta grazie alla partecipazione di tanti studiosi esperti della materia; è composto da una serie di saggi di approfondimento sulla collezione nel suo insieme e sul "contenitore" ospitante il Tesoro stesso, a cui fanno seguito le schede specifiche sulle singole opere esposte, suddivise in sei settori delineati da brevi inquadramenti (arredo romanico, scultura e plastica monumentale, sculture e arredi lignei, oreficerie e arti preziose, paramenti liturgici, pittura e dipinti), ed è arricchito da approfondimenti sulle gemme e sui materiali lapidei, dalla trascrizione degli antichi inventari del Tesoro e da un'aggiornata bibliografia.

Pubblicato a quasi trent'anni dall'uscita di un primo e sintetico volumetto dedicato al Tesoro (L. GARINO, *Museo del Tesoro. Cattedrale di Aosta, Quart* [1985]), realizzato in concomitanza con la creazione del museo stesso negli anni Ottanta, il nuovo Catalogo viene proiettato, anche dal confronto con quest'opera meritoria, ma di taglio divulgativo, nell'ambito della letteratura di più alto livello scientifico per densità di contenuto e di approfondimento. Esso nasce innanzitutto con l'intento di descrivere lo stato dell'arte degli studi storico-critici che negli ultimi decenni hanno conosciuto sviluppi importanti, indotti anche da rilevanti eventi espositivi, da nuovi restauri e dal riordino degli archivi, ma nello stesso tempo

offre al lettore nuove ipotesi cronologiche e attributive ed evidenzia quesiti e criticità assumendosi pertanto il ruolo di stimolare discussioni e studi futuri, fugando ogni apparente pretesa di esaustività.

A titolo di esempio, nell'ambito della scultura, si può citare il pregevole dossale con scene cristologiche, già avvicinato alla produzione della bottega del maestro della Madonna d'Oropa sullo scorcio del 1300, per il quale viene proposta una cronologia più tarda, quarto-quinto decennio del XIV secolo, o la statua del san Michele che sconfigge il demonio la cui data viene anticipata al 1410-1420 circa, o lo spostamento alla fine del XV secolo delle datazioni della Vergine e del san Grato di Quart e del gruppo scultoreo proveniente dall'Ermitage (Charvensod) o ancora l'anticipazione al terzo decennio del XVII secolo della cronologia della cassetta reliquiario di Saint-Oyen, sulla base di un preciso *antequem*, il 1630, anno di morte dell'orafo Alexander Landtwing. Interessanti novità attributive o documentarie hanno riguardato anche gli artisti e gli ambiti di produzione: in particolare la statua del sant'Antonio di Gressan è stata avvicinata alla produzione di Jean de Chetro, le statue della Pietà e dei santi Leonardo e Ilario al maestro della Pietà degli Antoniani di Chambéry, il già citato gruppo proveniente dall'Ermitage e il san Maurizio di Villeneuve ad ambito savoiardo vicino alla mano di Rodolphe Pottu, o ancora la Vergine Immacolata in alabastro alla bottega siciliana dei Tipa.

Nel campo dell'oreficeria, degne di nota sono le attribuzioni del braccio reliquiario di san Grato ad ambito sassone (seppure quest'ultima ancora dubitativa), il busto reliquiario di san Grato ad orafi di Chambéry o Ginevra, l'ostensorio architettonico con nodo a smalti all'orafo «*Johannes Dorerii*», il busto di san Giocondo al «*magister Petrus*», la cassa del santo omonimo a Bernard Thomassin e Nicolas Gavin, il busto di sant'Anselmo a Giovanni Damodé.

Alcune scoperte sorprendenti hanno riguardato anche i materiali: le analisi effettuate sulla croce proveniente da Rhêmes-Notre-Dame, i cui bracci erano tradizionalmente considerati in cristallo di rocca, sono risultati in realtà eseguiti in vetro molato con una tale maestria oggi forse irripetibile e per ciò confondibile con il cristallo.

Certo molti interrogativi restano aperti, come la provenienza del dittico o del cammeo, l'identificazione dei punzoni della croce astile con filigrane, o quelli del bastone arcidiaconale, o quali materiali l'orafo Bernard Thomassin andò ad acquistare a Ginevra a pochi mesi dalla conclusione della cassa di san Giocondo o il perché il vescovo Oger Moriset scelse proprio gli orsetti per sostenere gli stemmi della sua cassetta reliquiario. Questi sono alcuni, e sicuramente i meno importanti, tra i tanti quesiti che questo Catalogo, frutto di lunghi anni di studio, potrà ancora suscitare e invogliare a ricercarne le risposte.

*Collaboratrici esterne: Roberta Bordon e Daniela Platania, storiche dell'arte.

Cattedrale di Aosta
Museo
del Tesoro
Cattedrale



1. L'interno del Museo. (D. Cesare)



2. Savoia (Rodolphe II Pottu "de la Balme"?), Santi Giovanni evangelista e Maria Maddalena, inizio del XVI secolo, gruppo scultoreo proveniente dall'Ermitage di Charvensod. (P. Robino)

LA VALLE D'AOSTA NELLA MOSTRA DI ARTE ANTICA DI TORINO DEL 1880

Daniela Platania*

A poca distanza dalla pubblicazione del Catalogo del Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta, vede la luce un nuovo contributo nato sulla scia delle ricerche promosse per questo volume. Solo un lavoro corposo e complesso dal punto di vista della forma e dei contenuti come il catalogo poteva dare l'abbrivio per ulteriori approfondimenti che vanno a toccare aspetti legati al Tesoro della cattedrale, ma anche tematiche più ampie in grado di aprire inedite riflessioni sul patrimonio artistico valdostano.

Lo stimolante contributo di Daniela Platania prende in considerazione il fenomeno delle esposizioni d'arte nazionali che alla fine dell'Ottocento si diffonde in Italia, sullo sfondo delle spettacolari iniziative universali europee. Torino partecipa attivamente al dibattito sulle mostre e sulla loro localizzazione, argomento all'epoca particolarmente impregnato di valenze simboliche e di sentimenti di rivalsa politica e sociale. In questo scenario si colloca la *Mostra di Arte Antica* del 1880 in cui gli inediti tesori delle chiese escono lentamente allo scoperto per richiamare pubblico internazionale e suscitare lo stupore: nasce quindi da questo momento una prima fortuna critica delle opere del Tesoro della cattedrale e, più in generale, delle testimonianze artistiche del nostro territorio; le stesse che avranno larga parte anche nel prossimo episodio del Borgo Medioevale di Torino nel 1884.

Iniziativa pubblica e slancio di collezionisti privati si intrecciano all'interno della *Mostra di Arte Antica* in un dialogo che ancora non parla correttamente la lingua della tutela e lo denunciano a chiare lettere le dispersioni seguite alla mostra. Un argomento su cui è maggiormente possibile riflettere e di cui cominciamo a tirare le fila anche grazie al prezioso lavoro di trascrizione degli antichi inventari del Tesoro in appendice al catalogo del Museo. Nell'ambito di questa esposizione hanno giocato un ruolo significativo le figure di ecclesiastici locali e l'Académie Saint-Anselme, di cui molti di loro facevano parte: si tratta tuttavia di un contributo ancora in parte ambiguo, sintomo di atteggiamenti non del tutto improntati alla conservazione e alla condivisione delle opere d'arte in forma pubblica. Un primo cambiamento in tal senso si percepisce nell'*Esposizione d'Arte Sacra* del 1898 alla quale la chiesa valdostana partecipa con una coscienza diversa. Ma questo è un altro episodio ancora che merita di essere approfondito in futuro e che dimostra quanto ancora il Catalogo del Museo del Tesoro della cattedrale sia in grado di fornire spunti di ricerca utili alla comprensione e alla ricezione del nostro patrimonio nel tempo.

Viviana Maria Vallet



1. Frontespizio. (Da *L'Arte Antica* alla IV^a Esposizione nazionale 1881)

La Mostra di Arte Antica

Daniela Platania*

Fra le tante esposizioni d'arte nazionali che si sono susseguite a ritmo serrato in Italia a partire dagli anni Sessanta dell'Ottocento, la IV^a *Esposizione Nazionale di Belle Arti* organizzata a Torino nel 1880 riveste un significato particolare per l'Italia, ponendosi come esplicita alternativa all'istanza di accentrare a Roma le rassegne artistiche. Gli interessi economici e le implicazioni politiche che guidano, di volta in volta, la scelta delle varie sedi espositive nazionali si esprimono a gran voce nei congressi artistici che accompagnano le manifestazioni e costituiscono il *fil rouge* di questo periodo di intensa attività espositiva.¹

Tra gli eventi collaterali che hanno animato l'esposizione torinese nella primavera-estate del 1880, gioca un ruolo niente affatto secondario la *Mostra di Arte Antica* che, con il suo carattere spiccatamente territoriale, rivendica l'importanza dell'arte piemontese in senso lato dimostrando una volta di più quanto fosse ancora vivo l'orgoglio dell'antica capitale d'Italia. La rassegna condivide, fra le altre cose, anche l'aspetto economico-commerciale dell'esposizione di arte moderna, ponendosi come una vetrina per i collezionisti espositori o futuri acquirenti delle opere in mostra.

Ospitata nei locali della Promotrice delle Belle Arti, all'epoca nella sede di via della Zecca 25 (l'odierno edificio di via Verdi, ora intitolato a Lionello Venturi e in uso all'Università), la *Mostra di Arte Antica* si svolgeva a poca distanza dal Museo Civico, ancora in via Gaudenzio Ferrari.² Una

significativa vicinanza, non solo spaziale, ma anche e soprattutto di fisionomia interna e di intenti: come comune denominatore vi è l'interesse per le arti applicate all'industria, che a volte sfocia nell'etnografia, e per una visione cronologicamente molto allargata del termine "antico", che non solo comprende il Medioevo, ma nella mostra arriva esplicitamente fino al XVIII secolo.³ Altro elemento in comune, il desiderio di ridare dignità alle opere «sparse e nascoste per queste vecchie Provincie» e di «scuotere la polvere obliosa di nomi ingiustamente dimenticati», concetto espresso con forza anche nel saggio scritto da Francesco Gamba, non a caso presidente della *Mostra di Arte Antica*, nel quale il patrimonio piemontese precedente al XVII secolo viene apertamente rivalutato: un aspetto, questo dell'apprezzamento delle ricchezze del territorio, che può sembrare scontato per un museo civico (eppure a Torino bisognerà aspettare la direzione di Vittorio Avondo nel 1890 per una totale condivisione di questo pensiero), ma che di sicuro non lo è per una mostra di quel periodo;⁴ né, tanto meno, lo sguardo locale e il limite temporale scelti per l'esposizione devono essere intesi come provinciali, anticipando le future sterili critiche al Borgo Medioevale del 1884.⁵ Piuttosto, il taglio settoriale e cronologico della mostra anticipa e prefigura le scelte delle raccolte del Museo Civico mentre, nel settore della tutela, la cui macchina si stava lentamente mettendo in moto, lo scarto tra la rassegna temporanea e la funzione del museo emerge con maggiore forza.⁶ In questo senso, l'apporto dei collezionisti nelle esposizioni non è da ritenere negativo a priori e Gamba stesso, nel suo citato saggio, ne rivendica il valore riferendosi a Emanuele d'Azeglio: un caso certo emblematico, raro esempio di collezionista competente che si trasforma anche in donatore e in direttore del Museo Civico proprio in questi anni (1879-1890). Si tratta evidentemente di un periodo di passaggio che segna una fase cruciale in cui le raccolte pubbliche vanno a sostituire quelle private, causando reazioni a catena che coinvolgono anche i collezionisti il cui ruolo di conoscitori e promotori d'arte entra inevitabilmente in crisi: significativo, se letto in quest'ottica, anche l'episodio avvenuto nel 1884 della vendita dell'intera collezione e dell'uscita di scena di Alexander Basilewsky, «*roi des collectionneurs*», su cui recentemente è stata posta l'attenzione.⁷

Non è facile capire in che misura l'esposizione del 1880 debba essere considerata un «nobile arengo o un turpe mercato», quesito posto a suo tempo da Maria Mimmita Lamberti, anche perché la disponibilità dei collezionisti non sempre era dettata dall'amore per la salvaguardia e per il progresso degli studi e quando gli interessi personali vengono messi al primo posto si creano inevitabilmente situazioni ambigue che lasciano spazio alle clamorose «migrazioni» già denunciate da Giovanni Romano nel 1989.⁸

La lezione di tutela messa in atto di lì a pochi anni nel riuscito esperimento del Borgo Medioevale realizzato nel 1884, segna un divario con l'esposizione del 1880 che non corrisponde al reale breve distacco cronologico, ma per scorgere serie ricerche e intenti conservativi all'interno delle mostre bisogna aspettare la fine degli anni Trenta del Novecento, quando Vittorio Viale, direttore del Museo Civico di Torino dal 1930 al 1965, inaugurerà la serie delle grandi esposizioni in Piemonte (con il significativo, sebbene più modesto, precedente aostano del 1936), accompagna-

te da opportuni restauri di opere promossi per l'occasione. La *Mostra di Arte Antica* di Torino viene qui presa in considerazione per il sostanziale contributo apportato alla fortuna del patrimonio artistico e culturale valdostano e per la sua ricezione oltre i confini territoriali. Le opere aostane, e soprattutto i capolavori custoditi nei tesori delle chiese, uscirono per la prima volta allo scoperto in quell'occasione, grazie all'iniziativa di un affiatato gruppo di intellettuali piemontesi legati, per motivi diversi, alla Valle d'Aosta; un prezioso contributo arrivò anche dalla collaborazione del clero valdostano e dell'Académie Saint-Anselme, istituzione nata nel 1855 sotto la presidenza del priore di Sant'Orso Jean-Antoine Gal.⁹ Dal canto suo, il territorio valdostano offriva un apporto sostanziale alla diffusione e all'elaborazione dello studio della cultura figurativa, in particolare quella di epoca medievale, periodo di massima fioritura delle arti in Valle, come si evince anche dagli esemplari in mostra. Senza voler anticipare le considerazioni finali, è tuttavia possibile sottolineare come le basi che avrebbero dato alle testimonianze gotiche valdostane un ruolo centrale nel citato Borgo del Valentino siano state gettate quattro anni prima.

Il regolamento e la commissione

I membri della Commissione Generale dell'Esposizione si sono concessi pochi giorni di festa per il Natale del 1879: la seduta, riunita il 27 dicembre per stilare il regolamento, ottiene l'approvazione ufficiale della Giunta municipale il 7 gennaio 1880. Questi i primi due articoli del regolamento: «La esposizione di Arte Antica si aprirà contemporaneamente a quella di arte Moderna; ed avrà la durata non maggiore di tre mesi (articolo 1). Oggetto dell'Esposizione è presentare un saggio dello svolgimento dell'arte nelle Province del Piemonte e della Liguria, dai tempi remoti sino a tutto il secolo XVIII (articolo 2)».¹⁰

L'invito a presentare «Capi d'Arte» per l'occasione è rivolto a «Persone, Istituti, Corpi morali» che, per ogni opera da esporre, sono tenuti a compilare un'apposita scheda, posta al vaglio della Commissione Ordinatrice dell'Esposizione d'Arte Antica. I tempi sono piuttosto stretti: entro il mese di gennaio la scheda doveva pervenire alla sede del Comitato esecutivo dell'esposizione in via Accademia Albertina 8, mentre gli oggetti ritenuti degni di essere esposti dovevano arrivare alla sede dell'esposizione «non prima del 10, e non dopo il 31 del mese di marzo 1880», circa un mese prima dell'apertura, prevista per il 25 aprile.

Dietro a un'organizzazione di questo genere vi erano illustri personalità della cultura piemontese: il presidente del comitato esecutivo dell'Esposizione era il conte Ernesto di Sambuy, affiancato dal barone Francesco Gamba, dal conte Federico Pastoris e dai segretari Carlo Biscarra e Luigi Rocca. Tutti personaggi strettamente legati, sebbene con responsabilità diverse, alla *Mostra di Arte Antica* o alla Valle d'Aosta più in generale: a titolo di esempio si segnala che uno degli esponenti della famiglia Sambuy, Emanuele Balbo Bertone (1823-1888), era proprietario di un cospicuo nucleo di quadri presentato alla mostra, della cui commissione ordinatrice era membro, e che Federico Pastoris, pittore allievo di Enrico Gamba (fratello di Francesco), realizza per l'esposizione del 1880 il dipinto *Ritorno di Terra Santa*, da poco acquisito dall'Amministrazione regionale. Si tratta di una grande tela che, come altre sue opere, trova nelle

ambientazioni medievali valdostane, e in particolare nel castello di Issogne, scenari adatti ad alimentare un'ispirazione profondamente radicata nella cultura dello Storicismo.¹¹ Quest'opera rappresenta un emblematico *trait-d'union* con l'esposizione del 1884 e la sua acquisizione «per la comunità valdostana detiene un valore aggiunto altissimo, sentimentale e documentario insieme»:¹² proprio Pastoris, infatti, si occuperà di lì a pochi anni delle decorazioni murali del Borgo Medioevale, forte anche dell'esperienza che l'aveva visto in primo piano nella sistemazione del castello di Issogne dopo l'acquisto da parte di Vittorio Avondo, nel 1872.

Francesco Gamba e Carlo Biscarra fanno parte della Commissione ordinatrice della *Mostra di Arte Antica* rispettivamente come presidente e vice presidente: Biscarra, pittore e intellettuale, segretario dell'Accademia Albertina, fonda la rivista "L'Arte in Italia", pubblicata dal 1869 al 1873, con Luigi Rocca, futuro presidente della Commissione d'arte dell'*Esposizione Generale* del 1884; Francesco Gamba appartiene a una delle casate meglio inserite all'interno dei colti ambienti piemontesi, dove la sua formazione artistica, accanto a quella del fratello Enrico, gli riserva un posto di primo piano. Ultimamente, l'apertura e l'allestimento del Castello Gamba di Châtillon come museo di arte moderna e contemporanea sono stati l'occasione per rivalutarne la storia. Francesco, anche grazie al già citato saggio del 1880, è riconosciuto figura di spicco per il recupero e lo studio dell'arte del territorio, ma la sua carriera lo pone in una prospettiva molto più ampia: fra le altre cose, è membro del comitato direttivo del Museo Civico, direttore della Pinacoteca Sabauda dal 1869 fino alla morte avvenuta nel 1887, e membro della Commissione consultiva dell'Accademia Albertina incaricata dal Ministero della Pubblica Istruzione di stilare un primo elenco dei monumenti maggiormente significativi della ricchezza artistica del Paese.¹³

Gli altri membri della Commissione della mostra sono tutti autorevoli personaggi dell'Ottocento piemontese, professionisti o membri di famiglie nobili che affiancano alla loro attività la passione per l'arte; spesso ricoprono incarichi ufficiali o cattedre all'interno dell'Accademia Albertina, oltre a essere loro stessi pittori molto attivi: fra questi, il già citato Enrico Gamba, Andrea Gastaldi (fratello di Bartolomeo, direttore del Museo Civico di Torino dal 1875 al 1879) presente anche in veste di collezionista di mobili gotici valdostani esposti alla mostra, Bartolomeo Ardy, dal 1883 direttore della scuola di pittura industriale dell'Accademia; infine, Giovanni Vico, conoscitore d'arte e dinamico collaboratore dei direttori della Galleria Sabauda, della quale aggiorna il catalogo.

Si intravede, nella scelta dei commissari, il settore di loro competenza: se per la pittura i nomi appena citati garantiscono il livello dell'esposizione, la parte di preistoria, archeologia ed etnografia non è da meno; vengono incaricati il commendatore e avvocato Claudio Calandra, appassionato di idraulica, geologia e archeologia (nel 1878 partecipa alla campagna di scavo della necropoli longobarda di Testona), padre del poliedrico Edoardo, pittore e letterato che farà parte della Commissione del Borgo Medioevale; Ariodante Fabretti, direttore del Museo Egizio e il suo collega egittologo Francesco Rossi; Vincenzo Promis, responsabile della Biblioteca reale e del medagliere, nipote dell'architetto Carlo, ispettore dei monumenti di antichità e autore

di importanti illustrazioni su Aosta romana pubblicate nel 1862 all'interno del volume *Le antichità di Aosta: Augusta Praetoria Salassorum, misurate, disegnate, illustrate da Carlo Promis*, e Pietro Vayra, direttore degli Archivi di Stato, insegnante di paleografia, autore del Catalogo ufficiale del Borgo, dove dimostra una rara conoscenza del patrimonio medievale del Piemonte acquisita attraverso lo studio degli inventari e degli arredi dei castelli. Particolare risalto alla *Mostra di Arte Antica* viene dato dalla presenza di figure del calibro di Emanuele Tapparelli d'Azeglio e Vittorio Avondo: entrambi collezionisti, munifici donatori e intellettuali di levatura internazionale, hanno diretto il Museo Civico di Torino, passandosi il testimone, dal 1879 al 1910. Fra i due, è opportuno segnalare in questo contesto, come elemento distintivo, lo stretto rapporto che lega Avondo al medioevo valdostano sin dai tempi delle escursioni in Valle cui partecipano anche Alfredo d'Andrade, Federico Pastoris, Giuseppe Giacosa e Casimiro Teja, tutti futuri protagonisti dell'iniziativa del Borgo.

Le recensioni: il caso Angelucci

Merita invece un discorso a parte l'episodio che ha visto come protagonisti altri due commissari della *Mostra di Arte Antica*, il maggiore Angelo Angelucci e l'avvocato Mario Michela, aggregato per unanime consenso della Commissione e responsabile della redazione del catalogo.

Angelucci era direttore del Museo nazionale dell'Artiglieria di Torino e nel 1873 riceve l'incarico per la compilazione del Catalogo delle opere dell'Armeria reale; ha inoltre il merito di aver celebrato l'antichità del tiro a segno valdostano in un saggio uscito nel 1864, seguendo l'interesse per questa disciplina oltre i confini del Ducato di Aosta.¹⁴ Mario Michela era segretario della Società Promotrice delle Belle Arti e autore di un intervento sulla pittura piemontese contemporanea, uscito nel volume *Torino* del 1880, lo stesso in cui Gamba aveva pubblicato il saggio sull'arte antica.¹⁵ Nel dicembre di quell'anno, la direzione della Promotrice viene sconfessata per la proposta, avanzata da Michela e bocciata con forza, di spostare l'esposizione annuale torinese del 1881 dalla primavera all'autunno per non sovrapporsi con il contemporaneo evento di Milano; circa un mese dopo, l'intera dirigenza della Società viene riconfermata, fatta eccezione per Mario Michela che viene sostituito da Gioachino Toesca di Castellazzo, nominato segretario al suo posto.

Il maggiore Angelucci è autore di tre diverse pubblicazioni sulla *Mostra di Arte Antica* del 1880 che, al di là della veste polemica, rappresentano oggi una preziosa e approfondita recensione contemporanea all'evento: sul giornale "Risorgimento", a partire dal 29 maggio 1880, egli pubblica 22 appendici critiche che coprono all'incirca l'intero periodo di svolgimento dell'esposizione (il 28 luglio erano state pubblicate già 20 appendici e ne mancavano ancora 2 per completare la rassegna); sempre nel 1880, quasi alla fine dei contributi apparsi sul giornale, Angelo Angelucci pubblica di sua iniziativa un volume dal titolo *Sulla mostra dell'Arte Antica in Torino nel MDCCCLXXX. Osservazioni di Angelo Angelucci* (Torino, Stabilimento artistico-letterario) nel quale riunisce e sviluppa tutti i commenti sull'esposizione, sentendosi finalmente libero dalle censure del direttore del giornale. Nel 1882, infine, a seguito dell'uscita delle 10 tavole fotografiche delle opere più significative della

mostra, realizzate con le fotografie dell'abate Francesco Brielli e pubblicate dai fratelli Doyen nel 1881 (fig. 1) sotto la direzione del commissario marchese Fernando Scarampi di Villanova, Angelucci non si trattiene dall'accompagnare le indicazioni illustrative delle tavole con ulteriori note critiche.¹⁶ In realtà appare da subito abbastanza chiaro che il maggiore non si scaglia contro la mostra in sé, ma contro il catalogo che diventa «un punto nero e troppo nero in verità [...] e di questo non deve darsi colpa al Presidente, né all'ufficio della Presidenza, né alla Commissione»; il vero colpevole, nell'ottica di Angelucci, è invece l'avvocato Mario Michela in quanto responsabile del catalogo, ovvero di un «lavoro in cui la storia, l'arte e la lingua sono orribilmente straziate».¹⁷ La vicenda si legge tra le righe delle velenose recensioni dalle quali emerge il malcontento di Angelucci, da attribuire a diversi fattori: innanzi tutto l'assegnazione a lui stesso dell'ordinamento «delle anticaglie preistoriche ed antiche» della prima sala (definita nel suo libro «sala delle pietre»), incarico che egli ritiene «modestissimo»;¹⁸ in seguito, il rimprovero per non aver consegnato nei tempi il suo contributo nonostante le insistenti sollecitazioni e la conseguente pesante offesa di essere il responsabile della mancata pubblicazione del catalogo in tempo per l'inaugurazione e per farne omaggio a Sua Maestà. Una volta compilata e consegnata la sua parte (il cui ritardo secondo Angelucci era causato dal cambiamento di numerazione delle opere richiesto alla vigilia dell'inaugurazione e dall'aggiunta di un'introduzione non prevista sull'età preistorica) il maggiore diede le dimissioni come commissario dell'esposizione. Il catalogo uscì domenica 16 maggio con lo scritto di Angelucci fortemente ridotto e per questo, a suo dire, pieno di errori; il giorno dopo, in una riunione della Commissione a cui il maggiore era stato invitato nonostante le dimissioni, si deliberò di correggere il catalogo, ma la tipografia non diede la disponibilità per la ristampa e l'iniziativa non ebbe quindi seguito. Quando, nel 1882, incominciarono a uscire i fascicoli a corredo delle tavole fotografiche, Angelucci stesso definì quest'opera «bella e importantissima per l'arte italiana», oltre a essere assolutamente moderna e di respiro internazionale grazie alle traduzioni previste in inglese e in francese. Alcune osservazioni fatte dal maggiore nei suoi precedenti scritti erano state in effetti recepite e questo lo convinse a continuare le note critiche, per nulla smorzate nella loro *vis polemica*, anche a corredo dei 10 *Indici illustrativi* delle tavole, che in tutto hanno riprodotto 100 oggetti.

Dalle pagine della "Gazette des Beaux-Arts" si esprime invece con termini di elogio sul catalogo e sulla *Mostra di Arte Antica* Louis Gonse, che si dice ampiamente ripagato della fatica del viaggio di ventidue ore per raggiungere Torino.¹⁹

Opere valdostane in mostra

Le opere provenienti dalla Valle d'Aosta cominciano dalla prima sala, nella sezione *Età romana*, dove sono esposti un braccio in bronzo, una statuetta del medesimo materiale e uno specchio, tutti di proprietà di Vittorio Avondo; l'Académie Saint-Anselme presta invece per l'occasione una moneta d'oro dei Salassi, una testa di Mercurio in bronzo, una statuetta in bronzo e una lucerna fittile, opere ancora oggi in parte riconoscibili come appartenenti al gruppo archeologico dell'Académie.²⁰

Nella terza sala viene esposto il primo dei tessuti valdostani in mostra: la pianeta De Prez della cattedrale; seguono una pianeta di velluto cremisino con una croce in seta ricamata con fili d'oro di proprietà dell'antiquario torinese Sansone Sacerdote, due frammenti di stolone di piviale ricamati in seta e oro del pittore Alessandro Artari di Verrès e, infine, una pianeta proveniente dalla cattedrale la cui fascia centrale presenta un ricamo dell'inizio del XVI secolo.²¹ Su quest'ultima, il maggiore Angelucci fornisce qualche dettaglio supplementare: «fregio ricamato di oro e di seta a svariati colori. Qui pure sono le ghiande come quelle tre del fornimento della coppa di cocco sotto il n. 3 della vetrina B»; nonostante questa descrizione non è possibile il riconoscimento della pianeta, ammesso che esista ancora.²² Avondo possedeva, fra gli oggetti sicuramente valdostani esposti nel 1880, il reliquiario in stile gotico della fine del XV secolo che nel catalogo viene detto «dono di Giorgio di Challant alla collegiale di Verrès» e un reliquiario in cristallo della cappella di Issogne attribuito al XV secolo. Per quanto concerne il reliquiario-ostensorio del XV secolo, Angelo Angelucci lo descrive come un «tabernacolo da reliquie di rame dorato, esagono, con pinacoletti e cuspide»; l'opera è identificabile, grazie alla tavola fotografica pubblicata nel 1881, con l'esemplare oggi conservato al Museo Civico di Torino, la cui teca esagonale presenta scene legate alla Passione di Cristo incise a bulino.²³ Non si hanno invece riscontri relativamente all'opera della cappella di Issogne, probabile vittima di quella dispersione che non ha risparmiato neanche gli oggetti di Avondo; un'assenza che pesa particolarmente vista la preziosità dell'oreficeria di cui rimane memoria grazie al maggiore Angelucci che fornisce qualche indicazione supplementare sul materiale e sulla foggia del reliquiario: «di rame indorato, con teca rettangolare di due cristalli di monte con dipinti che figurano, uno, la Madonna col Bambino in braccio, dentro una mandorla radiata e l'altro una Santa».²⁴ Ascrivibile ad Avondo risulta essere un paliotto d'altare proveniente dalla Valle d'Aosta, il cui intaglio viene datato al XIV secolo; su quest'opera non mancano alcune righe della recensione di Angelucci: «è pregevole assai il paliotto di legno, intaglio italiano del secolo XIV, proveniente dalla valle d'Aosta; e belle assai sono le otto formelle di legno, intagliate con ornati della maniera gotica».²⁵ Piuttosto laconico, invece, il commento di Angelo Angelucci sugli arredi lignei valdostani di proprietà di Avondo, Gastaldi e Gamba: mobili gotici che sembrano già appartenere al futuro allestimento interno del castello del Borgo Medioevale.²⁶

Dalla collegiata dei Santi Pietro e Orso arrivano per la mostra il bastone priorale e la cassetta del XV secolo (figg. 2, 3), ripresi nelle tavole fotografiche del 1881 grazie alle quali è quindi possibile verificare che si tratta di due oggetti ancora oggi presenti nel Tesoro, ma sui quali è utile aggiungere qualche considerazione.²⁷ A proposito del bastone, non è certo che sia stato regalato da Giorgio di Challant alla collegiata, come è scritto nel catalogo, perché già nella visita pastorale del 1419 si parla di un *baculum domini Prioris communitum lapidibus*: l'opera sarebbe da studiare per comprendere sia le eventuali tangenze con i bastoni del Tesoro della cattedrale, realizzati da Jean de Malines nel 1441, sia la provenienza di alcune inserzioni che destarono l'attenzione di Angelucci; nel suo commento alla mostra, infatti, egli

riferisce il parere del professor Mariano Guardabassi da Perugia, «pittore e archeologo insigne» il quale sostiene che sul bastone sono presenti un'«agata nera fasciata, con tondino, avanzo di una tazza romana; la piccola scure cuneiforme di diaspro giallo, che è un amuleto dell'età della pietra; in ultimo [...] il *niccolo*, lavoro d'incavo del buon tempo antico, ov'è rappresentato un cacciatore ignudo che tiene nella destra una palma, nella sinistra l'arco e la freccia ed ha innanzi a sé una cervetta».²⁸ Per quanto riguarda, invece, il reliquiario a cassa, viene esposto quello contenente la mandibola di san Grato, ultimamente datato tra gli anni 1455-1465: restaurato nel 2010, l'anno scorso è stato esposto e studiato in occasione della mostra *Sacerdoti, vescovi, abati. Santi protettori delle valli alpine tra arte e devozione*, che si è svolta all'interno del Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta.²⁹

Proprio da questo Tesoro arriva il nucleo più cospicuo di oggetti valdostani in mostra, segnalati e selezionati dal competente commissario Vincenzo Promis, come rivela Angelucci dalle pagine del suo libro dove intende dar conto dell'impegno di tutti i membri ordinatori e, così facendo, rispondere all'offesa di Louis Gonse che nella sua recensione aveva citato come unici responsabili della mostra Avondo e Vayra, accanto ai tre presidenti Gamba, Ferrero e Biscarra.³⁰ Le scelte di Promis, oltre alle due già citate pianete, ricadono sulle opere di maggior pregio della cattedrale come il dittico eburneo di Anicio Probo, la fibula con cammeo e custodia, la cassa di san Grato, due bastoni in argento (uno realizzato dall'orafo Jean de Malines nel 1441, l'altro donato dall'arcidiacono René Ribitel al Capitolo della cattedrale nel 1710, fig. 2) e il dossale ligneo con scene della



2. Bastoni di dignità ecclesiastiche, dei secoli XV e XVII. Da sinistra: *bastone priorale di sant'Orso*, *bastone dell'arcidiacono Ribitel* e *bastone di Jean de Malines*, entrambi del Tesoro della cattedrale di Aosta, Tav. XX. (Da *L'Arte Antica* alla IV^a Esposizione nazionale 1881. Su concessione della Fondazione Torino Musei, Archivio Fotografico)



FOTOFIATTA E. DOVEN, TORINO.

TAV. XXXVII e XXXVIII. — RELIQUIARIO DI S. ORSO, DEL SECOLO XV.

È lavoro di oreficeria francese, composto di lamine d'argento cesellato. Le statuette, d'alto rilievo, raffigurano santi, fra i quali S. Orso, patrono della collegiata. La cassa, che queste tavole rappresentano veduta dai due lati, misura in totale 0^m,45 di larghezza, 0^m,24 di larghezza e 0^m,42 d'altezza. Appartiene al Tesoro della collegiata di S. Orso di Aosta.

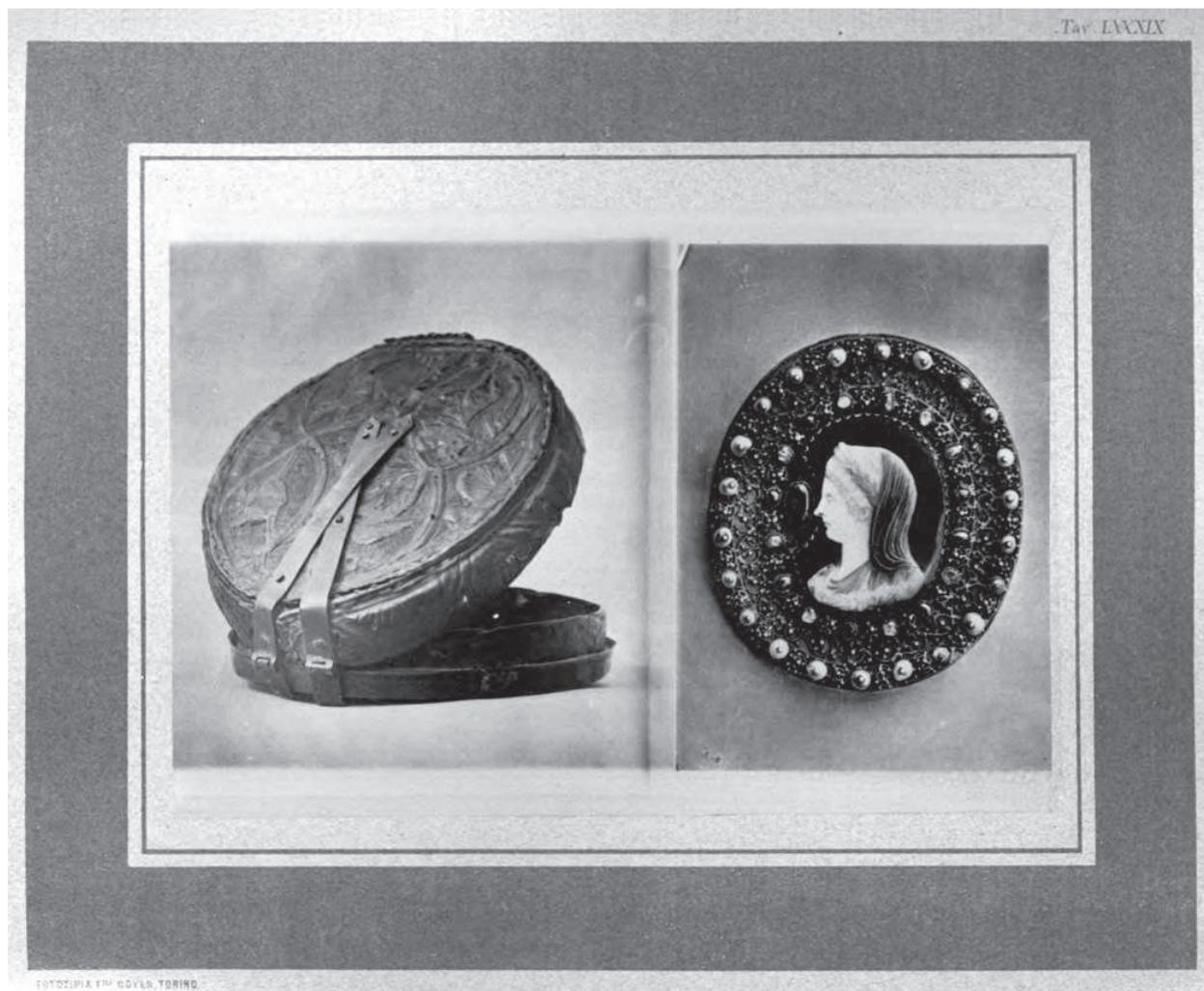
3. Reliquiario di S. Orso, del secolo XV. *Cassa reliquiario della mandibola di san Grato, Tav. XXXVIII.* (Da *L'Arte Antica* alla IV^a Esposizione nazionale 1881. Su concessione della Fondazione Torino Musei, Archivio Fotografico)

vita di Cristo.³¹ Tutte queste opere, vista la loro importanza, sono pubblicate nelle tavole fotografiche ed è interessante notare come già all'epoca le foto venissero ritoccate: l'immagine della fibula, infatti, ha il cammeo con il profilo femminile rivolto verso sinistra anziché correttamente a destra e il naso della dama, in realtà scheggiato, è stato ricostruito integralmente, quasi un omaggio alle teorie interventiste di poco precedenti espresse da Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc in architettura (fig 4).³² Fra le opere riprodotte nelle tavole si segnala a questo punto, perché conservata nel Museo del Tesoro della cattedrale, la cassetta di Villeneuve, fotografata con altri oggetti limosini presenti in mostra.³³ Nel raggruppamento di stretta pertinenza della cattedrale aostana alcuni oggetti sono di incerta identificazione in assenza dei commenti integrativi di Angelucci: il reliquiario in argento ornato di filigrane e pietre dure è probabilmente da identificare con il braccio di san Grato, sebbene datato nel catalogo alla prima metà del XV secolo, ma può anche trattarsi della croce in argento e filigrane con pietre dure che presenta nei bracci piccoli spazi per ospitare reliquie.³⁴

Rimane circondato dall'incertezza anche il riferimento ai due bassorilievi in alabastro della fine del XVI secolo: uno di questi, tralasciando la cronologia proposta nel catalogo del 1880, potrebbe essere il *Rilievo con Cristo nel sepolcro e santi* attribuito allo scultore Stefano Mossetaz e datato al 1410-1415.³⁵ L'opera doveva essere presente in cattedrale già dalla fine dell'Ottocento, ospitata nel lapidario Bérard allestito nel chiostro all'incirca nel 1872; potrebbe forse trattarsi del dossale d'altare della cappella del castello di Aymavilles, da cui provengono diversi oggetti poi entrati in cattedrale o nelle collezioni vescovili e, da qui, passati nel lapidario Bérard alla fine del XIX secolo; nel 1939 il bassorilievo viene montato come *antependium* nell'altare della cripta della cattedrale fino a quando, nel 1985, è collocato nel neonato Museo del Tesoro dove tuttora si trova.³⁶ L'altro bassorilievo di cui conserva memoria il catalogo, sempre datato XVI secolo e in alabastro, lascia aperti molti quesiti: difficilmente potrebbe essere quello con agnello mistico dentro a un compasso appartenente alla tomba del vescovo Oger Moriset poiché anticamente murato in un pilastro

della navata centrale da cui è stato tolto per essere esposto nel Museo del Tesoro della cattedrale.³⁷ Non è da scartare, quindi, un'ipotesi più suggestiva, ovvero che possa trattarsi della Crocifissione del Museo Civico di Torino, realizzata da Stefano Mossetta tra il 1410 e il 1420: l'opera è sempre stata indicata come proveniente da una casa aostana nell'odierna via Gramsci (già via dell'Ospedale), ma nulla è dato sapere sulla sua collocazione originaria; il fatto che nel 1880 fosse ancora in cattedrale, dove non sarebbe difficile immaginarla vista l'assidua presenza del cantiere di Mossetta, nulla toglie alla possibilità che in seguito sia stata messa sul mercato antiquario dove è stata acquistata da Pietro Accorsi, il quale, nel 1931, la vende al Museo Civico.³⁸

Se queste ultime opere sono avvolte dall'ombra del dubbio, le seguenti sono invece vittime dello spettro della dispersione che nell'Ottocento segnò il patrimonio ecclesiastico e laico della Valle d'Aosta.³⁹ La *Mostra di Arte Antica* di Torino fornisce a suo modo una triste testimonianza in tal senso: nulla infatti rimane a ricordo di come doveva essere il frammento di affresco del XV secolo proveniente dalla cattedrale esposto in quell'occasione; perdita tanto più grave se si considera che poco o nulla è dato sapere sulle decorazioni



4. Oreficeria medioevale con gemma romana intagliata. *Fibula con cammeo e custodia del Tesoro della cattedrale, Tav. LXXXIX, intero e particolare.* (Da *L'Arte Antica* alla IV^a Esposizione nazionale 1881. Su concessione della Fondazione Torino Musei, Archivio Fotografico)

pittoriche della chiesa nel Quattrocento. In mancanza di indicazioni su questo pezzo sia nel catalogo del 1880, sia da parte di Angelucci, la memoria corre ai due frammenti di dipinto murale con teste di santi (fig. 5), datati all'ultimo decennio del XV secolo, oggi di proprietà dell'Académie Saint-Anselme, ma di provenienza ignota, tanto più che non è documentato il loro ingresso nelle collezioni dell'Académie, forse avvenuto dopo il 1880.⁴⁰ Se le teste di santi dell'Académie sono vicine all'arte di Antoine de Lonhy, è opportuno aggiungere che in cattedrale è presente la pianeta De Prez (esposta nella mostra del 1880) per i cui modelli di ricami, databili al 1470-1480, è stato fatto nuovamente questo nome. Inoltre, dal 1460 era canonico della cattedrale Giorgio di Challant, futuro priore di Sant'Orso e committente dello spettacolare polittico di Sant'Orso ad Antoine de Lonhy.⁴¹ Sarebbe quindi importante riuscire a stabilire se il frammento di affresco della cattedrale esposto nella *Mostra di Arte Antica* possa essere quello dell'Académie, ricondotto all'opera di Antoine: se così fosse, si potrebbe ipotizzare un intervento di questo artista nella decorazione pittorica della cattedrale nella seconda metà del Quattrocento.

Misterioso anche il destino di due coppe, entrambe di manifattura tedesca, datate al XVI e al XVII secolo. La prima, in cocco, ascritta sibillamente alla «Metropolitana di Aosta», viene detta dal maggiore Angelucci con un «fornimento d'argento, che nel piede ha tre ghiande»: secondo lui potrebbe trattarsi dello stemma della casata Della Rovere che l'avrebbe donata alla cattedrale aostana insieme alla pianeta con ghiande esposta fra i tessuti, di cui si è detto sopra.⁴² L'altro oggetto, prestato da Avondo, è un calice in bronzo dorato che il catalogo del 1880 definisce opera degli Ussiti e su questa affermazione Angelucci non lesina ironici commenti, limitandosi poi a riportare le lettere, peraltro incomprensibili, scritte sul bordo dell'opera: «- A. H. (ad honorem?) - B. B. - P. F. - C. V. - P. A. - M. (cupam?)».⁴³ Rientrano nel novero delle dispersioni altri oggetti di proprietà della cattedrale, tra cui un incensiere e una navicella del XV secolo, oltre a una croce in legno di cedro intagliato, opera orientale di datazione incerta anche nel catalogo.⁴⁴ Per quanto concerne i due oggetti liturgici, potrebbero essere quelli citati negli inventari del Tesoro della cattedrale del 1837 e del 1881: opere di questo genere erano presenti in forma massiccia non solo negli elenchi più antichi della Chiesa madre, ma anche nelle visite pastorali o nei manoscritti di conti.⁴⁵ L'incensiere in particolare riporta alla produzione di Jean de Malines, al quale nel 1440 il Capitolo della cattedrale aveva commissionato un turibolo, come si ricava dal registro delle spese capitolari noto come *Liber secreti*: il laconico rimando all'opera nel catalogo del 1880 non rassicura circa la sua paternità, ma forse il fatto stesso che si fosse conservato rivela il riguardo per un oggetto di un certo livello, per il quale il Capitolo avrebbe potuto facilmente richiedere un professionista come Jean de Malines, impegnato proprio in cattedrale sulla cassa di san Grato dal 1421 al 1458.⁴⁶

Analogo discorso merita un calice del XV secolo, esemplare di cui si sono perse le tracce e che si fatica a riconoscere fra quelli citati negli antichi inventari della sacrestia della cattedrale, nonostante in questo caso sia possibile disporre della descrizione di Angelucci: «sul piede, a con-



5. Antoine de Lonhy?, Frammenti murali dipinti con teste di santi, ultimo quarto del XV secolo, Collezione Académie Saint-Anselme, inv. 189 e 190.

torno formato da sei archi a sezione di barca, sono cinque formelle quadrilobate cogli stessi archi, ornate di un rosone a smalto, e la sesta simile, ad arco a tutto sesto, dentrovi il crocifisso a rapporto; che le due parti esagone del fusto sono decorate di fenestrette bifore con lo stesso arco, e luce di smalto turchino; finalmente, che il nodo ha sei prismi sporgenti, a contorno di sei archetti, con rosette di smalto».⁴⁷

Esaminati gli oggetti valdostani presenti nella mostra del 1880, sono possibili alcune considerazioni collaterali: la prima riguarda la totale assenza di interesse per i manoscritti miniati presenti nella Chiesa madre come, a titolo di esempio, i messali dei vescovi Moriset e De Prez; assenza ancora più singolare ripensando alla responsabilità di Vincenzo Promis nella scelta delle opere aostane in quanto direttore della Biblioteca reale di Torino. In poca considerazione venne tenuto anche il Tesoro di Sant'Orso e non solo dal punto di vista dei manoscritti.⁴⁸ Il commissario Promis può essere stato indirizzato verso la cattedrale direttamente dal principe Amedeo, duca d'Aosta, che aveva esercitato pressioni nei confronti del vescovo, all'epoca Joseph-Auguste Duc (1872-1907), per il prestito della cassa di san Grato, forse preoccupato della buona riuscita dell'esposizione nella quale spiccavano molti

oggetti di sua proprietà.⁴⁹ Il 30 marzo 1880, poco prima di inviare gli oggetti concordati alla mostra, il vescovo Duc passa in rassegna il Tesoro della cattedrale e le reliquie: un gesto simbolico, quasi una presa di coscienza del valore e dell'importanza del patrimonio della cattedrale prima di separarsi da alcuni dei pezzi più significativi che egli si apprestava a condividere con il pubblico e gli studiosi di arte. Del resto, Joseph-Auguste Duc partecipa alla mostra nel suo duplice ruolo di vescovo e proprietario di oggetti d'arte e con i visitatori condivide anche altre opere: sono infatti esposti a suo nome un crocifisso incrostato in madreperla del secolo XVII e una tavola con la Crocifissione, di autore ignoto, senza data.⁵⁰ Se per il Crocifisso non esistono informazioni certe, il percorso della tavola è stato ricostruito: quasi certamente si tratta del dipinto oggi conservato nel Museo del Tesoro della cattedrale, attribuito a un autore di ambito svevo e datato 1520-1530 circa.⁵¹ La sua provenienza dalla quadreria di Vittorio Cacherano della Rocca Challant presente al castello di Aymavilles, inserisce l'opera nel più ampio contesto del collezionismo sabauda della prima metà dell'Ottocento che nel caso del conte Vittorio è ancora in parte da scrivere.⁵² Per quanto concerne invece il passaggio del dipinto dalla raccolta del castello al vescovo Duc, sebbene si tratti di una vicenda legata ai suoi predecessori sulla cattedra aostana, Jourdain e Jans, questa non sfugge all'attenzione del canonico François-Gabriel Frutaz che, di lì a qualche anno, nella sua veste di ispettore onorario per le antichità e belle arti, si impegnerà per far rientrare la tavoletta fra i beni del Ministero, coinvolgendo in questa vicenda anche Pietro Toesca, all'epoca incaricato della redazione del volume su Aosta del Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia.⁵³

Un episodio che sottolinea la nuova sensibilità al controllo e alla vigilanza dei beni storici che si stava sviluppando in quegli anni e di cui il canonico Frutaz si farà zelante interprete, tanto da essere ritenuto una figura di riferimento anche al di fuori dei confini regionali. Non a caso, verrà invitato a parlare dell'arte cristiana in Valle d'Aosta in occasione dell'*Esposizione d'Arte Sacra* promossa durante l'esposizione torinese del 1898, che vedrà nuovamente presente la regione con oggetti selezionati in tutta la Valle.⁵⁴ Il clima era ormai completamente cambiato e il progetto, intriso di implicazioni religiose e politiche, risulta ancora più ambizioso a cominciare dall'alto livello scientifico della Commissione. Sono questi i presupposti che innescheranno il circolo virtuoso della tutela, sullo sfondo del quale prenderanno forma, a cominciare dagli anni Trenta del Novecento, le grandi mostre sul territorio. Tutti episodi in cui il contributo del patrimonio valdostano incide largamente, in modi e forme che varrà ancora la pena di ricostruire e ripercorrere.⁵⁵

1) Desidero ringraziare Sandra Barberi, Elena Rossetti Brezzi e Rosanna Maggio Serra per l'attenta rilettura. Un pensiero anche a Enrico Castelnuovo che, durante la preparazione del Catalogo del Museo del Tesoro della cattedrale, mi spronava a continuare gli studi in questo senso. La letteratura critica sull'argomento è molto vasta; in particolare per Torino cfr. P.L. BASSIGNANA (a cura di), *Tra scienza e tecnica. Le esposizioni torinesi nei documenti dell'Archivio storico AMMA. 1829-1898*, Torino 1992; U. LEVRA. R. ROCCIA (a cura di), *Le esposizioni torinesi. 1805-1911. Specchio del progresso e macchina del consenso*, Torino 2003; M.M. LAMBERTI, *L'esposizione nazionale del 1880 a Torino*, in

"Ricerche di Storia dell'arte", n. 18, 1982, pp. 37-54; eadem, *1870-1915: i mutamenti del mercato e le ricerche degli artisti*, in *Storia dell'arte italiana*, parte II, 3, *Il Novecento*, Torino 1982, pp. 3-172 (in particolare pp. 31-42); P. DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1865-1895*, Torino 2000, pp. 193-203.

2) V. BERTONE, P. DRAGONE, *Vincenzo Vela. Minerva*, Torino 2003, p. 27. Il terreno dove sorgeva la palazzina della Promotrice era stato donato dal sovrano, mentre la stessa società si era resa responsabile delle spese di costruzione. La *Mostra di Arte Antica* occupava sette sale e un salone e quell'anno la consueta esposizione della Promotrice non ebbe luogo.

3) *IV^a Esposizione Nazionale di Belle Arti. Catalogo degli oggetti componenti la Mostra di Arte Antica*, Torino 1880, articolo 2, p. 3. Per le origini e lo sviluppo del binomio "arte e industria" nel Museo Civico di Torino, sulla scia dell'illustre precedente di South Kensington nel 1851 e per la fisionomia delle raccolte, cedute o acquisite, si vedano: E. CASTELNUOVO, *Le molte anime del Museo*, M. DI MACCO, *Il «Museo civico d'arte applicata alle industrie in Torino»*, in S. PETTENATI, G. ROMANO (a cura di), *Il tesoro della città. Opere d'arte e oggetti preziosi da Palazzo Madama*, catalogo della mostra (Stupinigi, 31 marzo - 8 settembre 1996), Torino 1996, pp. 45-47, 51-54. Sul concetto di mostra, sulla sua tipologia e sulla funzione di questo genere espositivo nell'Ottocento, cfr.: D. LEVI, *Il Medioevo in mostra nell'Ottocento: alcuni spunti e riflessioni*, in E. CASTELNUOVO, A. MONCIATTI (a cura di), *Medioevo/Medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale*, Pisa 2008, pp. 1-29.

4) *IV^a Esposizione Nazionale 1880*, p. 9; F. GAMBA, *L'Arte antica in Piemonte*, in *Torino. Ricordo dell'Esposizione Nazionale di Belle Arti e Congresso Artistico Nazionale*, Torino 1880, pp. 527-593.

5) Su queste critiche di provincialismo al progetto del Borgo Medioevale, cfr. R. MAGGIO SERRA, *Uomini e fatti della cultura piemontese nel secondo Ottocento intorno al Borgo Medioevale del Valentino*, in M.G. CERRI, D. BIANCOLINI FEA, L. PITTARELLO (a cura di), *Alfredo d'Andrade. Tutela e restauro*, catalogo della mostra (Torino, 27 giugno - 27 settembre 1981), Torino 1981, pp. 19-43 (in part. pp. 28-29, 35). Sul Borgo Medioevale si veda ora: E. PAGELLA (a cura di), *Il Borgo medioevale. Nuovi studi*, Torino 2011 (cfr. in particolare in questo volume: R. MAGGIO SERRA, *Prima e dopo il castello feudale del Valentino*, pp. 34-59). Per la ricostruzione sul lungo periodo della celebrazione del Risorgimento a Torino, sullo sfondo di collezioni private e di musei in divenire e sul contributo della mostra del 1884, cfr. S. MONTALDO, *Celebrare il Risorgimento. Collezionismo artistico e memorie familiari a Torino 1848-1915*, Torino 2013.

6) A titolo di promemoria, si ricorda che nel Piemonte sabauda viene istituita dal re Carlo Alberto, nel 1832, la Giunta di antichità e belle arti di cui fu ispettore Carlo Promis (1808-1875); i suoi sopralluoghi in Valle d'Aosta saranno fondamentali per la conoscenza e la salvaguardia del patrimonio locale.

7) E. PAGELLA, *La collezione prima del museo. Una premessa*, in E. PAGELLA, T. RAPPE (a cura di), *Il Collezionista di Meraviglie, l'Ermitage di Basilewsky*, catalogo della mostra (Torino, 7 giugno - 13 ottobre 2013), Torino 2013, pp. 13-15.

8) LAMBERTI 1982, p. 39; G. ROMANO, *Migrazioni di opere d'arte: qualche esempio dal 1880 ad oggi*, in idem (a cura di), *Piemontesi e Lombardi tra Quattrocento e Cinquecento*, catalogo della mostra (Torino, 21 aprile - 27 maggio 1989), Torino 1989, pp. 6-8. Un significativo elenco di prestatori per le mostre del 1880 e del 1898 si può ricavare in S. CASTRONOVO, *La formazione della raccolta del Museo Civico di Torino e il collezionismo di smalti limosini medievali in Piemonte tra Otto e Novecento*, in eadem, *Smalti di Limoges del XIII secolo*, Collana di cataloghi sistematici di Palazzo Madama, Savigliano 2014, p. 62, nota 32.

9) Un excursus sul percorso dalla mera conservazione all'esposizione delle opere del Tesoro della cattedrale, passando attraverso le esposizioni dell'Ottocento, è stato recentemente ricostruito in V.M. VALLET, *Dal museo al Tesoro: spunti di riflessione sul patrimonio artistico della cattedrale*, in E. CASTELNUOVO, F. CRIVELLO, V.M. VALLET (a cura di), *Cattedrale di Aosta. Museo del Tesoro. Catalogo*, Aosta 2013, pp. 28-39. Sul contributo dell'Académie Saint-Anselme alla nascita di una "sensibilità della tutela", in contrasto con contemporanei quanto evidenti episodi di incongruenza in tal senso, assimilabili a quelli messi in atto nell'*Esposizione del 1880*, cfr.: V.M. VALLET, *Salvaguardare l'antico. Aspetti del collezionismo ottocentesco in Valle d'Aosta: dal "museo" documentato nel castello di Aymavilles alla nascita della raccolta dell'Académie Saint-Anselme*, in BSBAC, 5/2008, 2009, pp. 182-195.

10) *IV^a Esposizione Nazionale 1880*, p. 3: in realtà l'articolo 2 del regolamento già apriva alla possibilità di ospitare anche opere di altre province, purché fossero «eccellenti per pregio artistico od archeologico». Si intravede in questa scelta la difficoltà nel reperire oggetti sempre

nuovi e di un certo livello, in un periodo in cui le mostre d'arte di ambito nazionale venivano realizzate a poca distanza di tempo l'una dall'altra. Cfr. R. MAGGIO SERRA, *L'arte in mostra nella seconda metà dell'Ottocento*, in LEVRA, ROCCIA 2003, p. 298, p. 302, nota 11. Nella stessa premessa al catalogo viene esplicitato, con motivi diversi, il timore che la mostra «riuscisse [...] povera in numero» e in questo modo si giustifica la decisione «ad ammettere parcamente opere provenienti da provincie non comprese nei Reali Stati, purché [...] non ancora esposte in Mostre di consimile natura»; cfr. *IV^a Esposizione Nazionale 1880*, p. 10.

11) Sulla collezione del conte Emanuele Balbo Bertone di Sambuy cfr. S. D'ITALIA, *Primitivi piemontesi in mostra: Torino 1880-1898*, in S. BAIOCO (a cura di), *Defendente Ferrari a Palazzo Madama. Studi e restauri per il centenario della donazione Fontana*, Torino 2009, pp. 29-47. Sulla tela del *Pastoris Ritorno di Terra Santa*, acquistata nel 2009 dall'Amministrazione Regionale sul mercato antiquario, si veda la perizia di Sandra Barberi depositata presso la Soprintendenza regionale - Struttura Catalogo, beni storico artistici e architettonici; per il restauro della tela cfr. A. ALESSI, C. CREA, R. CRISTIANO, M.P. LONGO CANTISANO, L. PIZZI, D. VAUDAN, N. SERIS, *Federico Pastoris, Ritorno di Terra Santa, 1880. Le indagini scientifiche e la progettazione del restauro*, in BSBAC, 9/2012, 2013, pp. 187-196.

12) C. COSTA LAIA, A. VALLET, D. VICQUÉRY, S. BARBERI, *L'acquisizione di un importante dipinto: il Ritorno di Terra Santa di Federico Pastoris*, in BSBAC, 6/2009, 2010, p. 214. Sul castello di Issogne e sulla figura di Avondo come suo proprietario, cfr. S. BARBERI (a cura di), *Il castello di Issogne in Valle d'Aosta. Diciotto secoli di storia e quarant'anni di storicismo*, 1999 ("Documenti", 4).

13) S. BARBERI, *I fratelli Francesco ed Enrico Gamba, due protagonisti della cultura piemontese dell'Ottocento*, in R. MAGGIO SERRA (a cura di), *Castello Gamba. Arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta*, catalogo, Cinisello Balsamo 2012, pp. 36-51.

14) A. ANGELUCCI, *Il tiro a segno in Aosta dal XII al XIX secolo. Cenni storici con documenti inediti*, Torino 1864; A. CELLI, *Tra due frontiere. Soldati, armi e identità locale nelle Alpi dell'Ottocento*, Soveria Mannelli 2013, p. 207, nota 47.

15) M. MICHELA, *L'arte moderna*, in *Torino. Ricordo 1880*, pp. 595-630.

16) Tutti gli articoli comparsi sul giornale sono raccolti in un fascicolo conservato alla Biblioteca della Galleria d'Arte Moderna di Torino dal titolo: A. ANGELUCCI, *L'Esposizione dell'Arte Antica in Torino, 1880. Rivista critica del Sig. Maggiore Angelo Angelucci*, dal giornale "Il Risorgimento", 1880; *idem*, *Sulla Mostra dell'Arte Antica in Torino nel MDCCCLXXX*. Osservazioni di Angelo Angelucci, Torino 1880; *idem*, *L'Arte Antica alla IV^a Esposizione Nazionale di Belle Arti in Torino nel 1880. Riproduzioni in fototipia con indicazioni illustrative. Note critiche di Angelo Angelucci*, Torino 1882.

17) ANGELUCCI, *Sulla Mostra 1880*, p. XXX.

18) ANGELUCCI, *Sulla Mostra 1880*, pp. IV-VI.

19) L. GONSE, *Exposition rétrospective de Turin*, in "Gazette des Beaux-Arts", 22, 1880, pp. 71-93.

20) *IV^a Esposizione Nazionale 1880*, n. 13, p. 26. Le opere di Avondo non sono oggi riconoscibili; per quanto concerne le opere dell'Académie la moneta dei Salassi corrisponde certamente a uno dei due stateri d'oro della collezione dell'Accademia, oggi attribuiti piuttosto ai Veragri o comunque all'area del Vallese, uno da Saint-Martin-de-Corléans (1857), l'altro da Verrès (1861); sono presenti in collezione anche diverse lucerne fittili e statuette in bronzo, mentre la testa di Mercurio lascia aperti alcuni dubbi perché oggi rimane solo una testa a lui attribuibile (sebbene per altri si tratti di Perseo), ma in questa non si riscontra la presenza della gru, della serpe e della testuggine di cui parla il catalogo del 1880 (p. 26). Sull'Académie e la sua collezione archeologica cfr.: 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.

21) Per il riconoscimento e la ricostruzione del contesto stilistico e storico di questi tessuti si veda S. BARBERI (a cura di), *Introduzione*, in *eadem*, *Textilia sacra. Tessuti di pregio dalle chiese valdostane dal XV al XIX secolo*, catalogo della mostra (Aosta, Tour Fromage, 15 luglio - 8 ottobre 2000), Aosta 2000, p. 10. Sulla pianeta De Prez cfr. G. BOVENZI, scheda n. 17, in E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Antologia di restauri. Arte in Valle d'Aosta tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Aosta, chiesa di San Lorenzo, 28 aprile - 30 settembre 2007), Aosta 2007, pp. 60-61. Sul catalogo del 1880 questi tessuti sono rispettivamente citati con i seguenti numeri: n. 5, p. 40 (De Prez); n. 24, p. 41 (Sansone); n. 17, p. 43 (Artari). Le pianete in questione sono anche fotografate nelle tavole del 1881 (XLVI-LXXXVIII) che ne hanno permesso

il riconoscimento. La pianeta non riconoscibile è la numero 5 a p. 46, nel catalogo del 1880.

22) ANGELUCCI, *Sulla Mostra 1880*, p. 133.

23) Per il reliquiario-ostensorio: *IV^a Esposizione Nazionale 1880*, n. 7, p. 40; ANGELUCCI, *Sulla Mostra 1880*, pp. 67-68; *L'Arte Antica alla IV^a Esposizione Nazionale di Belle Arti in Torino nel 1880. Riproduzioni in fototipia con indicazioni illustrative*, Torino Fratelli Doyen editori 1881, p. 16, tav. LVII; C. PIGLIONE, scheda n. 117, in E. PAGELLA, E. ROSSETTI BREZZI, E. CASTELNUOVO (a cura di), *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, catalogo della mostra (Torino, Palazzina della Promotrice delle Belle Arti, 7 febbraio - 14 maggio 2006), Milano 2006, pp. 215-216 (fig. p. 205).

24) *IV^a Esposizione Nazionale 1880*, n. 1, p. 45; ANGELUCCI, *Sulla Mostra 1880*, p. 125.

25) *IV^a Esposizione Nazionale 1880*, n. 85, p. 146; ANGELUCCI, *Sulla Mostra 1880*, p. 253. L'idea suggestiva che possa trattarsi della predella dell'altare di Sant'Orso, entrata nel Museo Civico di Torino in anni imprecisati, si scontra con troppi elementi che al momento non ne permettono l'identificazione: nel 1876, infatti, l'opera doveva essere già in museo, mentre nel 1880 il pezzo in mostra risulta di proprietà Avondo, come si ricava dal catalogo; anche il riferimento di Angelucci alle 8 formelle solleva alcune perplessità. Sulla predella cfr. ora: S. BARBERI, *La «grand'ancona» di Sant'Orso*, in R. BORDON, O. BORETTAZ, M.-R. COLLIARD, V.M. VALLET (a cura di), *Georges de Chantant. Priore illuminato*, Atti delle giornate di celebrazione del V Centenario della morte 1509-2009, Aosta 2011, pp. 175-176, ("Documenti", 9).

26) *IV^a Esposizione Nazionale 1880*, n. 9, p. 140 (leggìo); nn. 13, 16, 20, p. 141 (credenza a baldacchino, alare e credenza); n. 22, p. 142 (seggione); ANGELUCCI, *Sulla Mostra 1880*, pp. 247-248;

27) *IV^a Esposizione Nazionale 1880*, n. 25, p. 43 (bastone); n. 5, p. 42 (cassa S. Orso); *L'Arte Antica 1881*, tav. XX (bastoni), tavv. XXXVII-XXXVIII (cassa S. Orso).

28) ANGELUCCI, *Sulla Mostra 1880*, pp. 103-104. E. BRUNOD, *Arte sacra in Valle d'Aosta. La collegiata di S. Orso*, vol. II, Aosta 1977, p. 206. Una foto a colori del bastone è presente in B. ORLANDONI, E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Sant'Orso di Aosta: il complesso monumentale. Volume II. Apparato iconografico*, Aosta 2003, ill. 128, p. 82.

29) ANGELUCCI, *Sulla Mostra 1880*, p. 83; A. VALLET, *Cassa reliquiario della mandibola di San Grato*, 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, cattedrale, Museo del Tesoro, 29 giugno - 22 settembre 2013), Aosta 2013, p. 52.

30) ANGELUCCI, *Sulla Mostra 1880*, p. 182.

31) *IV^a Esposizione Nazionale 1880*, n. 2, p. 54 (dittico); nn. 7, 9, p. 46 (fibula con cammeo e custodia); n. 1, p. 55 (cassa); n. 10, p. 43 (bastone Jean de Malines: nel Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta si conservano due bastoni gemelli, ma per la mostra ne è stato scelto solo uno); n. 47, p. 45 (bastone Ribitel); n. 15, p. 47 (dossale con scene della vita di Cristo); nello stesso ordine si segnalano i commenti alle opere in questione di ANGELUCCI, *Sulla Mostra 1880*: p. 162, pp. 130-131, p. 175, pp. 99-101, p. 136. Su tutte le opere del Museo del Tesoro della cattedrale si veda ora: CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013.

32) *L'Arte Antica 1881*, tav. VI (dittico); tavv. XIV-XV (cassa di san Grato); tav. XX (bastoni), tav. LXXXIX (fibula con cammeo e custodia), tav. XXXVI (paliotto ligneo).

33) *IV^a Esposizione Nazionale 1880*, n. 3, p. 45; *L'Arte Antica 1881*, tav. XCIX; ANGELUCCI, *Sulla Mostra 1880*, p. 126; S. CASTRONOVO, scheda n. 62, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 264-267.

34) *IV^a Esposizione Nazionale 1880*, n. 33, p. 44; M. COLLARETA, scheda n. 63, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 268-269 (braccio di san Grato); *idem*, scheda n. 64, *ibidem*, pp. 270-271 (croce astile con filigrane).

35) *IV^a Esposizione Nazionale 1880*, n. 1, p. 46; L. CAVAZZINI, scheda n. 10, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 138-139; Silvia Piretta, nello stesso catalogo, data invece l'opera attorno al 1440: S. PIRETTA, *Introduzione, ibidem*, p. 131.

36) B. ORLANDONI, *L'âge d'or. Saggi e materiali su Stefano Mossetta e sul tardomedioevo in Valle d'Aosta*, in "Académie Saint-Anselme d'Aoste, écrits d'histoire, de littérature et d'art", 13, 2013, pp. 70-76. Per gli spostamenti del bassorilievo interni alla cattedrale si veda E. BRUNOD, L. GARINO, *Arte sacra in Valle d'Aosta. La cattedrale di Aosta*, 2^a ed., Quart 1996, p. 149. Sul lapidario Bérard è in corso di stampa un contributo di Raul Dal Tio nel secondo volume sul chiostro della cattedrale. Sul confluire delle opere dal castello di Aymavilles alle collezioni vescovili si veda l'episodio ricostruito in D. PLATANIA, *Sulle tracce di una collezione di quadri nel castello di Aymavilles nella prima metà*

dell'Ottocento, in V.M. VALLET, M. CUAZ, F. FILIPPI, F. LUPO, D. PLATANIA, *Il castello di Aymavilles: appunti di studio per l'allestimento del museo*, BSBAC, 6/2009, 2010, pp. 196-204.

37) Per gli spostamenti del bassorilievo interni alla cattedrale si veda E. BRUNOD, *Arte sacra in Valle d'Aosta. La cattedrale di Aosta*, vol. I, Aosta 1975, p. 125; BRUNOD, GARINO 1996, p. 143; L. CAVAZZINI, scheda n. 11, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 140-141.

38) IV^a Esposizione Nazionale 1880, n. 23, p. 48; G. ROMANO, scheda n. 21, in E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *La scultura dipinta. Arredi sacri negli Antichi Stati di Savoia. 1220-1500*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bélin, 2 aprile - 31 ottobre 2004), Aosta 2004, pp. 78-79. Andrebbe maggiormente approfondita la questione relativa alla foto presente nel Fondo Brocherel, in cui l'opera non era ancora fratturata ed era inserita in una sorta di sportello ligneo. Può darsi che Brocherel sia entrato in possesso dell'opera e solo in un secondo tempo l'abbia rimessa sul mercato antiquario o l'abbia rivenduta direttamente ad Accorsi.

39) Sull'argomento si veda il *cahier de doléances* scritto da Bruno Orlandoni: B. ORLANDONI, *Appunti per una indagine sulla consistenza originaria e sulla dispersione del patrimonio artistico gotico in Valle d'Aosta*, in 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", 4, n.s., 1987, pp. 21-56.

40) B. ORLANDONI (a cura di), *La chiesa di San Francesco in Aosta*, catalogo della mostra (Aosta, giugno-luglio 1986), Torino 1986, scheda n. 21, pp. 244-245.

41) BARBERI 2011, pp. 171-186; per un breve inquadramento dei due frammenti di affresco e per i passaggi che conducono Bruno Orlandoni all'opera di Antoine de Lonhy, cfr. V.M. VALLET, *La collection de l'Académie sur la scène : pièces choisies*, in M. COSTA (a cura di), *Patrimoine et identité : l'engagement des Sociétés Savantes*, Actes du Colloque International d'Aoste (28 et 29 mai 2005), in BASA, IX, n.s., 2007, pp. 136-137.

42) IV^a Esposizione Nazionale 1880, n. 3, p. 41; ANGELUCCI, *Sulla Mostra 1880*, p. 83. Lo stemma della Rovere in Valle d'Aosta non è attestato e spesso è stato confuso con quello della famiglia De Rotariis. Si possono tuttavia fare alcuni collegamenti con la personalità di Giorgio di Challant, dal 1460 canonico della cattedrale e nel 1468 eletto priore della collegiata dei Santi Pietro e Orso. Dal cardinale Domenico della Rovere Giorgio ottiene infatti nel 1495 la cantoria e il canonicato della chiesa collegiata di Santa Maria della Stella a Rivoli. Anche la presenza delle foglie di rovere nella fontana del melograno del castello di Issogne è stata letta come citazione di questa famiglia: cfr. 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. 63-64 ("Documenti", 9). Si segnala, in relazione alla Valle d'Aosta, anche Cristoforo della Rovere, fratello di Domenico, priore commendatario della prevostura di Saint-Gilles a Verrès nel 1470 circa.

43) IV^a Esposizione Nazionale 1880, n. 32, p. 44; ANGELUCCI, *Sulla Mostra 1880*, pp. 113-114.

44) IV^a Esposizione Nazionale 1880, n. 44, p. 44 (incensiere); n. 45, p. 45 (navicella); n. 46, p. 45 (croce).

45) La navicella e l'incensiere sono citati insieme nei due inventari ottocenteschi della sacrestia della cattedrale e sono descritti « *en argent bien travaillé* » nel 1837 e « *en argent, ciselures poussées* » nel 1881; all'epoca anche il valore loro assegnato era decisamente alto e lo stato di conservazione buono. Sono citati alcuni turiboli e una navicella anche negli inventari del 1598 e del 1612; cfr. *Antichi inventari*, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 452, 460, 463, 471, 487; D. PLATANIA, *L'inventario del 1598, ibidem*, p. 76.

46) Sulla bottega di Jean de Malines e sulla sua produzione cfr. D. PLATANIA, *Il Liber secreti. Uno strumento per lo studio della storia dell'arte medievale dell'arco alpino nei secoli XIV-XV*, tesi di dottorato di ricerca in Storia dell'Arte, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Udine, relatori V. Pace, E. Castelnuovo, G. Gentile, a.a. 2010-2011, pp. 153-155.

47) IV^a Esposizione Nazionale 1880, n. 10, p. 46; ANGELUCCI, *Sulla Mostra 1880*, pp. 132-133. Sui calici anticamente nel Tesoro della cattedrale cfr. D. PLATANIA, *L'inventario del 1578*, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 70-71.

48) Nel 1880 era priore di Sant'Orso Jean-Baptiste Défandant Vacher (1875-1888).

49) VALLET 2013, p. 35; P.-É. DUC, *Culte de Saint Grat, évêque et patron du diocèse d'Aoste. Reliques et reliquaires de S. Grat et de ses auxiliaires*, fasc. VI, Turin 1896, pp. 19-20.

50) IV^a Esposizione Nazionale 1880, n. 18, p. 151 (Crocifisso in madreperla) e n. 99, p. 68 (tavola con Crocifissione).

51) F. ELSIG, scheda n. 114, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 436-437; sulla provenienza della tavoletta dal castello di Aymavilles alle collezioni vescovili cfr. PLATANIA 2010, pp. 198-199.

52) Un primo inquadramento in questo senso si deve a VALLET 2009, pp. 185-189; si veda inoltre PLATANIA 2010, pp. 199-201.

53) Sulla vicenda per la restituzione della tavoletta e di altre opere del vescovo Duc, sullo sfondo della presenza di Toesca ad Aosta per la compilazione del catalogo ministeriale cfr. D. PLATANIA, *Pietro Toesca ad Aosta. Il primo volume del Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*, in F. CRIVELLO (a cura di), *Pietro Toesca all'Università di Torino. A un secolo dall'istituzione della cattedra di storia dell'arte medievale e moderna*, Atti della giornata di studi (Torino, 17 ottobre 2008), Alessandria 2011, pp. 131-141.

54) F.-G. FRUTAZ, *L'art chrétien dans la Vallée d'Aoste, conférence prononcée à Turin à l'exposition d'Arte Sacra, le 4 octobre 1898*, Aoste 1898.

55) A questo proposito, la scrivente ha in preparazione due ulteriori interventi sul contributo della Valle d'Aosta alla mostra del 1898 e, in particolare, alle esposizioni organizzate da Vittorio Viale negli anni Trenta del Novecento.

*Collaboratrice esterna: Daniela Platania, storica dell'arte.

IL PROGETTO INTERNAZIONALE SCULPTURE MÉDIÉVALE DANS LES ALPES (2005-2013)

Alessandra Vallet, Viviana Maria Vallet, Roberta Bordon*

Da un proposito di ricerca e catalogazione a un obiettivo di fruizione e valorizzazione

Alessandra Vallet

Non è un evento comune che un gruppo di istituzioni di Paesi differenti, organizzate in strutture non sempre assimilabili, inserite in contesti politico-culturali eterogenei riescano a realizzare quello che hanno fatto i membri del progetto internazionale *Sculpture médiévale dans les Alpes* nell'ultimo decennio.

Senza la formulazione di un piano progettuale transfrontaliero in senso stretto o supportato da finanziamenti europei e quindi destinato ad aprirsi e chiudersi in un arco temporale definito dalle sovvenzioni ricevute, i *partner* del progetto hanno sentito la necessità di creare una rete che affronti tematiche storico-artistiche legate ai territori sotto la dominazione o l'influenza sabauda, in una prospettiva di cooperazione non soggetta a rigide limitazioni, ma quanto più possibile integrata con le attività ordinarie di ciascun Ente.

Il presupposto su cui si fonda questa scommessa di collaborazione a livello internazionale è la consapevolezza di gestire un patrimonio dalle caratteristiche spesso assimilabili perché nato in un contesto fortemente interconnesso, prima della definizione, in età moderna, di nuovi confini territoriali che hanno minato la secolare coesione del territorio alpino occidentale.

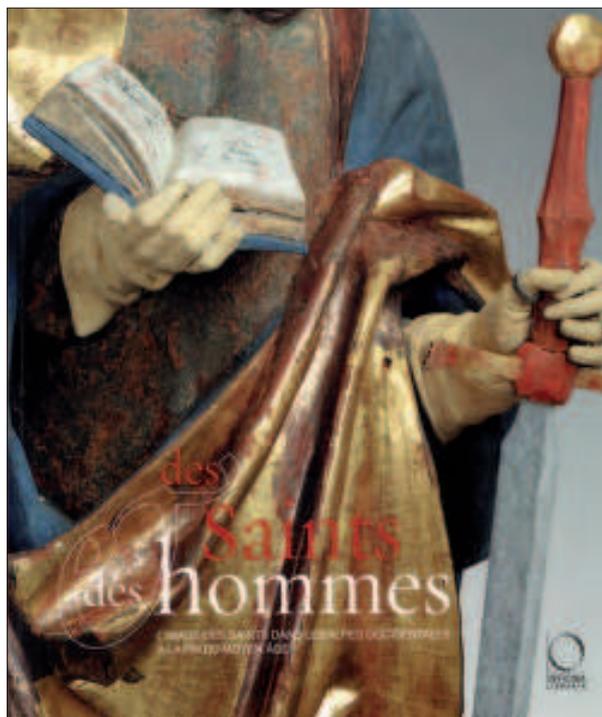
Da questo pensiero condiviso discende l'accordo di partenariato firmato nel 2005 da dodici enti appartenenti alle aree di confine di Francia, Svizzera e Italia che svolgono attività museali, tra cui il Musée-Château di Annecy, i Musées cantonaux du Valais di Sion, il Musée d'art et d'histoire di Ginevra, il Museo Civico d'Arte Antica di Torino e il Museo diocesano di Susa, ovvero svolgono compiti di tutela e valorizzazione come la Soprintendenza regionale per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta.

Se l'ambito cronologico-territoriale scelto dal gruppo abbraccia l'epoca medievale e le aree comprese entro i confini del ducato sabauda - o ad esso in qualche modo afferenti -, l'ambito tematico che ne costituisce il filo conduttore è legato alla scultura. È nota infatti l'importanza determinante che questa tecnica ha svolto nella produzione artistica locale, dove ha contribuito al consolidamento di una peculiare e articolata devozione popolare, ma ha rappresentato anche un *medium* privilegiato nell'evoluzione del linguaggio artistico alpino. In questo contesto sono nate le due iniziative principali del gruppo, mosso dalla volontà di condividere la conoscenza del patrimonio tra studiosi e operatori del settore e nel contempo di comunicare la ricchezza di questo stesso patrimonio a un pubblico quanto più vasto possibile.

Il primo obiettivo è stato raggiunto tramite l'elaborazione di un *database on line*, visitabile sul web alla pagina

www.sculpturealpes.com, contenente una schedatura di sculture presenti nei territori dell'arco alpino occidentale su cui insistono le istituzioni partecipanti, in un arco temporale compreso tra il XII e la prima metà del XVI secolo.

Il secondo ha trovato compimento nel programma espositivo che ha visto la luce nel 2013 sotto il titolo generale di *Des Saints et des hommes. L'image des Saints dans les Alpes occidentales à la fin du Moyen Âge*. Si tratta di una serie di mostre inaugurate in cinque diverse sedi all'inizio dell'estate 2013 che hanno sviluppato un tema comune legato alla devozione ai santi e alla loro raffigurazione, affrontandone ciascuna aspetti differenti. Di questa rete transfrontaliera di esposizioni si tratterà con la dovuta attenzione nei due paragrafi a firma di Roberta Bordon, per le rassegne inaugurate in Piemonte, Francia e Svizzera, e di Viviana Maria Vallet, per quel che attiene alla mostra tenutasi ad Aosta. Visitate singolarmente, queste rassegne permettevano di affrontare aspetti peculiari di un fenomeno religioso e artistico che ha spesso unito i territori sabaudi; ripensate nel loro complesso, hanno costituito un'esperienza originale ed efficace di collaborazione scientifica e un'inusuale proposta di fruizione delle emergenze artistiche locali che aspirava a creare, per un'estate, un circuito di persone e di interessi a cavallo dei colli alpini.



1. Il volume pubblicato a corredo del progetto espositivo internazionale.

La ricchezza del patrimonio artistico medievale valdostano ancora conservato, al quale i *partner* del gruppo di lavoro internazionale guardano sempre con particolare interesse per colmare le lacune lasciate nelle loro collezioni, duramente colpite dall'iconoclastia della Riforma protestante e della Rivoluzione francese, ha reso la Valle d'Aosta protagonista in entrambe le iniziative appena descritte. Nel *database on line* la Regione spicca con le sue oltre 160 opere di scultura, a fronte delle poche decine presentate dagli altri *partner* francesi, svizzeri e piemontesi. In quanto istituzioni museali, scontano la difficoltà di interagire attivamente con il patrimonio ancora presente sul territorio, sul quale invece la Soprintendenza regionale, in collaborazione con la Diocesi aostana, esercita con impegno ormai da un cinquantennio il proprio compito di catalogazione, tutela e valorizzazione.

Analogamente, nell'ambito dell'elaborazione e della successiva attuazione del progetto espositivo del 2013, la Diocesi aostana, insieme al Museo nazionale svizzero di Zurigo, è stato l'Ente prestatore che ha potuto mettere a disposizione dei *partner* il numero di opere più elevato, oltre che qualitativamente più rilevante, a completamento di ciascuna delle sezioni in cui si è strutturato il progetto. Dal canto suo, per garantire il successo scientifico dell'iniziativa, la Regione Autonoma Valle d'Aosta si è accollata l'onere di restaurare le sculture che non si presentavano in condizioni di leggibilità ammissibili per essere esposte. Sono state dunque restaurate nove statue e una grande tela dipinta, mentre una coppia di pannelli scolpiti e dipinti sono stati oggetto di pulitura in vista di un più completo restauro (intervento in corso). I risultati di questo programma manutentivo - pensato in vista delle mostre, ma considerato innanzitutto come un investimento indispensabile alla conservazione e alla fruizione *in loco* del patrimonio artistico della nostra Regione - sono stati oggetto di una presentazione che ha riscosso un grande interesse di pubblico presso la Sala del Vescovado, il 10 aprile 2013, e sono ora sinteticamente riassunte nelle singole schede in calce a questo articolo.

A distanza di un anno dalla chiusura delle cinque mostre, il gruppo si sta confrontando per verificare in che modo sarà possibile rilanciare la collaborazione tra i *partner*. In particolare, la sfida consiste nell'individuare delle piste di ricerca valide e feconde per tutti i componenti, anche quelli meno strettamente legati al territorio sabauda, come i musei di Friburgo e Zurigo, che tuttavia rimangono degli interlocutori importanti per lo sviluppo del progetto. La complessità di questa ricerca si scontra ora, soprattutto per i *partner* italiani, con le restrizioni connesse all'attuale crisi economica che non dà modo, in questo momento, di sostenere le iniziative di ricerca e studio, senza le quali tuttavia non può derivare nessun progetto di qualità, né consente di prendere in considerazione gli aggiornamenti tecnologici necessari al mantenimento in rete del *database* www.sculpturealpes.com. Se dunque i tempi di reazione rispetto agli *input* progettuali prospettati in questa nuova fase potranno avere una decelerazione nei prossimi anni, è volontà comune di tutti i partecipanti mantenere viva un'iniziativa che ha saputo dare ottimi frutti e che si inserisce di diritto tra quelle pratiche virtuose che accrescono il sapere e la collaborazione tra Stati e comunità.

Uomini & santi. L'immagine dei santi nelle Alpi occidentali alla fine del Medioevo.

Un evento espositivo internazionale declinato in cinque mostre tra Italia, Francia e Svizzera

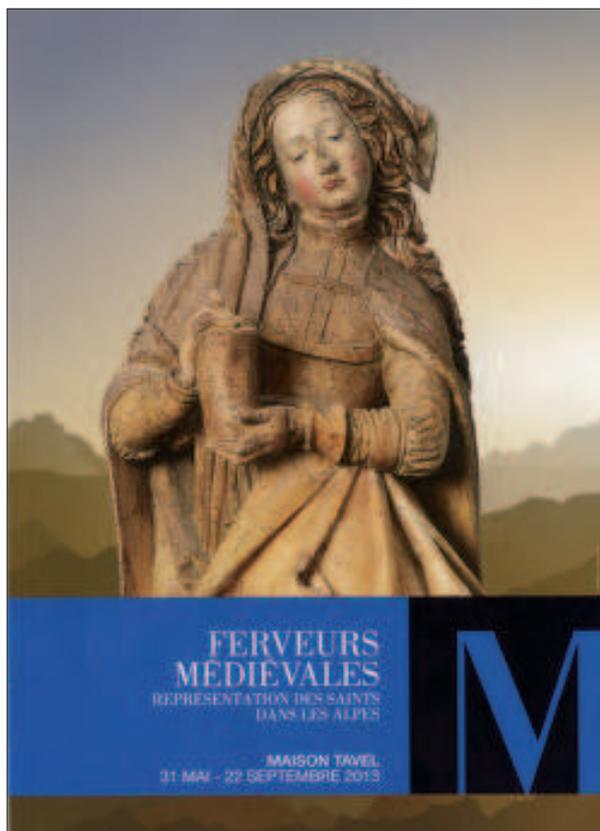
Roberta Bordon*

In seno al progetto *Sculpture médiévale dans les Alpes* è nata l'iniziativa espositiva *des Saints et des hommes. L'image des Saints dans les Alpes occidentales à la fin du Moyen Âge*, svoltasi nel 2013. Cinque istituzioni museali poste al di qua e al di là delle Alpi hanno proposto un circuito di visita volto alla riscoperta e all'approfondimento del tema della santità in epoca medievale, circoscritto all'ambito territoriale dell'antico ducato sabauda, che ha rappresentato di fatto lo scenario di fondo dell'intera iniziativa. Prendendo le mosse da un *corpus* "internazionale" di sculture raffiguranti santi, è stato possibile ricostruirne l'evoluzione storico-artistica e comprendere meglio lo sviluppo di specifiche devozioni strettamente connesse al territorio alpino nonché le origini e gli influssi che queste ultime hanno determinato sull'iconografia delle opere stesse.

Ogni istituzione museale, nella fattispecie Sion, Ginevra, Annecy, Aosta e Susa, ha analizzato un particolare aspetto della questione facendo risaltare le diversità culturali, le specificità locali ma anche i profondi legami esistenti tra i due versanti dell'arco alpino.

Primo a inaugurare la serie di eventi espositivi è stato il Musée d'histoire du Valais a Sion che con la mostra intitolata *Saint et politique. Sculptures médiévales dans les Alpes* (17 maggio - 22 settembre), ha posto l'attenzione sul rapporto tra santità e politica, mettendo in evidenza da una parte l'estrema complessità nel definire i limiti tra potere spirituale e temporale a causa degli intricati incroci di giurisdizioni e dall'altra la frequente strumentalizzazione delle figure dei santi a fini politici. Contesto di riferimento è il Vallese, governato in epoca medievale dal vescovo di Sion, la cui autorità era costantemente minacciata dalla vicina famiglia di Savoia, con la quale si giunse allo scontro diretto nel 1475 per la riconquista del Basso Vallese. La situazione politica descritta si riflette nella particolare devozione tributata, in questa stessa area geografica, a due santi, Maurizio e Teodulo. Il primo, soldato convertito e animato da una fede ardente, era divenuto protettore ricercato di molte prestigiose dinastie, tra cui quella sabauda. Nel luogo del martirio del santo, nel Chablais vallesano, era sorta l'omonima abbazia, fondata nel VI secolo dal re dei Burgundi Sigismondo, la quale godette di grandi privilegi e promosse il culto del santo militare a livello europeo. Il secondo, Teodulo, santo vescovo vissuto alla fine del IV secolo, era il patrono della Diocesi di Sion. Secondo una leggenda, assai più tarda e costellata di anacronismi, egli avrebbe ricevuto in dono direttamente da Carlo Magno la contea vallesana. Il racconto legittimava in tal modo il potere temporale esercitato - e strenuamente difeso - dai vescovi di Sion che, con le stesse intenzioni, circa a metà del XV secolo, fecero modificare l'iconografia del santo mediante l'aggiunta di un attributo oltremodo significativo, ovvero la spada.

La mostra, allestita al Centre d'expositions de l'Ancien Pénitencier, è stata l'occasione per presentare un cospicuo



2.-3. L'immagine grafica delle iniziative del Musée d'art et d'histoire di Ginevra.

gruppo di opere di scultura, pittura, oreficeria, miniatura, oltre a vetrate istoriate, ricami, monete e sigilli, collocate lungo un percorso cronologico che dal XIII secolo terminava al 1596, data del Trittico di san Teodulo, opera esposta per la prima volta dopo cinque anni di restauri, eseguita dal pittore di Basilea Hans Bock il vecchio (1550-1624 circa) e raffigurante scene della vita del santo. All'esposizione di Sion erano presenti ben quattro sculture lignee provenienti dalla Valle d'Aosta: la statua di san Maurizio del Museo del Tesoro della cattedrale, già proveniente dall'antica chiesa di Santa Maria di Villeneuve, databile alla fine del XV secolo e attribuita ad ambito savoiardo per le affinità stilistiche riscontrate con la fila sud degli stalli di Moudon - eseguiti dal ginevrino Rodolphe Pottu negli anni 1498-1502 - e la statua del medesimo santo della chiesa parrocchiale di Sarre, risalente al quarto-quinto decennio del XV secolo, che spiccava nel percorso espositivo per la rarità della figurazione del santo a cavallo. Relativamente a san Teodulo, l'attributo della spada caratterizzava invece sia l'esemplare di Valtournenche, assegnabile a uno scultore della Germania meridionale, sia quello della cappella di Verrogne a Saint-Pierre, entrambi databili agli ultimi decenni del XV secolo.

Seconda, in ordine di apertura, è stata invece l'esposizione *Ferveurs médiévales. Représentation des saints dans les Alpes*, allestita dal Musée d'art et d'histoire di Ginevra alla Maison Tavel (31 maggio - 22 settembre). Alla messa in valore di pregevoli opere di scultura, pittura e oreficeria si affiancava il preciso intento di evocare la ricchezza degli arredi sacri della cattedrale e delle chiese ginevrine

prima dell'avvento della Riforma del XVI secolo, che ne ha determinato una irrecuperabile dispersione. A metà Quattrocento, grazie agli scambi e alle fiere internazionali, Ginevra era divenuta un importante centro commerciale e nello stesso periodo erano stati costruiti e sontuosamente ornati importanti edifici religiosi. A testimonianza di questa originaria ricchezza del patrimonio d'arte sacra sono state esposte una serie di opere dedicate ad alcune figure di santi particolarmente venerati all'epoca, *in primis*, san Pietro, patrono della città e della Diocesi di Ginevra, nella cui cattedrale erano conservate delle reliquie ottenute direttamente dal papa tra il 501 e il 506 grazie al re dei Burgundi Sigismondo. Il duomo custodiva inoltre le due ante di polittico con storie di san Pietro, oggi facenti parte della collezione del Musée d'art et d'histoire di Ginevra, realizzate nel 1444 dal pittore Konrad Witz su commissione del vescovo François de Metz. Al doveroso tributo per il titolare della Diocesi si affiancava un'analisi della santità al "femminile" con un'affascinante serie di sculture e pitture di sante tra le più venerate nell'antico ducato sabauda, quali santa Maria Maddalena e le vergini martiri Margherita, Caterina e Barbara. Proveniente dalla Valle d'Aosta era la figura raffinatissima della santa Margherita incoronata, recante la croce e il drago dalle fauci spalancate, appartenente alla cappella omonima di Graines di Brusson, opera di un artista della Svizzera nord-occidentale dell'inizio del XVI secolo.

Il 7 giugno 2013 ha aperto i battenti la mostra *Feux sacrés* al Musée-Château di Annecy (7 giugno - 22 settembre) che, diversamente dalle altre del circuito, era dedicata a

un unico santo, sant'Antonio Abate. Il padre del monachesimo, guaritore del "fuoco di sant'Antonio" e della peste, protettore del bestiame e dei raccolti, godeva di un grandissimo favore in Savoia alla fine del Medioevo, invocato non solo dal popolo ma anche dall'aristocrazia e dalla stessa famiglia Savoia. Il vigore del suo culto è ben testimoniato nel contesto alpino dal cospicuo numero di dedichezioni e di rappresentazioni, ancora oggi conservate. Fattore importante di tale diffusione fu indubbiamente la vicinanza dell'abbazia di Saint-Antoine-en-Viennois, custode delle reliquie del santo stesso, che istituì ben tre fondazioni antoniane nell'antico ducato di Savoia: Bourg-en-Bresse, Chambéry e Ranverso in Piemonte.

L'esposizione di Annecy presentava una consistente serie di statue dedicate al santo provenienti dai vari territori dell'antica Savoia che evidenziava "a colpo d'occhio", al di là di minime variazioni iconografiche, la straordinaria ricchezza e la molteplicità di linguaggi artistici presenti in quest'area alpina alla fine del Medioevo. Accanto alle ascendenze borgognone, evidenti nelle opere di Annecy, Ginevra e in quelle di Bresse e Bugey, spiccavano le provenienze eterogenee caratterizzanti alcune delle sculture provenienti dalla Valle d'Aosta tra cui il sant'Antonio della parrocchiale di Saint-Germain (Montjovet), di ambito renano o alsaziano databile all'ultimo quarto del XV - inizio XVI secolo, e la piccola scultura proveniente da Valgrisenche, ora nel Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta, opera di scultore fiammingo del 1510-1520. Erano inoltre esposte l'imponente sant'Antonio della cappella di sant'Andrea a Le Pont-d'Aël (Aymavilles), riferibile al terzo quarto del XV secolo, e l'esemplare quattrocentesco della chiesa di Allein, assegnabili almeno il primo ad un ambito più locale. In ossequio alla consueta politica espositiva del museo di Annecy, parte del percorso di visita era dedicato all'arte contemporanea, in particolare all'opera e ai video dell'artista Christian Jaccard.

A fine giugno, immediatamente a ridosso dell'apertura della mostra di Aosta è toccato al Museo diocesano di Susa, in collaborazione con il Museo Nazionale Svizzero di Zurigo, concludere la serie di inaugurazioni con l'esposizione *Santi e viaggiatori* (29 giugno - 22 settembre). Quest'ultima iniziativa è stata dedicata al tema del rapporto tra santità e viaggio attraverso le Alpi mediante le figure di Bernardo, Gottardo e Cristoforo, santi tutelari delle vie di comunicazione e custodi dei valichi alpini. Un tempo l'attraversamento delle Alpi rappresentava una vera e propria sfida e per i viaggiatori l'unica assicurazione possibile era l'affidamento alla preghiera di intercessione dei santi. Per illustrare la devozione a san Bernardo, arcidiacono di Aosta tradizionalmente considerato il fondatore dei due ospizi del Mont-Joux e Colonne Joux (Grande e Piccolo San Bernardo), era presente in mostra un manufatto d'eccezione, il busto reliquiario in argento del duomo di Novara, commissionato nel 1424 a un orafo lombardo. Per la figura di san Gottardo, vescovo di Hildesheim (1022-1038), il cui culto si diffuse dal sud delle Alpi lungo le vie commerciali percorse in particolare dai mercanti milanesi, era esposta un'opera chiesta in prestito alla Valle d'Aosta e appartenente alla collezione dell'Académie Saint-Anselme: un santo vescovo del



4. Feux sacrés. L'allestimento presso il Musée-Château di Annecy. (D. Vidalie)

1515 circa (la cui identificazione con san Gottardo non è tuttavia condivisa da tutta la critica), assegnabile a uno scultore della Carinzia. Dalla cattedrale di Aosta proveniva inoltre una piccola scultura raffigurante san Cristoforo di produzione fiamminga databile all'inizio del XVI secolo. Riconducibile indubbiamente all'ambito della devozione privata, essa rappresenta una deliziosa eccezione alla consueta monumentalità delle raffigurazioni del santo, protettore dei viandanti contro la morte improvvisa.

L'intero programma di mostre è stato presentato al Château des Ducs de Savoie di Chambéry il 3 maggio 2013 contestualmente all'inaugurazione dell'esposizione *Sculptures médiévales de Savoie. Un patrimoine sauvegardé*, allestita a latere dell'iniziativa internazionale *des Saints et des hommes* dalla Direction des archives, du Patrimoine et des Musées, Conservation départementale du patrimoine de la Savoie e finalizzata a valorizzare una serie di sculture in gran parte inedite del territorio savoiano, recentemente restaurate o recuperate al patrimonio dei Monuments historiques.

A corollario dell'evento nel suo complesso, nelle giornate del 17 e 18 giugno 2013 si è svolto inoltre il convegno *L'image des saints dans les Alpes occidentales à la fin du Moyen Âge* organizzato dal Musée d'art et d'histoire di Ginevra in partenariato con la locale Università e dedicato all'approfondimento di alcuni temi specifici quali le gerarchie dei santi nel territorio, le pratiche devozionali, le specificità iconografiche e l'immagine dei santi ai tempi della Riforma, i cui atti sono in pubblicazione.

L'esposizione aostana: arti preziose e sculture lignee tra il XII e il XVI secolo

Viviana Maria Vallet

Allestita nei suggestivi ambienti del Museo del Tesoro della cattedrale, la mostra *Sacerdoti, vescovi, abati. Santi protettori delle valli alpine tra arte e devozione. Sculture e oreficerie dal XII al XVI secolo* ha investigato i tre santi "alpini" Orso, Grato ed Eldrado attraverso la presentazione di importanti testimonianze artistiche legate al loro culto. Dal 28 giugno al 22 settembre 2013 ad Aosta sono stati riuniti capolavori dell'oreficeria e della produzione scultorea piemontese e valdostana, databili tra la seconda metà del XII secolo e gli inizi del Cinquecento, consentendo di illustrare forme e aspetti peculiari del culto a questi tre santi, la cui devozione si è consolidata proprio nei secoli centrali del Basso Medioevo. Le ventidue opere in mostra, selezionate per soggetto iconografico o per consonanza con il tema del progetto *des Saints et des hommes*, hanno messo in risalto la secolare devozione rivolta dai fedeli a questi tre uomini di Dio la cui vita, svoltasi in mezzo alle montagne, si è plasmata in rapporto al ruolo ecclesiale: l'umile sacerdote Orso, che condusse un'esistenza segnata da carità e preghiera, in fraternità con uomini e animali; il vescovo Grato, chiamato dal papa a recuperare le reliquie di san Giovanni Battista; l'autorevole abate Eldrado, la cui vita esemplare e le grandi capacità diedero lustro all'abbazia della Novalesa.

L'idea di utilizzare per la mostra gli spazi del deambulatorio della cattedrale, nei quali è allestito il Museo del Tesoro,



5. Sacerdoti, vescovi, abati. L'allestimento presso il Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta. (D. Cesare)

è stata condivisa con l'ente ecclesiastico e sostenuta dal comune intento di far conoscere e valorizzare la più importante raccolta di arte sacra valdostana, comprendente tra l'altro numerose testimonianze artistiche, eseguite in tecniche diverse, legate al santo patrono della Diocesi Grato. Nel 2009, in occasione delle celebrazioni dei 900 anni della morte di sant'Anselmo d'Aosta, il museo è stato oggetto di un parziale riallestimento e di interventi di adeguamento impiantistico. Per consentire l'esposizione delle opere selezionate per la mostra, il percorso del museo è stato temporaneamente variato, spostando in deposito alcuni oggetti o mutando la collocazione di altri.

Significativa è risultata anche la scelta di inserire la sezione introduttiva dell'esposizione nell'ambiente della cappella di San Grato, nella navata meridionale, di antica fondazione ma oggetto nei secoli di significative trasformazioni. Per restituire il necessario decoro alla cappella, la grande pala del pittore savoiaro Jacques Guille raffigurante san Grato, datata 1841 e posta sull'altare maggiore, è stata appositamente restaurata.

Altri accurati restauri e interventi di manutenzione, affidati a laboratori specializzati, sono stati promossi. Per motivi sia economici che di tempo, le operazioni di pulitura degli sportelli d'altare in deposito nella sacrestia monumentale della cattedrale, raffiguranti l'Assunzione e tre santi, tra cui Grato, hanno costituito solo il primo passo del restauro complessivo del gruppo, tuttora in corso. Tutti gli altri interventi hanno invece permesso di recuperare dal degrado e valorizzare manufatti eccezionalmente importanti e non del tutto editi, quali per esempio il san Grato di Vieyes e quello esposto nel Museo d'arte sacra della parrocchiale di Saint-Vincent, proveniente dalla cappella di Amay.

Le richieste di prestito sono state rivolte a enti e istituti italiani e stranieri. In ambito valdostano, hanno concesso alcune opere la collegiata dei santi Pietro e Orso, dal suo Tesoro, e le parrocchie di Antagnod, Aymavilles, Saint-Vincent. Per la Valle di Susa, sono state coinvolte l'Abbazia e la chiesa parrocchiale di Santo Stefano a Novalesa e la cappella di Gleize a Millaires; infine, per la Francia, il Musée d'art et d'histoire di Conflans (Albertville).

La mostra ha rivolto una particolare attenzione alle preziose oreficerie legate a san Grato e appartenenti al Tesoro della cattedrale, significativamente accostate a quelle provenienti dalla collegiata dei Santi Pietro e Orso. È stato così possibile ammirare i due straordinari reliquiari a braccio conservati ad Aosta, risalenti al XIII secolo ma rimaneggiati nel XV, che sono stati avvicinati a un terzo braccio antropomorfo, commissionato dal vescovo di Aosta Oger Moriset e donato dallo stesso alla propria città d'origine, Conflans (Albertville). Gli studi condotti per l'esposizione hanno riaperto questioni critiche riguardanti la produzione della bottega di Jean de Malines, la cui feconda attività si intreccia, nel lungo periodo in cui risulta attivo, con quella di altri orafi operanti in Valle. Riguardo a questa significativa produzione di oggetti preziosi destinati al culto e alla devozione, restano centrali il momento e le complicate vicende intorno alla realizzazione della casa di san Grato, terminata nel 1458 ma iniziata molti decenni prima, la cui esecuzione va messa in rapporto con la creazione di altre opere simili per raffinatezza e gusto.



6. Il Sant'Orso dall'antico altare della chiesa ursina.
(D. Cesare)



7. La cassa reliquiario di sant'Eldrado.
(Archivio fotografico Centro culturale diocesano di Susa)

Per definire con maggiore chiarezza il profilo dell'oreficeria valdostana del Quattrocento, risultano quindi ancora da indagare sia l'impatto sulla produzione locale dell'orafa *malinois* che l'influenza di altri maestri oltralpini, tra cui alcuni operanti per la corte ducale, significativamente rilevati proprio dalle ricerche svolte. La statua reliquiario della collegiata di Sant'Orso, altro magnifico capolavoro in mostra, straordinario per la ricercatezza dei dettagli, ha permesso di trattare l'ampio argomento del mecenatismo di Giorgio di Challant, a partire soprattutto dal settimo decennio del Quattrocento, attraverso il possibile riconoscimento di prestigiose figure artistiche chiamate dal priore nei cantieri di Sant'Orso e Issogne.

Nel campo della scultura, le testimonianze superstiti riferibili ai santi Grato e Orso non risultano essere numerose. Le sculture lignee selezionate, che abbracciano un arco cronologico di circa due secoli, tra la fine del XIV secolo e la prima metà del XVI, hanno permesso di affrontare il tema dell'introduzione massiccia dei simboli e degli attributi canonici, utili a connotare dal punto di vista iconografico santi, vescovi e religiosi altrimenti riconoscibili con difficoltà. Ne è un chiaro esempio il santo vescovo proveniente da Amay (Saint-Vincent), identificabile solo grazie all'intitolazione a san Grato della cappella di provenienza: si caratterizza infatti per la mancanza della testa del Battista, che diventerà l'attributo proprio del santo a partire dalla seconda metà del Quattrocento. Gli esemplari di Vieyes e di Antagnod sono

stati invece presentati in mostra come casi insoliti di rafforzamento iconografico, sostenuto certamente dalla devozione, mediante l'aggiunta posteriore di una testa posticcia.

Gli esigui esempi di iconografia riferibili al santo Orso sono risultati anche problematici per la movimentazione e quindi si è optato per la sola riproduzione fotografica sul catalogo: dal paliotto ligneo proveniente da Villeneuve (Museo Civico d'Arte Antica di Torino), che raffigura inequivocabilmente il santo attorniato dagli uccellini e nell'atto di offrire scarpe ai poveri, alla statua di Cogne in alabastro, restaurata di recente ma dal supporto estremamente fragile, agli stalli della cattedrale e di Sant'Orso, ovviamente inamovibili. È stata invece esposta in mostra, a restauro ultimato, la scultura - anch'essa rimaneggiata purtroppo - proveniente dall'antico altare della chiesa collegiata dei Santi Pietro e Orso, di cui è stata nel corso degli anni convincentemente ricostruita la storia.

Tre opere concesse in prestito dal Museo diocesano di Susa, dall'abbazia e dalla parrocchiale di Novalesa hanno permesso di documentare la devozione a sant'Eldrado in ambito valsusino. Si tratta di due sculture lignee policrome raffiguranti il santo, la cui dissimile iconografia si spiega con i ruoli differenti del suo ministero (il pastore di anime e l'abate, con le sue insegne), e dell'antica cassa reliquiario che conserva le sue spoglie. Custodita nella parrocchiale novalesense di Santo Stefano, l'opera è stata presentata ad Aosta dopo la storica mostra *Valle di Susa. Arte e storia* del 1977.

La mostra di Aosta *Sacerdoti, vescovi, abati* ha rappresentato per tanti aspetti il frutto e al tempo stesso il concreto riconoscimento della pluriennale attenzione prestata dalla Regione Autonoma Valle d'Aosta sia al progetto internazionale *Sculpture médiévale dans les Alpes*, sia al lavoro svolto dalle istituzioni nel settore della tutela e valorizzazione dei beni artistici proprietà dell'ente ecclesiastico. Anche in questo caso, come in altri in passato, molto proficua si è dimostrata la collaborazione con la Diocesi, con la quale è stata siglata una specifica convenzione per gli aspetti di gestione. L'apertura è stata garantita dai volontari dell'Associazione Chiese aperte nella Diocesi di Aosta, che hanno consentito di avere una buona affluenza di pubblico e un discreto successo nella vendita di cataloghi.

Fra i tanti aspetti messi in rilievo dall'iniziativa va infine segnalata la fattiva collaborazione che si è stabilita tra enti, istituzioni e musei nazionali ed esteri che hanno contribuito alla conoscenza e alla valorizzazione di queste opere, testimoni della fede delle nostre comunità alpine: un dialogo di idee che ha riportato le Alpi all'antico ruolo di legame e non di frontiera.

Dal programma espositivo ai risultati della ricerca: i cataloghi delle mostre

Alessandra Vallet

Il florilegio di esposizioni promosso nell'ambito del progetto ha voluto contrastare il carattere effimero che contrassegna per definizione ciascun evento-mostra, focalizzando i temi affrontati nelle sedi espositive all'interno di una pubblicazione comune.

Des Saints et des hommes (Uomini e Santi nella versione italiana) non è un catalogo vero e proprio, nel senso che non si limita a presentare le opere esposte ad Aosta, Annecy,



8. Il catalogo della mostra aostana.

Sion, Ginevra e Susa, ma è un vasto lavoro corale, curato da Marie-Claude Morand e Simone Baiocco e redatto internamente dai vari membri del gruppo, che conta direttori di musei, conservatori e funzionari, tutti accomunati da un'analoga formazione storico-artistica. Tra i pochi collaboratori esterni coinvolti, Manuele Berardo, vincitore di una borsa di studio finanziata in parte dal gruppo e in parte con il sostegno dalla Fondazione CRT di Torino, è il responsabile del saggio introduttivo concernente il rapporto tra devozione e immagini sacre, e di una ricerca sui documenti e le visite pastorali nelle diocesi comprese nel ducato di Savoia.

I singoli capitoli del volume includono, ciascuno sotto il titolo corrispondente alla relativa esposizione, le notizie acquisite dalla ricerca condotta durante l'elaborazione delle varie mostre, segnalando con particolare attenzione le opere selezionate e arricchendo i testi con un apparato figurativo estremamente ampio e curato, in grado di offrire al lettore una serie di rimandi di tipo cronologico, stilistico o storico con opere che non avrebbero potuto essere tutte documentate o esposte nelle diverse sedi.

Particolare rilievo va dato alla scelta del gruppo - che ha adottato quale lingua ufficiale di lavoro quella storicamente utilizzata alla corte sabauda, ovvero il francese - di proporre due versioni (francese e italiana) del volume, in modo da favorire la comprensione dell'intero progetto anche al di qua delle creste di confine, con uno sforzo organizzativo non indifferente, sia in termini di impegno personale che di oneri finanziari connessi.

Ad Aosta, con la mostra *Sacerdoti, vescovi e abati*, l'occasione di dare rilevanza alla devozione locale e alle sue

declinazioni in campo artistico, ha sollecitato gli uffici della Soprintendenza regionale a promuovere un'ulteriore pubblicazione, interamente finanziata dall'Amministrazione regionale, in grado di dare risalto ai santi Orso e Grato - protagonisti dell'esposizione insieme all'abate valsusino Eldrado - e di offrire nel contempo al visitatore uno strumento serio e valido di supporto alla visita.

Ne è nato un breve ma significativo volume curato da Roberta Bordon, Alessandra Vallet e Viviana Maria Vallet. Nella parte introduttiva Luca Jaccod, Paolo Papone e Andrea Zonato riassumono le informazioni e alcune riflessioni critiche sull'agiografia dei santi Grato, Orso e Eldrado, offrendo per la prima volta un quadro sintetico degli studi su questi protagonisti indiscussi nell'ambito della devozione locale. Alessandra Vallet, Roberta Bordon e Andrea Maria Ludovici tratteggiano per sommi capi il panorama artistico ad essi connesso e introducono le schede vere e proprie, dedicate alle singole sculture e orficerie esposte. Si tratta di testi che aggiornano le conoscenze su queste opere, mettendosi in relazione - per quelle del Tesoro della cattedrale - con gli studi più recenti che negli stessi mesi hanno visto la luce nell'edizione del Catalogo completo del Tesoro medesimo. Una sezione a parte è dedicata alla storia della cappella di san Grato e alla sua tela dipinta, studiate rispettivamente da Sandra Barberi e Laura Pizzi, in quanto inserite di diritto nel percorso di visita, anche se cronologicamente non pertinenti.

« *Par son niveau de recherche et d'illustrations* » la versione francese del volume, dal titolo *Prêtres évêques abbés*, ha ricevuto una menzione speciale nell'ambito della XX edizione del Prix René Willien del 2014.

*Collaboratrice esterna: Roberta Bordon, storica dell'arte.

RESTAURO DI UNA STATUA DI SAN CRISTOFORO DELLA CATTEDRALE DI AOSTA

AUTORE/AMBITO, DATA: Fiandre (?), prima metà del XVI secolo

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: scultura BM 28438, legno di noce intagliato, dipinto e dorato

MISURE: 31,5x10x5 cm

LOCALIZZAZIONE: Aosta, cattedrale Santa Maria Assunta, deposito

PROVENIENZA: sconosciuta

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Struttura Ricerca e progetti cofinanziati - Laboratorio di restauro dipinti

DIREZIONE SCIENTIFICA: Viviana Maria Vallet - Struttura Catalogo, beni storico artistici e architettonici - Ufficio tutela e valorizzazione

DIREZIONE OPERATIVA: Antonia Alessi - Struttura Ricerca e progetti cofinanziati - Laboratorio di restauro dipinti

La scultura lignea policroma e dorata, raffigurante san Cristoforo, conservata presso il deposito della cattedrale di Aosta, è di piccole dimensioni, ma di notevole pregio per intaglio e accuratezza nei particolari, avendo caratteristiche riconducibili alle sculture di ambito fiammingo del secolo XVI; la lettera M punzonata sulla veste del santo, localizzata sulla destra, sotto la cintura, è un possibile indizio che rimanda alle “*poupées malinoises*” realizzate in serie nella città di Malines tra il 1510 e il 1530.

È stata realizzata in un unico massello di noce a cui è stato aggiunto il bastone mobile, inserito nella cavità della mano destra e poggiante alla base della scultura.

La figura del Bimbo posto sulle spalle del santo, regge nella mano sinistra il globo dorato, è monco di un piede e dell'intero braccio destro all'altezza della spalla. La veste, il mantello e il globo sono impreziositi da una stesura a foglia d'oro su preparazione a bolo rosso. Le dorature sono arricchite da decori punzonati, altri particolari dorati presenti sul basamento sono realizzati a guazzo. Al momento del restauro la statua si presentava molto impolverata, ma in discreto stato di conservazione; aveva subito un intervento di ripristino precedente, coinvolgente per lo più le parti policrome con la stesura di una coloritura a tempera, opaca ed interessata da una fitta crettatura.

In base ai microprelievi, analizzati dal Laboratorio Analisi Scientifiche (LAS) della Struttura Ricerca e progetti cofinanziati, e a tasselli di pulitura eseguiti per individuare le modalità di intervento, è stato possibile riscontrare che la cromia originale si presentava integra nel suo insieme e in buono stato di conservazione; in accordo con la Direzione Scientifica ne è stato deciso il completo recupero. L'asportazione delle ridipinture è stata effettuata in parte meccanicamente, con bisturi e fibre di vetro, in parte a tampone con miscele solventi 4A. Il soppanno del mantello dorato, ridipinto con un blu oltremare ha riacquisito la sua originaria cromia nera; gli incarnati e i lineamenti dei volti ampiamente ripresi hanno ritrovato la loro espressività e la barba del santo il suo modellato; infine anche la mantellina del Bimbo è stata evidenziata con la rimozione della ridipintura verde che la uniformava alla veste.

Il consolidamento della pellicola pittorica è stato realizzato con iniezioni di emulsione acquosa di Primal AC33 al 10%.

È stato applicato dell'antitarlo a base di Permetrina con una stesura a pennello sul verso.

Una prima verniciatura a base di resina acrilica, preliminare alla fase di reintegrazione, è stata stesa a pennello sulle superfici policrome; le lacune reintegrabili sono state stuccate con gesso e colla e la reintegrazione a tratteggio è stata eseguita con colori ad acquerello e colori a vernice per restauro. Le abrasioni della pellicola pittorica e delle lamine metalliche sono state velate e pareggiate. La protezione finale della cromia è stata effettuata con vernice finale Matt, mentre le dorature sono state protette da un leggero velo di cera d'api.

[*Antonia Alessi, Cristiana Crea*]



1. La scultura dopo il restauro.
(G. Darbelley)

RESTAURO DEL DIPINTO DI JACQUES GUILLE DELLA CAPPELLA DI SAN GRATO NELLA CATTEDRALE DI AOSTA

AUTORE/AMBITO, DATA: Jacques Guille (Saint-Jean-de-Maurienne, 1814 - Chambéry, 1873), 1841

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: olio su tela BM 31735, legno intagliato, dipinto e dorato

MISURE: 227x192 cm, senza cornice

LOCALIZZAZIONE: Aosta, cattedrale Santa Maria Assunta, cappella di San Grato

PROVENIENZA: ubicazione originale

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Struttura Ricerca e progetti cofinanziati - Laboratorio di restauro dipinti

DIREZIONE SCIENTIFICA: Viviana Maria Vallet - Struttura Catalogo, beni storico artistici e architettonici - Ufficio tutela e valorizzazione

DIREZIONE OPERATIVA: Laura Pizzi - Struttura Ricerca e progetti cofinanziati - Laboratorio di restauro dipinti

La tela è racchiusa in una imponente cornice lignea, eseguita in epoca precedente. Nel dipinto, accanto a san Grato compaiono gli altri santi titolari dell'altare (Antonio da Padova, Antonio Abate e Giuseppe), caratterizzati dai rispettivi attributi iconografici. Sul *recto*, in basso a destra, sono vergati in rosso la firma del pittore e l'anno di esecuzione dell'opera: «J. Guille P. 1841».¹

Il dipinto è eseguito su di un supporto tessile in lino, con armatura a tela, fitta e sottile, costituito da una sola pezza; esso è stato applicato su di un telaio ligneo composto da quattro montanti, assemblati per mezzo di incastri autoportanti. I montanti laterali e inferiore consistono in listelli lineari a cui è stata aggiunta la parte fogliata, assicurata dal retro; il montante superiore ha andamento curvilineo ed è stato adattato al formato rettangolare del dipinto mediante l'inserimento di un pannello ligneo, dissimulato da una coloritura analoga alla cromia dello sfondo.

La preparazione è molto sottile, bianca, realizzata probabilmente con lo stesso legante oleoso utilizzato per stendere i colori, miscelato a bianco di piombo o bianco di zinco. Il *medium* usato per stendere i pigmenti è lipidico, come indica la caratteristica crettatura "a virgola". La doratura della cornice è applicata a mordente, a foglia su bolo rosso; la cromia dei putti sembra stesa a tempera.

In corrispondenza del manto di san Giuseppe sono evidenti i danni prodotti dall'esposizione troppo ravvicinata ad una fonte di calore, che ha causato la combustione e conseguente perdita o sollevamento sotto forma di minuscoli crateri della pellicola pittorica. Nella parte inferiore del piviale di san Grato e in corrispondenza del maialino che accompagna sant'Antonio Abate si osservano alcune lacerazioni.

Al momento della rimozione dell'opera dalla cappella, il dipinto e la cornice si presentavano ricoperti, su entrambi i lati, da uno spesso strato di polvere, guano e terriccio.

Il restauro è iniziato con il preconsolidamento degli strati pittorici sul manto di san Giuseppe. Quindi, il sudiciume è stato rimosso per aspirazione meccanica. La foderatura con *Beva film* è stata effettuata presso il Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale, su tavola calda aspirante; questa fase dell'intervento è stata presentata al pubblico in occasione dell'incontro *Restauri delle opere del patrimonio culturale ecclesiastico, eseguiti nell'ambito del progetto internazionale Sculpture médiévale dans les Alpes*, tenutosi ad Aosta, nella Sala del Vescovado, il 10 aprile 2013.

Dopo il rimontaggio del dipinto foderato sul telaio originale, la tela è stata trasportata ad Aosta, per ultimare il restauro. La pulitura è stata eseguita a tampone con una miscela di sol-

venti organici (4A). Le lacune sono state stuccate con colla di coniglio e gesso di Bologna e reintegrate ad acquerello con tecnica mimetica o a tratteggio ad acquerello e colori ad olio. L'intervento sulla cornice ha preso avvio dal riposizionamento e dall'incollaggio della testa, dell'ala e del braccio destro del putto di destra. Il sudiciume presente sul retro è stato rimosso per aspirazione meccanica, quindi con una soluzione acquosa di tensioattivo Depan al 5%. Le parti lignee più fragili sono state consolidate mediante iniezioni di Primal AC33 in emulsione acquosa al 20%. Le mancanze di adesione tra supporto ligneo e strati pittorici sono state risarcite con iniezioni di Primal AC66 in emulsione acquosa al 10%. Infine si è applicata una stesura di Permetar a pennello con funzione preventiva antitarlo. Le abrasioni della lamina d'oro sono state velate ad acquerello; le lacune stuccate sono state ritoccate ad acquerello e con colori ad olio, con tecnica mimetica.

[Cristiana Crea, Laura Pizzi]

1) Per un inquadramento storico-critico dell'opera, si veda L. PIZZI, *Il dipinto della cappella di San Grato*, 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, cattedrale Museo del Tesoro, 29 giugno - 22 settembre 2013), Aosta 2013, pp. 90-91.



1. L'opera al termine del restauro, dopo la sua ricollocazione nella cappella. (P. Papone)

RESTAURO DI UNA STATUA DI SANTO VESCOVO (SAN GRATO?) DELLA PARROCCHIA DI AYMAVILLES

AUTORE/AMBITO, DATA: Valle d'Aosta, metà del XV secolo

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: scultura BM 1749, legno scolpito, dipinto e dorato

MISURE: 83x30x22 cm

LOCALIZZAZIONE: Aosta, cattedrale Santa Maria Assunta, deposito

PROVENIENZA: Aymavilles, cappella di San Grato a Vieyes

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Rinetti Barbara S.r.l. Conservazione restauro opere d'arte - Torino

DIREZIONE SCIENTIFICA: Alessandra Vallet - Struttura Catalogo, beni storico artistici e architettonici - Ufficio tutela e valorizzazione

DIREZIONE OPERATIVA: Maria Paola Longo Cantisano - Struttura Ricerca e progetti cofinanziati - Laboratorio di restauro dipinti

L'intervento condotto sul San Grato di Vieyes, che ha modificato radicalmente l'aspetto della scultura, si configura come un prezioso strumento di recupero filologico indispensabile alla comprensione storica dell'opera. Prima del restauro, la statua presentava un'iconografia che si attesta sin dalla seconda metà del XV secolo e che si caratterizza per la presenza del capo o della mandibola del Battista quale attributo principale. Tuttavia, se già da una semplice analisi visiva la testa sostenuta dalla mano sinistra del vescovo appariva come incoerente, le indagini stratigrafiche hanno evidenziato con maggior dettaglio le rivisitazioni stilistiche e gli interventi conservativi avvicinandosi nel tempo.

La scultura, realizzata in un unico massello di legno di pioppo, è in discreto stato di conservazione, se si escludono alcuni attacchi di insetti xilofagi nella parte inferiore del basamento ed alcune fessurazioni. La mano sinistra e la testa del Battista sono invece in legno di rovere o castagno. Le indagini condotte dal Laboratorio Analisi Scientifiche (LAS) della Struttura Ricerca e progetti cofinanziati, con osservazioni al microscopio dei microcampioni, analisi spettrometriche all'infrarosso e al microscopio a scansione, hanno permesso di riconoscere due strati di ridipinture soprammesse alla cromia originale. Queste si corrispondono tra loro per quanto riguarda il viso e la mitra, mentre risultano non coerenti con altri due strati soprammessi all'originario abito liturgico e al basamento. Inoltre, osservando nel dettaglio la posizione della manica, si è appurato che in origine il vescovo non poteva sostenere una testa del Battista, anche diversa da quella attualmente conservata. Al contrario, doveva più semplicemente reggere un bastone pastorale, la cui esistenza parrebbe confermata da un piccolo foro sul basamento, sua sede originaria. Le stesure cromatiche della prima fase attribuiscono al viso un curioso incarnato di colore bruno, quasi una terra d'ombra, che gli spessori soprammessi nascondevano insieme a dettagli quali l'incavo delle guance e le rughe sulla fronte. Le indagini stratigrafiche che attestano la presenza di uno strato preparatorio sottostante avvalorano l'ipotesi che questa singolare colorazione del volto sia proprio quella originale.

In definitiva l'iconografia del vescovo benedicente, che è stata riproposta al termine del restauro in quanto più prossima all'aspetto originario dell'opera, non esclude che la statua sin dall'inizio volesse raffigurare san Grato perché sono diffusi in Valle d'Aosta, fino a tutto il XV secolo, esempi di questa raffigurazione riconducibile genericamente ad un vescovo. L'inserimento nella manica sinistra di una mano di restauro che sorregge una testa barbata attesta che in occasione del secondo livello di ridipintura delle vesti si è sentita la necessità

di trasformare gli attributi del santo in modo da renderne più immediato il riconoscimento.¹ Confermano l'ipotesi che gli elementi aggiunti (mano e testa) provengano dal riadattamento di parti di altre sculture, sia l'essenza legnosa differente, sia la presenza sulla testa del Battista di un unico strato di ridipintura che si accorda con la cromia più recente del santo vescovo, e che aveva nascosto le tracce di sangue dipinte sul volto di quello che doveva probabilmente essere in origine un Cristo crocifisso o depresso.

[*Maria Paola Longo Cantisano, Alessandra Vallet, Barbara Rinetti**]

*Collaboratrice esterna: restauratrice.

1) Per un inquadramento storico-critico dell'opera, si veda S. PIRETTA, scheda, 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, cattedrale Museo del Tesoro, 29 giugno - 22 settembre 2013), Aosta 2013, pp. 54-55.



1. *La scultura prima e dopo il restauro.*
(F. Lovera)

RESTAURO DI UNA STATUA DI SANTO VESCOVO (SAN GRATO?) DELLA PARROCCHIA DI SAINT-VINCENT

AUTORE/AMBITO, DATA: Valle d'Aosta, 1420-1421

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: scultura BM 1575, legno scolpito, dipinto e dorato

MISURE: 114x34x22 cm

LOCALIZZAZIONE: Saint-Vincent, chiesa parrocchiale, Museo d'arte sacra

PROVENIENZA: Saint-Vincent, cappella di San Grato ad Amay

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Studio di Restauro Malachite - Orio Canavese (TO)

DIREZIONE SCIENTIFICA: Alessandra Vallet - Struttura Catalogo, beni storico artistici e architettonici - Ufficio tutela e valorizzazione

DIREZIONE OPERATIVA: Rosaria Cristiano - Struttura Ricerca e progetti cofinanziati - Laboratorio di restauro dipinti

La scultura, esposta nel piccolo Museo d'arte sacra della parrocchiale di Saint-Vincent, è identificata con un san Grato, anche se priva di qualunque attributo specifico, in quanto proviene dalla cappella di Amay dedicata a questo santo.¹ Se l'intaglio suggerisce una datazione al primo Quattrocento, la data 1628 dipinta sul basamento denuncia un rimaneggiamento antico.

La ridipintura seicentesca, stesa grossolanamente su di uno spesso strato di preparazione fatto colare anche nei sottosquadri, ha modificato l'aspetto dei volumi dell'intaglio, occultando anche l'eventuale presenza della cromia originale quattrocentesca. La ricerca di tracce di tale stesura più antica, già tentata nel corso di un intervento promosso all'inizio degli anni Ottanta del secolo scorso, aveva evidenziato che pressoché nulla della precedente fase decorativa era sopravvissuta. Alla luce di queste risultanze, si è rinunciato ad asportare lo strato sovrammesso alla ricerca della configurazione originale dell'opera, evidentemente troppo lacunosa, preferendo il mantenimento della veste pittorica seicentesca ormai storicizzata.

Dopo aver eseguito i test di solubilità, l'intervento di rimozione dello sporco superficiale è stato effettuato con un'emulsione di *solvent surfactant gel* di ligroina con fase acquosa di ammonio citrato a pH 8 (W/O). Quindi è stato effettuato il risarcimento delle mancanze di adesione tra gli strati pittorici e il supporto ligneo, mediante iniezioni di colla di coniglio a caldo.

La reintegrazione della pellicola pittorica si è rivelata problematica per quanto attiene la resa del volto del santo. Per una lettura più completa dei tratti del viso, in gran parte asportati nel corso dell'intervento degli anni Ottanta, si è potuta suggerire la tonalità rosacea dell'incarnato seicentesco, basandosi sui lacerti ancora presenti sul collo, sulle labbra e sul contorno degli occhi, individuati attraverso l'osservazione al pinacoscopio. La reintegrazione pittorica, eseguita ad acquerello con la tecnica del puntinato, è stata condotta in modo da restituire, almeno parzialmente, l'espressività perduta del volto.

Quale protettivo finale è stata stesa una vernice preparata in laboratorio, costituita da resina Laropal A81 diluita al 10% in solvente polare.

[Rosaria Cristiano, Alessandra Vallet, Paola Ponzetto*]

*Collaboratrice esterna: restauratrice.

1) Per un inquadramento storico-critico dell'opera, si veda S. PIRETTA, scheda, 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, cattedrale Museo del Tesoro, 29 giugno - 22 settembre 2013), Aosta 2013, pp. 42-43.



1. La scultura dopo il restauro.
(L. Mascherpa)

RESTAURO DI UNA STATUA DI SANT'ANTONIO ABATE DELLA PARROCCHIA DI AYMAVILLES

AUTORE/AMBITO, DATA: Valle d'Aosta, prima metà del XV secolo

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: scultura BM 385, legno scolpito e dipinto

MISURE: 132x45x26 cm

LOCALIZZAZIONE: Aosta, cattedrale Santa Maria Assunta, deposito

PROVENIENZA: Aymavilles, cappella di Sant'Andrea a Le Pont-d'Ael

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Rinetti Barbara S.r.l. Conservazione restauro opere d'arte - Torino

DIREZIONE SCIENTIFICA: Alessandra Vallet - Struttura Catalogo, beni storico artistici e architettonici - Ufficio tutela e valorizzazione

DIREZIONE OPERATIVA: Rosaria Cristiano - Struttura Ricerca e progetti cofinanziati - Laboratorio di restauro dipinti

Insieme al Sant'Antonio di Moline a Gressan, ugualmente restaurato in occasione delle esposizioni legate al progetto internazionale *Sculpture médiévale dans les Alpes*, la statua di Le Pont-d'Ael costituisce la medesima declinazione di un modello iconografico comune a un certo gruppo di sculture valdostane quattrocentesche raffiguranti sant'Antonio Abate. Sono statue caratterizzate da dettagli compositivi assimilabili, quali la rigidità d'impianto, il corpo quasi racchiuso nel volume delle spalle, la fissità dell'espressione, l'analogo trattamento della barba e delle pieghe dell'abito.

Scolpita in un unico massello di legno di castagno - ad eccezione del bastone, della campanella e del libro, realizzati a parte -, la statua è policroma ma non rifinita sul retro. Al momento del restauro il raffinato modellato e la ricca superficie cromatica originale erano coperte da spesse stesure di preparazioni e strati di ridipinture sovrapposti. La superficie policroma presentava un notevole degrado con numerosi sollevamenti a conchiglia e cadute di pellicola pittorica, coinvolgenti tutti gli strati fino alla cromia originale sottostante.

Valutata la recente e pessima fattura delle discontinue riprese pittoriche, si è optato per la loro rimozione. Per salvaguardare la pellicola pittorica originale durante le fasi di asportazione, è stato effettuato un iniziale consolidamento dei difetti di adesione e coesione degli strati pittorici. L'intervento si è svolto sulla scorta dei risultati ottenuti dai tasselati stratigrafici, confrontati con le analisi multispettrali e ha permesso di riportare alla luce il *film* pittorico originale, in discreto stato conservativo, e di recuperare la potente plasticità dell'opera. L'espressione del volto ha ritrovato l'iniziale compunta severità, le pieghe del mantello, maldestramente ripassate in rosso, hanno riconquistato la giusta volumetria e l'abito mostra nuovamente la tradizionale croce a tau, completamente nascosta dalle ridipinture che avevano coperto, altresì, un'iscrizione sulle pagine del libro che il santo tiene aperto sul petto. Si tratta di un brano evangelico connesso alla vocazione di sant'Antonio, scritto su un foglio incollato su uno strato di colore grigio, coevo alle cromie più antiche. Nella volontà di restituire all'opera una corretta unitarietà di lettura, la scritta è stata documentata e in seguito rimossa, in quanto risale ad un intervento tardo-ottocentesco, come sembrano indicare i caratteri della scrittura.

[Maria Paola Longo Cantisano, Alessandra Vallet,
Barbara Rinetti*]

*Collaboratrice esterna: restauratrice.



1. La scultura prima e dopo il restauro con dettaglio dell'iscrizione rimossa.
(F. Lovera)

RESTAURO DI UNA STATUA DI SANT'ANTONIO ABATE DELLA PARROCCHIA DI GRESSAN

AUTORE/AMBITO, DATA: Valle d'Aosta, (metà del XV secolo?)
OGGETTO, MATERIA E TECNICA: scultura BM 384, legno scolpito, policromo e dorato
MISURE: 126x43x29 cm
LOCALIZZAZIONE: Aosta, cattedrale Santa Maria Assunta, deposito
PROVENIENZA: Gressan, cappella dei Santi Pietro e Paolo a Moline
TIPO D'INTERVENTO: restauro
ESECUZIONE: Studio di Restauro Malachite - Orio Canavese (TO)
DIREZIONE SCIENTIFICA: Alessandra Vallet - Struttura Catalogo, beni storico artistici e architettonici - Ufficio tutela e valorizzazione
DIREZIONE OPERATIVA: Rosaria Cristiano - Struttura Ricerca e progetti cofinanziati - Laboratorio di restauro dipinti

La scultura, raffigurante sant'Antonio Abate, presenta tutti i consueti attributi: la lunga barba, l'abito monastico scuro con un mantello munito di cappuccio che reca la tipica croce a tau, il bastone, di cui sussiste solo la parte terminale impugnata con la mano sinistra, il libro e la campanella. I piedi del santo sono coperti dalla figura del maiale e dalle fiamme che simboleggiano il "male degli ardenti", contro cui sant'Antonio è tradizionalmente invocato.

L'opera è intagliata in un unico massello di legno di noce; il retro è solo sbizzato. Si notano i fori di sfarfallamento prodotti da attacchi di insetti xilofagi. Al momento del restauro, la statua presentava una ridipintura che rendeva poco chiara la lettura complessiva dell'opera e del panneggio in particolare, cancellando altresì ogni traccia della croce a tau sulla spalla destra. La veste e il mantello si caratterizzavano per una stesura di colore marrone, matericamente grossolana e dall'aspetto ruvido, applicata su di una preparazione grigia, sottile, molto compatta e tenace. La doratura della barba e dei capelli era a foglia d'oro applicata a missione, su di una stesura nera molto spessa, simile a una vernice pigmentata, a sua volta eseguita su di uno strato preparatorio grigio. L'incarnato presentava due ridipinture grigio chiaro, incapaci di rendere le sfumature di colore del volto del santo che mostrava una curiosa espressione attonita.

Il Laboratorio Analisi Scientifiche (LAS) della struttura Ricerca e progetti cofinanziati ha effettuato gli esami mediante spettrofotometria di fluorescenza ai raggi X (XRF) per ottenere maggiori informazioni sulla tecnica esecutiva dell'opera. Sono stati eseguiti dei test di solubilità sulle diverse campiture per ricercare i prodotti più idonei alla rimozione delle sostanze estranee sovrapposte, individuando nell'utilizzo di differenti *solvent surfactant gel* con sostanze polari e apolari le modalità più appropriate di intervento.

La pulitura ha permesso il recupero della pellicola pittorica originale che si è rivelata ben conservata, realizzata su uno strato sottile di preparazione chiara e levigata. La cromia originaria si presenta sottile, compatta e lucida; l'incarnato del viso è arricchito di preziose sfumature. La fiamma ai piedi del santo è stata creata grazie alla sovrapposizione di due campiture di colore; una più chiara sotto (probabilmente cinabro) e l'altra (probabilmente una lacca rossa) stesa sopra, mentre l'abito monastico è realizzato con un'unica campitura nera particolarmente sottile e lucida. Barba e capelli presentano una doratura a guazzo su bolo rosso.

Dopo la pulitura, i sollevamenti degli strati pittorici sono stati ricomposti mediante iniezioni di colla animale a caldo; le lacune stuccate e le abrasioni della pellicola pittorica sono state reintegrate ad acquerello. La parte mancante del bastone non è stata riproposta. Il restauro si è concluso con la stesura di una vernice protettiva a base di resina Laropal A81 al 5%.

[Rosaria Cristiano, Alessandra Vallet, Paola Ponzetto*]

*Collaboratrice esterna: restauratrice.



1. La scultura prima e dopo il restauro.
(L. Mascherpa)

RESTAURO DI UNA STATUA DI SAN TEODULO DELLA PARROCCHIA DI SAINT-PIERRE

AUTORE/AMBITO, DATA: Savoia, fine del XV secolo

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: scultura BM 4889, legno scolpito, dipinto e dorato, lamina d'argento

MISURE: 83x28x22 cm

LOCALIZZAZIONE: Aosta, cattedrale Santa Maria Assunta, deposito

PROVENIENZA: Saint-Pierre, cappella di San Teodulo

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Rinetti Barbara S.r.l. Conservazione restauro opere d'arte - Torino

DIREZIONE SCIENTIFICA: Alessandra Vallet - Struttura Catalogo, beni storico artistici e architettonici - Ufficio tutela e valorizzazione

DIREZIONE OPERATIVA: Maria Paola Longo Cantisano - Struttura Ricerca e progetti cofinanziati - Laboratorio di restauro dipinti

San Teodulo è riconoscibile dagli attributi tradizionali della spada - simbolo del potere temporale del vescovo di Sion, città svizzera dove prese origine la devozione al santo - e del diavolo con la campana, che ricorda un episodio della sua vita e il potere taumaturgico che gli viene attribuito.

La scultura, policroma e dorata, è realizzata in essenza di legno di pioppo e ricavata da un unico massello che, strutturalmente, si presentava in condizioni conservative discrete. Il retro, solo sbizzato e non dipinto, suggerisce una lettura dell'opera rigorosamente frontale.

Le indagini non invasive quali la fluorescenza UV e la spettrofotometria di fluorescenza ai raggi X (XRF) hanno evidenziato le zone interessate da ridipinture e la sovrapposizione di protettivi resinosi, nonché gli elementi chimici del *film* pittorico originario e delle ridipinture. Le indagini chimico-fisiche su microprelievi di materiale pittorico hanno consentito il riconoscimento degli strati e l'identificazione di pigmenti e leganti.

La ridipintura dell'incarnato, di spessore notevole e discontinuo, era costituita da un pigmento usato nella seconda metà dell'Ottocento a base di solfuro di zinco e solfato di bario. L'intervento di restauro ha permesso il recupero della cromia originale, caratterizzata da una sottile pellicola pittorica arricchita da delicate sfumature. Al medesimo livello stratigrafico appartengono anche il piviale e la mitra del vescovo che presentano una doratura a foglia d'oro applicata a guazzo e un fine decoro ottenuto da una corposa stesura azzurra applicata su una lamina d'argento che delinea a risparmio un motivo floreale.

Maggiori problemi hanno sollevato invece le altre parti dell'abito liturgico del vescovo, per le quali non è stato possibile risalire allo strato originale: la laccatura rossa della casula, riconosciuta come ripresa di restauro sovrapposta a una foglia d'argento meccata, è stata mantenuta valutando la problematicità di un recupero della meccatura su lamina metallica. Non è stato possibile neppure riproporre il livello originale del soppanno del piviale, interamente perduto. Si è quindi lasciata a vista la campitura verde più antica, nascosta dal colore giallo applicato nell'ultimo aggiornamento dell'opera; analogamente non è stato possibile il recupero della cromia originaria della veste e dei guanti, in quanto il *film* pittorico e lo strato preparatorio sono stati completamente rimossi. Il verde del soppanno, il bianco della veste e il rosso dei guanti sono quindi il frutto di coloriture atte a ricostruire un'integrità cromatica andata perduta e, pur non essendo originali come l'incarnato o il piviale,

permettono una lettura coerente del gioco delle campiture di colore, che non sarebbe stato apprezzabile nel caso si fosse scelto di arrivare alla superficie lignea, in assenza, in queste parti, della cromia e della preparazione primitive.

[*Maria Paola Longo Cantisano, Alessandra Vallet, Barbara Rinetti**]

*Collaboratrice esterna: restauratrice.



1. La scultura dopo il restauro e dettaglio di un tassello di pulitura del soppanno del piviale. (F. Lovera)

RESTAURO DI UNA STATUA DI SANTA BARBARA DELLA PARROCCHIA DI BRUSSON

AUTORE/AMBITO, DATA: Svizzera nord-occidentale, inizi del XVI secolo

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: scultura BM 436, legno scolpito, policromo e dorato

MISURE: 85x35x25 cm

LOCALIZZAZIONE: Brusson, chiesa parrocchiale

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Novella Cuaz, Restauro e Conservazione Opere d'Arte - Aosta; collaboratrice Erika Favre (aiuto restauratrice)

DIREZIONE SCIENTIFICA: Viviana Maria Vallet - Struttura Catalogo, beni storico artistici e architettonici - Ufficio tutela e valorizzazione

DIREZIONE OPERATIVA: Antonia Alessi - Struttura Ricerca e progetti cofinanziati - Laboratorio di restauro dipinti

Il restauro, avvenuto a cavallo tra il 2012 e il 2013, è stato effettuato per l'esposizione *Ferveurs médiévales. Représentation des saints dans les Alpes* tenutasi a Ginevra nella Maison Tavel.

La statua, scolpita a mezzo tondo in legno di latifoglia, e formata da più maselli, raffigura santa Barbara, in posizione eretta, con ai piedi la torre. Il capo è incoronato e il volto è incorniciato dai fluenti capelli biondi, riccamente e finemente mossi in morbide ciocche a spirale. L'intaglio è molto accurato sul recto e solo sbizzato sul verso. Il piedistallo e la torre sono frutto di un'aggiunta posteriore.

La scultura presentava due strati di intervento pittorico. Sulla preparazione più antica, a base di gesso e colla animale, è stata stesa una prima cromia, di cui, attraverso piccoli sondaggi esplorativi, si sono rilevati solo pochi frammenti. Sulla prima fase è poi stata stesa una seconda gessatura, su cui insiste la cromia attuale, di natura oleosa, caratterizzata da pennellate lunghe e liquide. La corona e gli orli delle vesti sono stati impreziositi da foglie d'oro zecchino stese a guazzo su bolo rosso-bruno. In generale, lo stato di conservazione sia del supporto ligneo che degli strati di cromia risultava buono. La doratura presentava, invece, un generale stato di decoesione con numerose cretture e sollevamenti a scodella.

Durante l'intervento di restauro si è provveduto alla rimozione delle polveri e al consolidamento della pellicola pittorica, dove necessario, con microiniezioni di colla alifatica Weldwood (DAP) a diversa concentrazione diluita in acqua distillata e veicolata con *alcool* e acqua (50:50). A seguito della realizzazione di tasselli esplorativi eseguiti per verificare la presenza e lo stato di conservazione dello strato originale, e appurata la perdita quasi totale di quest'ultimo, si è stabilito di mantenere la cromia attuale. La pulitura ha permesso di restituire una vivace policromia. Sulle campiture rosse, blu e sull'incarnato, la detersione è stata eseguita con agar al 3%, gelificato, e poi a freddo omogeneizzato. All'agar è stato poi aggiunto dell'acido citrico all'1%. I capelli e il verde sono stati invece puliti con agar al 3% steso in fase di gelificazione e rimosso raggiunto il raffreddamento. Le dorature sono state pulite con emulsione grassa, mentre la torre con un'emulsione *water in oil* pH 8.5 (soluzione tampone acida e chelante, gelificata con vanzan al 2% ed emulsionata con fase solvente di ligroina e tween 20). Il legno a vista è stato pulito con carbonato d'ammonio in soluzione e risciacquo con *alcool* etilico e acetone.

Sono stati inoltre realizzati piccoli interventi di ebanisteria; il ritocco pittorico delle lacune di policromia e delle abrasioni è stato effettuato con acquerelli Winsor & Newton.

Sulla superficie è stato dato un *film* protettivo di vernice Regalrez Mat e Gloss 70:30 diluita al 10% in ligroina.

[*Antonia Alessi, Viviana Maria Vallet, Novella Cuaz**]

*Collaboratrice esterna: restauratrice.



1. La scultura dopo il restauro.
(S.E. Zanelli)

RESTAURO DI UNA STATUA DI SANTA MARGHERITA DELLA CAPPELLA DI GRAINES A BRUSSON

AUTORE/AMBITO, DATA: Svizzera nord-orientale, inizi del XVI secolo

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: scultura BM 507, legno scolpito, policromo e dorato

MISURE: 73x33x21 cm

LOCALIZZAZIONE: Brusson, cappella di Santa Margherita a Graines

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Novella Cuaz, Restauro e Conservazione Opere d'Arte - Aosta; collaboratrice Erika Favre (aiuto restauratrice)

DIREZIONE SCIENTIFICA: Viviana Maria Vallet - Struttura Catalogo, beni storico artistici e architettonici - Ufficio tutela e valorizzazione

DIREZIONE OPERATIVA: Antonia Alessi - Struttura Ricerca e progetti cofinanziati - Laboratorio di restauro dipinti

La Santa Margherita, superbo esemplare di scultura lignea di importazione oltralpina caratterizzata dalla ricchezza di ornati e dalla profusione della foglia d'oro, è stata restaurata insieme alla Santa Barbara della chiesa parrocchiale di Brusson per l'esposizione *Ferveurs médiévales. Représentation des saints dans les Alpes* tenutasi alla Maison Tavel di Ginevra.

La statua, scolpita a tutto tondo in legno di latifoglia, verosimilmente noce, è formata da più masselli. La mano destra e il bastone, in legno di conifera, sono frutto di rifacimenti posteriori. Il supporto è ricoperto da una preparazione bianca molto sottile, costituita da gesso, colla animale e olio, sulla quale è stata stesa la cromia originaria, miscelata con legante proteico. Il manto è decorato con oro zecchino steso a guazzo su bolo rosso mentre il soppanno è in azzurrite stesa a colla su base nera. I capelli sono a foglia d'argento stesa a guazzo su bolo rosso e una meccatura gialla. La veste ha una decorazione "a *pressbrokat*" realizzata con un primo *film* di bolo aranciato sul quale si trova una resina mista a argilla impressa con motivi damascati. Sull'imprimitura è stesa una lamina di oro zecchino ornata da motivi fitomorfi realizzati a lacca rossa. Il corpo del drago è dipinto di verde mediante l'impiego di malachite, gli occhi hanno l'iride dorata e contornata di rosso. La decorazione della veste ha subito nel tempo un rilevante degrado: la foglia d'oro è quasi completamente scomparsa e quella d'argento della gonna è ossidata; a causa della loro fotosensibilità, le porzioni in lacca sono frammentarie. Nei secoli l'opera è stata oggetto di interventi di manutenzione consistiti nella ridipintura di alcune campiture. Pertanto, durante il restauro si è deciso di eliminare gli strati sovrammessi all'originale, selezionando la tipologia d'intervento a seconda dello strato da rimuovere, della fragilità e delle caratteristiche materiche del *film* originale:

- Veste: rimozione dei depositi di polveri e nerofumo con emulsione *water in oil* a tampone e risciacquo con ligroina. Incarnati: rimozione a secco degli strati sovrammessi.

- Manto: eliminazione della ridipintura con bisturi d'avorio a secco, rifinitura con emulsione *water in oil* a pH 8.5 e risciacquo con ligroina.

- Soppanno: Rimozione degli strati sovrammessi con soluzione addensata in Klucel G al 5% di carbonato d'ammonio al 5%.

- Capelli: ammorbidimento degli strati sovrammessi con emulsione *water in oil* e risciacquo della materia rigonfiata con acetone e ligroina 50:50.

- Drago: rigonfiamento dello strato di ridipintura con *solvent gel* a base di *alcool* benzilico e successiva eliminazione meccanica.

- Bastone: pulitura con emulsione grassa e con carbonato d'ammonio a tampone per le porzioni di legno a vista.

- Basamento: soluzione addensata in Klucel G al 5% di carbonato d'ammonio al 5% e risciacquo con *alcool* e acetone a tampone.

Sul retro, la pulitura dello strato argilloso è stato effettuato con agarosio al 3% steso a caldo e rimosso a raffreddamento dello strato avvenuto. La reintegrazione pittorica è stata eseguita con acquerelli Winsor & Newton. Sull'opera si è steso poi un *film* protettivo di resina alifatica Regalrez Mat e Gloss e equilibratura con cera d'api sbiancata al 3% in ligroina.

[Antonia Alessi, Viviana Maria Vallet, Novella Cuaz*]

*Collaboratrice esterna: restauratrice.



1. La scultura dopo il restauro.
(S.E. Zanelli)

RESTAURO DEL GRUPPO SCULTOREO RAFFIGURANTE SAN MAURIZIO A CAVALLO DI SARRE

AUTORE/AMBITO, DATA: Valle d'Aosta, metà del XV secolo

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: scultura BM 291, legno scolpito, policromo e dorato

MISURE: 115x68x32 cm

LOCALIZZAZIONE: Sarre, chiesa parrocchiale San Maurizio

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Daniela Contini - Jovençon (AO)

DIREZIONE SCIENTIFICA: Viviana Maria Vallet - Struttura Catalogo, beni storico artistici e architettonici - Ufficio tutela e valorizzazione

DIREZIONE OPERATIVA: Rosaria Cristiano - Struttura Ricerca e progetti cofinanziati - Laboratorio di restauro dipinti

Effigiato a cavallo, san Maurizio indossa l'armatura, regge nella mano sinistra l'elmo e nella destra il vessillo con la croce bianca trilobata su fondo rosso. Scolpita a tutto tondo, la scultura è ricavata da un unico massello, probabilmente di larice. L'intaglio è accurato e definisce i particolari quali l'armatura, i finimenti della sella, la criniera del cavallo.

La statua è stata a lungo collocata in una nicchia sulla facciata esterna della chiesa parrocchiale; il lato anteriore della scultura è stato esposto agli agenti atmosferici che hanno fortemente degradato la pellicola pittorica e causato profonde fessurazioni del supporto ligneo. La stesura del colore sul lato posteriore dell'opera presenta invece un migliore stato di conservazione.

La policromia, che si presenta molto lacunosa e lascia scoperte larghe porzioni del supporto ligneo, è applicata su una preparazione di colore bianco, sottile e compatta.

Le indagini stratigrafiche effettuate dal Laboratorio Analisi Scientifiche (LAS) della Struttura Ricerca e progetti cofinanziati hanno evidenziato la presenza di più campiture, riconducibili a distinti interventi manutentivi effettuati in momenti diversi. L'opera è stata oggetto di un restauro effettuato negli anni Ottanta del Novecento, consistito principalmente nella rimozione della ridipintura più superficiale e nella stesura della resina acrilica Paraloid B72 (EMA etilene - acido metacrilico), applicata come consolidante e protettivo. L'intervento ha preso avvio con la rimozione dello spesso strato di sporco che ricopriva l'intera superficie del manufatto. Il protettivo precedentemente applicato, alteratosi nel tempo, aveva inglobato depositi di polvere e di materiale incoerente che hanno ingrigito e opacizzato il legno. Il prodotto è stato rimosso mediante impacchi a base di un solvente polare (acetone) in soluzione addensata con Idrossipropilcellulosa (Kluacel G in soluzione acquosa al 2%).

Le condizioni estremamente lacunose degli strati pittorici hanno escluso la ricerca della cromia originale, consigliando il mantenimento di quanto ancora esistente. La presentazione estetica è stata eseguita con colori ad acquerello mediante la velatura delle abrasioni della pellicola pittorica, delle lacune a vista della preparazione e degli scompensi cromatici del supporto.

La disinfezione dell'opera è consistita nell'applicazione a pennello e tramite iniezione un prodotto antitarlo in petrolio (Permetar). Il supporto ligneo è stato consolidato impiegando la resina alifatica Regalrez 1126 diluita (al 5%) in *white spirit* stesa a pennello.

[Rosaria Cristiano, Viviana Maria Vallet, Daniela Contini*]

*Collaboratrice esterna: restauratrice.



1. Recto e verso della scultura dopo il restauro.
(P. Gabriele)

IL RESTAURO DELL'EDICOLA LIGNEA DELLA CAPPELLA DI BONAVESSE AD ARNAD

AMBITO, DATA: Valle d'Aosta - Piemonte, XVI secolo (ridipintura XIX secolo)

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: edicola lignea, legno policromo e dorato

MISURE: 103x76x18 cm

LOCALIZZAZIONE: Arnad, cappella di San Lorenzo e dell'Addolorata di Bonavesse

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Novella Cuaz, Restauro e Conservazione Opere d'Arte - Aosta; collaboratrice Erika Favre (aiuto restauratrice)

DIREZIONE SCIENTIFICA: Viviana Maria Vallet - Struttura Catalogo, beni storico artistici e architettonici - Ufficio tutela e valorizzazione

DIREZIONE OPERATIVA: Rosaria Cristiano - Struttura Ricerca e progetti cofinanziati - Laboratorio di restauro dipinti

Il manufatto è composto da un cassone con due ante apribili verso l'esterno. Una cornice modanata, policroma e dorata, chiude l'edicola in alto. Sui lati esterni presenta una decorazione con motivi bianchi a girali, su fondo rosso scuro. Sul fronte sono dipinte, a sinistra, la figura della Vergine col Bambino in braccio e a destra san Giovanni Battista, stagliate su un fondo bruno, forse base per una doratura a missione, di cui tuttavia non si è rilevato nessun frammento. Nella parte interna delle ante sono raffigurate due sante, Caterina e Margherita, dipinte su un fondo d'oro zecchino punzonato. Sul fondale del cassone è presente una riquadratura dorata, sulla cui cornice sono rappresentati gli stemmi della famiglia Vallaise contornati da gigli e aquile; al centro doveva trovarsi una scultura, ora perduta.

Le varie tavole che compongono l'edicola sono di essenze diverse. La preparazione è molto sottile e di colore giallo chiaro sul fronte delle due portelle e sulle pareti laterali, mentre risulta molto più spessa e di colore bianco all'interno. L'intera policromia esterna è composta da colori stesi a tempera con macinatura grossa e disomogenea. All'interno le stesure si presentano invece compatte o trasparenti. Gli incarnati sono realizzati mediante l'utilizzo combinato del verdaccio e del rosa. Il rosso cinabro è steso con una serie di velature liquide e trasparenti, applicate su una preparazione coesa e brunita. L'azzurrite dei manti è data utilizzando colla su un fondo di colore nero. La lamina d'oro è stesa a guazzo su una base di bolo aranciato. La doratura dei bordi dei manti è invece realizzata a missione. Nella scacchiera dei pavimenti, le porzioni gialle sono eseguite con orpimento.

All'esterno, l'edicola mostrava una ridipintura monocroma, di colore violaceo, mentre all'interno vi era uno spesso strato di gommalacca cromaticamente alterata. Erano inoltre presenti attacchi da insetti xilofagi, diverse bruciature e depositi di cera.

L'intervento di restauro è consistito nel consolidamento e nella pulitura per il recupero degli strati originali. La rimozione delle sovrapposizioni è stata effettuata con una serie di impacchi ripetuti di gel di etilactato e risciacquo con etilattato e acetone; la gommalacca è stata asportata mediante impacchi di gel di etanolo e risciacquo con etanolo e acetone. Le lamine sono state pulite con emulsione grassa a pH 8 mentre l'azzurrite è stata rimossa a secco.

Il supporto ligneo, laddove necessario, è stato consolidato con resina alifatica Regalrez 1116 diluita in ligroina al 20%, previo passaggio di benzalconio cloruro al 2% e Permetar (Phase).

Le lacune di cromia sono state stuccate con gesso e colla di coniglio. La reintegrazione pittorica è stata eseguita con acquerelli Winsor & Newton a rigatino. Sulla superficie è stata stesa una vernice protettiva Matt Lefranc & Bourgeois e Retoucher (70:30); sul retro è stato applicato un sottile strato di cera d'api sbiancata.

[Viviana Maria Vallet, Novella Cuaz*]

*Collaboratrice esterna: restauratrice.



1. L'edicola al termine del restauro. (S.E. Zanelli)

IL RESTAURO DELLE DIECI TRAVI LIGNEE PROVENIENTI DALLA CAPPELLA DEL CASTELLO SARRIOD DE LA TOUR A SAINT-PIERRE

Viviana Maria Vallet, Maria Gabriella Bonollo*, Achille Gallarini*

Antichi soffitti lignei del castello: studi e restauri

Viviana Maria Vallet

Databile alla fine del secondo quarto del XIII secolo, il ciclo pittorico visibile all'interno della cappella del castello Sarriod de La Tour costituisce una rara testimonianza, seppur molto frammentaria, di decorazione dipinta ancora preservata *in situ*, della quale sia pertanto possibile effettuare una corretta lettura iconografica.¹ Sulle pareti si conservano ancora, malgrado le estese lacune, numerose scene, suddivise in più registri, riferibili alla vita di Cristo, dall'Adorazione dei Magi agli episodi della Passione. Scoperte nel 1978 sotto uno spesso strato di intonaco, le pitture sono state oggetto di un complesso intervento di recupero e restauro svoltosi nei due anni successivi al ritrovamento. L'intervento ha mantenuto la copertura a volta che divide l'ambiente, realizzata presumibilmente in epoca barocca, quando ormai le antiche pitture dovevano apparire lontane dal gusto contemporaneo, se non addirittura indecorose, tanto da essere state già in parte scialbate prima della definitiva obliterazione. Le scene dipinte del registro principale risultano pertanto divise in due parti, leggibili al di sotto e al di sopra della volta (fig. 1).

Altrettanto importante, per una più compiuta conoscenza del ciclo decorativo, è la presenza, nella parte superiore della cappella, di due travi lignee, dipinte a loro volta, che ne formavano il soffitto originale, probabilmente smontato proprio in occasione del rifacimento

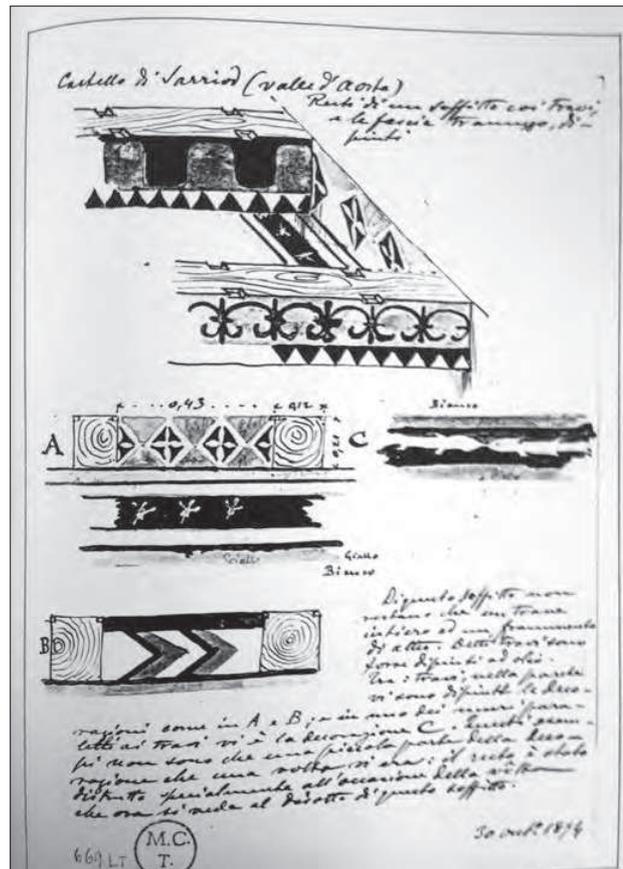


1. Veduta dell'interno della cappella, lato sud. (R. Monjoie)

della volta. Mentre oggi appaiono sistemate in una posizione diversa rispetto a quella antica, ancora in opera le riproduceva Alfredo d'Andrade, come documenta un suo disegno datato 30 ottobre 1894, nel quale le travi compaiono inserite nel muro orientale e poste a una distanza di circa 40 cm (fig. 2).² La fascia decorativa dipinta, nella porzione di muro visibile tra le travi, corrisponde precisamente alla cornice superiore della prima scena raffigurata sul lato est, sul quale si trova l'Ingresso di Cristo a Gerusalemme (fig. 3). Il commento di D'Andrade a margine degli schizzi registra la situazione dell'epoca: «Di questo soffitto non restano che un trave intero ed un frammento di altro. Detti travi sono forse dipinti ad olio. Tra i travi, nella parete vi sono dipinte le decorazioni come in A e in B; in uno dei muri paralleli ai travi vi è la decorazione C [A, B, C si riferiscono agli ornati riprodotti a fianco del testo scritto, ndr]. Questi esempi non sono che una piccola parte della decorazione che una volta vi era: il resto è stato distrutto specialmente all'occasione della volta che ora si vede al di sotto di questo soffitto». D'Andrade riferisce quindi di vedere un'unica trave nella sua lunghezza e solo un frammento di una seconda, quest'ultima evidentemente celata dal riempimento della volta. Entrambe tuttavia risultano ancora nella loro collocazione originaria. Se ben poco aggiunge la testimonianza di Carlo Nigra,³ che riprende in sostanza il commento di D'Andrade, bisogna invece evidenziare che la documentazione fotografica relativa agli interventi di restauro degli anni Settanta del XX secolo attesta che la posizione delle travi è già mutata e corrisponde a quella visibile attualmente, ai due lati estremi della stanza (figg. 4, 5). Un intervento intermedio, forse legato al reimpiego delle due strutture a sostegno del pavimento superiore, deve quindi aver riguardato non solo lo spostamento ma anche il ribaltamento delle travi, la cui faccia inferiore viene rivolta verso l'alto.

Un secondo foglio colmo di schizzi e rilievi di D'Andrade rileva una «Camera con pareti guarnite di legno e con soffitto pure di legno». Disegnata anche da Nigra, la stanza, la cui ubicazione non è precisata, era evidentemente rivestita di assi di legno in funzione di *boiseries* e aveva un soffitto a travi.⁴ Oltre alla cappella e alla Sala delle teste con le sue 171 mensole figurate, vi erano quindi altri ambienti con soffitti lignei degni di rilievo.⁵

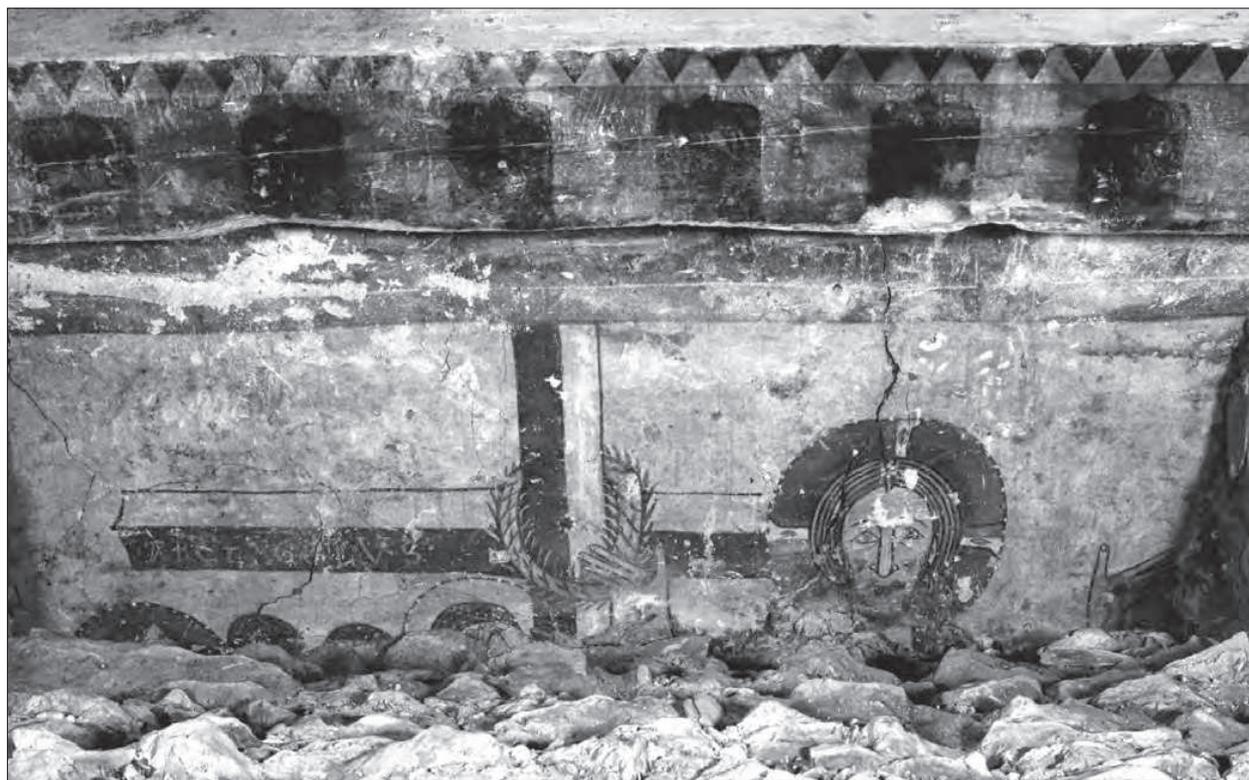
Le due travi che ancora si conservano nella cappella recano sulle tre facce che rimanevano a vista - il lato superiore era ovviamente a contatto del solaio - alcuni interessanti ornati. In quella collocata contro la parete nord si trovano su un lato verticale un motivo a finti stemmi su un fondo rosso, chiuso in basso da una cornice a triangoli bianchi e neri;⁶ sulla faccia verso il basso compare una raffigurazione araldica, su fondo rosso, costituita da una sequenza di cerchi al cui interno si stagliano, alternati, aquile ad ali spiegate e leoni rampanti (fig. 6).



2. Alfredo d'Andrade, Castello di Sarrion (Valle d'Aosta). Resti di un soffitto coi travi, e le fasce tramezzo, dipinti. Inv. LT 669-C.4C, GAM Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto disegni e stampe, Torino, Fondo D'Andrade. (Su concessione della Fondazione Torino Musei)



3. Veduta del lato orientale, sopra la volta. (R. Monjoie)



4. *Intervento di restauro degli affreschi, 1978-1979.*
(T. De Tommaso)



5. *Intervento di restauro degli affreschi, 1978-1979.*
(T. De Tommaso)



6. Particolare della decorazione della trave settentrionale a) e di quella meridionale b). (V.M. Vallet)

La trave collocata verso il muro meridionale presenta sui lati verticali un disegno stilizzato terminante in basso con la decorazione a triangolini; sul lato inferiore è leggibile il motivo ricorrente a rombi e triangoli, al cui centro si trovano rispettivamente un giglio, riprodotto in modo schematico, e tralci a tre steli su fondo nero (fig. 7).

I dati forniti dalla dendrocronologia, effettuata proprio sulle travi, hanno permesso di datare la realizzazione del soffitto della cappella di Sarriod alla metà del XIII secolo, epoca che ben si addice allo stile delle pitture sulle pareti.⁷ Come già evidenziato da Elena Rossetti Brezzi, tra i soffitti dipinti da accostare a quello di Sarriod vi sono certamente i due “*plafonds au bestiaire peint*” di Metz, conservati presso il Musée de La Cour d’Or della città,⁸ anche se oggi gli studi su questo genere di manufatti si sono decisamente ampliati grazie soprattutto a nuove scoperte.⁹ Insieme a quello di Zillis,¹⁰ altrettanto celebre ma leggermente più antico, il soffitto di Metz si caratterizza per la presenza di animali reali e fantastici, creature ibride e esseri marini, frutto della straordinaria vivacità figurativa dell’immaginario medievale. Un mondo peraltro ben rappresentato nella cappella di Sarriod dove, in posizione preminente nelle strombature della finestra, si trovano due sirene e un “grillo” gotico. La presenza di motivi araldici ci riporta invece ai numerosi soffitti rinvenuti negli ultimi decenni nel sud della Francia.¹¹ Tra questi, per cronologia e affinità di gusto, va segnalato quello della casa conosciuta come “Hôtel de Gayon” di Montpellier (3, rue de la Vieille), dove la presenza di

uno stemma parlante richiama direttamente la famiglia committente. Analogamente al caso di Sarriod, oltre al soffitto, datato 1275 circa, anche i muri dell’abitazione erano completamente rivestiti di decorazioni pittoriche, tra cui un fregio con le Storie di sant’Eustachio.¹²

Da tempo imprecisabile, nei magazzini della Soprintendenza si conservavano dieci travi lignee genericamente provenienti dal castello Sarriod de La Tour (fig. 8). Su queste travi in deposito è stato di recente condotto un intervento di restauro a cura di Gabriella Bonollo e Achille Gallarini (con la collaborazione di Sara Bassino), come di seguito illustrato. Dopo le operazioni di pulitura delle travi, le cui dimensioni variano da 224 a 612 cm, sono riemerse, seppur in stato lacunoso, alcune decorazioni dipinte che ne ornano i tre lati visibili dal basso. I colori riscontrati sono, in questo caso, esclusivamente due: il rosso e il nero. Il disegno risulta pressoché identico su tutte le travi: sui lati verticali si sviluppa un tralcio vegetale di colore nero, costituito da foglie carnose a tre terminazioni, ornato sul bordo inferiore da dentini triangolari, di colore nero (fig. 9). La faccia verso il basso è decorata da racemi fogliati, dello stesso tipo dei precedenti, di colore rosso su fondo nero o di colore nero su fondo rosso, presumibilmente alternati. Tuttavia, malgrado la presenza del bordo a triangolini, gli altri motivi decorativi si discostano da quelli delle due travi della cappella. In mancanza di dati certi sulla provenienza di queste travi, sembra comunque di poter escludere, soprattutto in ragione delle dimensioni, che potessero derivare dallo smontaggio del soffitto della cappella.

L'intervento di restauro

Maria Gabriella Bonollo*, Achille Gallarini*

La lunga permanenza a contatto di polvere e detriti e la presenza di una stratificazione di depositi di natura eterogenea sulle superfici lignee impedivano di percepire la presenza di significativi resti della decorazione pittorica che si sviluppa sui tre lati esterni delle travi. Il percolamento di acqua sui manufatti aveva provocato degli aloni biancastri; inoltre, si rilevavano delle bruciature e delle incrostazioni di sostanze dall'aspetto bituminoso. In alcuni casi il degrado del legno di supporto era particolarmente avanzato a causa del massiccio attacco di insetti xilofagi: i legni infestati risultavano estremamente indeboliti, di consistenza spugnosa e friabile al semplice contatto.

Dopo il trasferimento dei manufatti in laboratorio si è proceduto ad una ricognizione accurata delle superfici e alla rimozione graduale dei depositi incoerenti con mezzi meccanici (pennelli morbidi e aspiratori elettrici); tale operazione ha permesso di rilevare la reale consistenza, superiore alle aspettative iniziali, della decorazione pittorica.

Successivamente è stata eseguita una pulitura a secco più approfondita con delle spugne Wishab, di tipo morbido, che ha prodotto un buon esito, ma sulla superficie permaneva una patina scura dovuta molto probabilmente all'accumulo di sostanze carboniose e grasse (fumi e simili), maggiormente apprezzabile sulle stesure di pigmento rosso. In seguito ai test di solubilità, eseguiti sulla superficie dipinta per individuare la soluzione solvente e le modalità di applicazione più idonee, si è proceduto a pulire il *film* pittorico con una soluzione acquosa a base di un tensioattivo (New Des) in *gel*, preparata con del Klucel in modo da evitare l'effetto "bagnante" della soluzione stessa. Tale procedimento ha permesso di rimuovere efficacemente lo strato di sporco residuo e di recuperare l'originale brillantezza delle campiture rosse e la naturale colorazione dell'essenza lignea.

Il legno indebolito e degradato è stato trattato con del Rexil a base di resina alifatica a basso peso molecolare (Regalrez 1126) diluita in *white spirit*: il consolidante è stato applicato per impregnazione e per infiltrazione nelle fenditure del legno. Le travi più degradate sono state oggetto di ripetuti trattamenti, ma senza provocare alterazioni nell'aspetto e nella porosità del materiale.

Contestualmente è stata eseguita la disinfestazione con Per-xil 10, a base di Permetrina e Piperonil butossido, iniettato nei fori di sfarfallamento. Dove possibile, ovvero nelle parti non rivestite dalla decorazione, il prodotto biocida è stato applicato unitamente al consolidante sulle parti infestate.

Il restauro è stato completato con un intervento pittorico teso a restituire uniformità alle superfici lignee e migliorare la leggibilità della decorazione frammentaria. In particolare si è proceduto a ridurre l'interferenza visiva creata dagli sbiancamenti del supporto ligneo e dalle lacune di colore attraverso delle velature localizzate eseguite con acquerelli Winsor & Newton.

Note sulla tecnica esecutiva

Le travi sono state ricavate verosimilmente dal fusto di una conifera: la colorazione rossiccia e la tipica venatura del legno sono riferibili a un'essenza largamente diffusa nel territorio valdostano come il larice. Si tratta di elementi a sezione rettangolare (22x12 cm) poggiati sul lato corto, ottenuti perlopiù da un taglio in quarto del tronco in modo da sfruttare al meglio il fusto. Le travi più integre presentano una rastrematura in corrispondenza delle teste; sul lato superiore sono state realizzate delle cavità, a distanza regolare di circa 30 cm, per alloggiare i travicelli dell'orditura secondaria di sostegno all'impalcato. Sulle facce laterali sono dislocati in modo irregolare e discontinuo dei fori circolari contenenti dei cavicchi in legno.

Le dimensioni di cinque travi oscillano tra i 559 e 612 cm, altre quattro misurano tra 224 e 251 cm e una si diversifica sia nella lunghezza (385 cm) che nella sezione (20x8 cm). Appare evidente che alcuni elementi sono stati decurtati e in un caso la trave è stata tagliata in due tronconi. Il pessimo stato di conservazione e l'assenza della decorazione in alcune di esse rende difficile affermare che si tratti di un gruppo omogeneo riferibile all'orditura di un unico solaio. Ulteriori considerazioni sulle dimensioni delle travi mettono in dubbio la loro provenienza dal soffitto della cappella (che si sviluppa in pianta per 580 cm di lunghezza e per 438 cm di larghezza). Le travi sono state decorate utilizzando due soli pigmenti: il rosso e il nero, diversamente da quelle esposte nella cappella del castello che presentano soggetti decorativi più articolati e policromi. Il motivo ornamentale è costituito da un morbido racemo vegetale di colore nero che si ripete sempre uguale sui fianchi laterali, bordato da una sequenza di piccoli triangoli in corrispondenza dello spigolo inferiore. La faccia orizzontale della trave, meglio visibile dal basso, presenta un analogo ornamento, ma il tralcio vegetale è contenuto in una fascia di colore rosso ed è proposto in modo alternato ovvero nella versione con il tralcio scarlatto su base nera.

La tonalità particolarmente brillante e aranciata del rosso induce a ipotizzare che sia stato usato del Cina-bro (solfuro di mercurio) un pigmento molto noto fin dall'antichità ricavato dalla macinazione del minerale, ma ottenibile anche artificialmente attraverso la combinazione dello zolfo con il mercurio secondo il procedimento descritto nel manoscritto del monaco Teofilo (XI-XII secolo). L'aspetto delle cromie rosse delle travi restaurate è molto simile ai rossi presenti sugli affreschi e sulle travi attualmente esposte. Lo strato pittorico aderisce direttamente alla superficie del legno e ad un esame con strumentazione ottica non è stata evidenziata alcuna traccia di uno strato preparatorio. Si può ipotizzare che si tratti di una stesura di pigmento miscelato con un legante organico (tempera a base di colla animale?).

Un'interessante particolarità è emersa sulla parte terminale di una trave dove il motivo decorativo del tralcio vegetale si presenta scolpito sulla superficie del legno per una lunghezza di circa 60 cm (fig. 10). Si riscontrano tracce di intaglio anche su altre travi, ma non altrettanto definite da individuarne il soggetto.



7. Alcune delle travi dopo il restauro a), particolare della decorazione dipinta b) e di quella ad intaglio c). (G. Olivero)

- 1) Il ciclo dipinto è stato studiato dalla sottoscritta: *Cultura figurativa in Valle d'Aosta: le pitture duecentesche del castello Sarrion de La Tour di Saint-Pierre*, tesi di laurea in Storia dell'arte medievale, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Udine, relatore F. Zuliani, a.a. 1991-1992.
- 2) Archivio GAM (Galleria civica d'arte moderna e contemporanea di Torino, Gabinetto disegni e stampe, Fondo D'Andrade).
- 3) C. NIGRA, *Torri castelli e case forti del Piemonte dal 1000 al secolo XVI. La Valle d'Aosta*, II, Aosta 1974, p. 81, fig. 179.
- 4) NIGRA 1974, fig. 179.
- 5) Per il salone con le mensole intagliate si veda: A. LA FERLA, *Soffitto con mensole figurate*, scheda n. 7, in E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Fragmenta picta. Testimonianze pittoriche dal castello di Quart. Secoli XIII-XVI*, catalogo della mostra (Saint-Pierre, castello Sarrion de La Tour, in corso), Aosta 2003, pp. 34-35.
- 6) La faccia della trave rivolta verso la parete nord non risulta leggibile.
- 7) Per i dati della dendrocronologia si veda la documentazione d'archivio della Soprintendenza regionale del Laboratoire Romand de Dendrochronologie de Moudon, Réf. LRD02/R5364PR. La datazione rilevata, per la precisione, è la seguente: 1249-1250. Una stessa bottega, attiva in Valle d'Aosta intorno alla metà del XIII secolo, lavora nelle cappelle dei castelli di Sarrion e di Quart, cfr.: V.M. VALLET, *Maestro di Quart*, scheda n. 1, in ROSSETTI BREZZI 2003, pp. 20-21.
- 8) Già individuato come proveniente dall'Hôtel Voué, il soffitto appartiene ad una casa di pertinenza della *collégiale* Notre-Dame-la-Ronde (8, rue Poncelet); fu quindi eseguito presumibilmente per un canonico.
- 9) Negli ultimi anni la Francia si è molto interessata di soffitti dipinti, come dimostra l'attività di ricerca svolta dall'Associazione RCPPM (Association internationale de Recherche sur les Charpentes et les Plafonds Peints Médiévaux); il gruppo RCPPM organizza ogni anno un incontro sul tema (si veda in proposito il sito: rcppm.org/blog/lassociation-rcppm).
- 10) Sul soffitto di Zillis si veda: H.R. MEIER, *Zillis*, in EAM, 2000.
- 11) C. DE MÉRINDOL, *Les plafonds peints. État de la question et problématique*, dans *Plafonds peints médiévaux en Languedoc*, Actes du colloque de Capestang, Narbonne, Lagrasse (21-23 février 2008), études réunies par M. Bourin et Ph. Bernardi, Perpignan 2009; M. BOURIN et alii, *Images oubliées du Moyen Âge : les plafonds peints du Languedoc-Roussillon*, Duo, Série 1, Monuments Objets, Patrimoine protégé, Montpellier. La sola città di Montpellier vanta una quarantina di soffitti; di rilievo anche quelli delle città di Narbonne e Perpignan.
- 12) BOURIN 2011, pp. 74-75.

*Collaboratori esterni: restauratori Gallarini Bonollo S.n.c.

IL RESTAURO DEI MOSAICI PAVIMENTALI NELLA CATTEDRALE DI AOSTA

AUTORE/AMBITO, DATA: in fase di studio

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: mosaici pavimentali inferiore n. inv. 10111 e superiore n. inv. 10112, tessere lapidee e in cotto, malta

MISURE: inferiore 6,24x4,80 m, superiore 4,47x2,46 m

LOCALIZZAZIONE: Aosta, cattedrale Santa Maria Assunta, presbiterio

TIPO D'INTERVENTO: conservativo

ESECUZIONE: Struttura Ricerca e progetti cofinanziati - Laboratorio di restauro dipinti

DIREZIONE SCIENTIFICA: Lorenzo Appolonia - Struttura Ricerca e progetti cofinanziati

DIREZIONE OPERATIVA: Struttura Ricerca e progetti cofinanziati - Laboratorio di restauro dipinti

Il mosaico inferiore (*Anno, mesi e i fiumi del Paradiso*) e quello superiore (*Fiumi del Paradiso e animali fantastici*) si presentavano molto sporchi e i colori delle tessere erano pressoché illeggibili a causa dello strato di sudiciume depositatosi nei secoli, compattato e radicato tenacemente per la successiva applicazione di cere.

In entrambi si riscontrava la perdita di piccole porzioni di malta di allettamento, in corrispondenza delle quali le tessere risultavano mancanti o distaccate. Sotto lo strato di sporco era particolarmente evidente l'integrazione di alcune tessere ascrivibile ad interventi precedenti, tra cui quello eseguito nel 1965 dall'Opificio delle Pietre Dure di Firenze. Le prime fasi dell'intervento conservativo hanno preso avvio con il riposizionamento delle tessere instabili; sono stati quindi effettuati i test di pulitura. L'acetone si è dimostrato un buon solvente della cera; per ridurre la volatilità, è stato aggiunto ad un gel a base di agarosio e acqua, e quindi applicato su di un foglio di carta giapponese per facilitare l'asportazione dei residui. La pulitura è proseguita con l'utilizzo di una miscela solvente polare con tensioattivo anionico e non ionico (Depan 2000); la rimozione dei residui e il risciacquo dal detergente è stato effettuato con vapore acqueo, eliminando con un aspiratore le tracce di condensa.

La pulitura ha permesso di individuare le modalità della messa in opera di entrambi i mosaici. La malta di allettamento originale è di colore rosa per l'utilizzo del cocchiopesto nell'impasto. Le tessere derivano dal probabile reimpiego di materiali romani: marmo bianco, marmo rosa, ardesia, bardiglio e argilla cotta a temperature differenti per ottenere variazioni cromatiche dal rosso al verde.

Nel mosaico inferiore un diverso impiego delle tessere, sia dal punto di vista tecnico sia da quello della risultanza cromatica, lascia ipotizzare la presenza di più artefici. Nella metà superiore sono evidenti i giunti di fine giornata; in questa parte del litostrato, le fasce decorative perimetrali risultano dall'accostamento di porzioni di mosaico precedentemente costituite.

Nella zona perimetrale sono evidenti vistosi rifacimenti eseguiti con tessere grossolane, di taglio irregolare e di considerevoli dimensioni, disposte senza cercare di completare gli elementi decorativi e allettate in una malta di diversa composizione rispetto all'originale.

Sono visibili, adiacenti agli scalini, tre stuccature non complanari con il piano musivo, eseguite con una malta di colore grigio scuro, adattata cromaticamente alla zona circostante, già alterata dallo sporco.

L'ubicazione originaria del mosaico superiore non corrisponde all'attuale collocazione; il suo spostamento ne ha comportato una riduzione dimensionale e una diversa disposizione dei riquadri figurati.

Lungo i bordi e sulla fascia decorativa sono localizzate ampie ricostruzioni riconducibili all'intervento del 1965 - eseguito dall'Opificio delle Pietre Dure - e documentate da fotografie dell'epoca.

Al termine della pulitura, sul mosaico superiore è stata condotta una mappatura su base ortofotografica per individuare in maniera puntuale i materiali costitutivi e i rifacimenti che si sono rivelati numerosi e assai eterogenei. Attualmente è in corso una analoga mappatura sul mosaico inferiore.

Sono state condotte, inoltre, due serie di prove relative alla scelta dei materiali: la prima propedeutica all'individuazione di un consolidante idoneo al ripristino della coesione della malta di allettamento e al fissaggio delle microfessure delle tessere in cotto, la seconda utile alla valutazione dell'eventuale applicazione di un protettivo finale.

[Rosaria Cristiano, Maria Paola Longo Cantisano]



1. Mosaico superiore: tassello di pulitura della Chimera. (R. Cristiano)



2. Ortofoto mosaico inferiore dopo la pulitura. (Elaborazione A. Glarey, N. Seris)



Interventi di restauro mq 2.28

malta arancione	mq 0.03	malta rosa	mq 0.22
rinzafo calce bianca	mq 0.09	rinzafo grigio-rosa	mq 0.19
malta cementizia	mq 0.04	malta grigio-chiara	mq 0.11
malta grigia	mq 1.6		

0 0.20 0.40 0.80	
0.20 0.40 0.80	
CDARINE DI AGOSTA	
Ministero delle Culture - Soprintendenza	
Regione Siciliana - Soprintendenza	
PROGETTO: Arch. Giancarlo Pirelli	
Realizzato da: Interventi di restauro	
Tavola generale - architettonica	T1
Aut. 1996: Arch. Glarey Anna	Agosto 2010
Aut. 1996: Arch. Glarey Anna	

3. Ortofoto mosaico superiore e mappatura rifacimenti. (Elaborazione A. Glarey, N. Seris)

LA PROGETTAZIONE DEGLI INTERVENTI DI RESTAURO DEI BENI CULTURALI DI INTERESSE STORICO-ARTISTICO IL RUOLO DEL RESTAURATORE

Laura Pizzi

Il dibattito attorno alle esigenze di una tutela organica e paritetica del nostro patrimonio culturale si mantiene sempre vivo negli anni, stimolato dal progressivo ampliamento della nozione di bene culturale,¹ con il conseguente, costante incremento delle testimonianze meritevoli di essere salvate.

In Valle d'Aosta, la tutela, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale locale è istituzionalmente demandata all'Amministrazione regionale, in qualità di responsabile territoriale; a questi specifici compiti sono preposte le diverse strutture del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali. I tecnici del Laboratorio di restauro dipinti, di cui la scrivente fa parte, sono da tempo chiamati a confrontarsi con compiti che esulano dal mero ambito esecutivo, estendendosi ad attività di progettazione e di direzione operativa. Nella gestione di un restauro, infatti, la progettazione dell'intervento ricopre oramai un ruolo centrale, sancito e disciplinato dalla vigente legislazione nazionale e regionale in materia di conservazione dei beni culturali.²

Gli sviluppi della normativa

Si deve alla L. 109/1994, la cosiddetta legge Merloni,³ l'inserimento della gestione dei restauri delle opere d'arte nella normativa che regola gli appalti nel settore dei lavori pubblici; l'art. 2, comma 1 specifica che per «lavori pubblici» si intendono «le attività di costruzione, demolizione, recupero, ristrutturazione, restauro e manutenzione di opere ed impianti»;⁴ con questa legge viene riconosciuta, per la prima volta, la centralità della progettazione, che risulta articolata in tre livelli successivi di approfondimenti tecnici: preliminare, definitivo ed esecutivo, sebbene non venga puntualizzato il coinvolgimento del restauratore.⁵ L'emanazione di questa normativa - nata per il mondo dell'edilizia - ha imposto il progressivo adeguamento del campo del restauro dei beni culturali alla disciplina che regola gli appalti pubblici, facendo rapidamente emergere la necessità di stabilire i requisiti che differenziano le imprese di restauro specialistico dalle imprese edili; contestualmente, ha preso corpo l'esigenza di definire la figura professionale del restauratore di beni culturali.

Questo processo ha portato, attraverso una serie di provvedimenti legislativi, a dettare le norme per la qualificazione negli appalti sui beni culturali mobili e sulle superfici decorate dei beni architettonici, introducendo per prima cosa una diversificazione delle categorie in cui devono essere classificate le imprese per ottenere l'abilitazione a realizzare gli interventi pubblici; all'interno delle Categorie di opere generali è stata inserita la categoria OG2, abilitata al «restauro e manutenzione di beni immobili sottoposti a tutela ai sensi delle disposizioni in materia di beni culturali e ambientali, riguardante lo svolgimento di un insieme coordinato di lavorazioni specialistiche necessarie a recuperare, conservare, consolidare, trasformare, ripristinare, ristrutturare, sottoporre a manutenzione gli immobili di interesse storico soggetti a tutela a norma delle disposizioni in materia di beni culturali

e ambientali»; all'interno delle Categorie di opere specializzate è stata situata la categoria OS2: «superfici decorate e beni mobili di interesse storico e artistico, per l'esecuzione del restauro, della manutenzione ordinaria e straordinaria di superfici decorate di beni architettonici e di beni mobili, di interesse storico, artistico e archeologico».⁶

La necessità di individuare i requisiti da richiedere alle imprese per la loro qualificazione nella categoria OS2 ha comportato l'esigenza, da parte del legislatore, di definire la figura professionale di restauratore di beni culturali.⁷

Nel 2009, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali ha indetto «un bando di selezione pubblica per il conseguimento delle qualifiche professionali di restauratore di beni culturali [...], nonché di collaboratore restauratore di beni culturali», ai sensi dell'art. 182 del *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (D.lgs. 42/2004);⁸ questo articolo stabiliva, in via transitoria agli effetti indicati dall'art. 29, comma 9-bis del medesimo *Codice*,⁹ le modalità di acquisizione della qualifica di restauratore di beni culturali e di collaboratore restauratore di beni culturali. Peraltro a tutt'oggi - cioè cinque anni dopo la pubblicazione del bando - la questione è ben lungi dall'essere definita ed è destinata a rimanere aperta almeno fino al 30 giugno 2015, termine entro il quale, se non ci saranno ulteriori slittamenti, la qualifica sarà finalmente attribuita in esito ad una (nuova?) procedura di selezione pubblica da concludersi entro quella data, secondo quanto disposto dalla L. 7/2013 che ha modificato l'art. 182 del *Codice*.¹⁰

Sulla spinta delle esigenze delle categorie professionali più direttamente interessate, la cosiddetta Merloni *quater* (L. 166/2002, art. 7)¹¹ ha introdotto numerose disposizioni relative ai lavori sui beni culturali e ha ricondotto l'attività di progettazione alla figura del restauratore, coinvolto oramai in ruoli non più solo operativi.

Con il D.lgs. 30/2004¹² si giunge finalmente alla creazione di una disciplina organica di settore distinta da quella generale sui lavori pubblici, in cui viene definito il ruolo del restauratore di beni culturali rispetto a quello delle categorie organizzate negli ordini professionali, segnatamente architetti e ingegneri; l'art. 6 ha posto l'obbligo per tutti i progetti di restauro concernenti beni mobili e superfici di pregio artistico di comprendere nel gruppo della Direzione Lavori un restauratore, con la funzione di direttore operativo, a cui può essere affidata la progettazione preliminare, definitiva ed esecutiva dell'intervento, e la stesura (obbligatoria per i beni culturali) di una scheda tecnica finalizzata alla puntuale individuazione delle caratteristiche del manufatto su cui si intende intervenire. Il contenuto di questa legge viene recepito nel nuovo *Codice dei Contratti Pubblici*, di cui al D.lgs. 163/2006, diventandone parte integrante in un capitolo specifico e definito.¹³

Un ulteriore avvicinamento alla variegata realtà degli interventi di restauro sui beni culturali è costituito dalla suddivisione della categoria OS2 in OS2-A «Superfici decorate di beni architettonici e beni culturali mobili di interesse storico, artistico,

archeologico ed etnoantropologico» e categoria OS2-B «Beni culturali mobili di interesse archivistico e librario».

Infine, per quanto attiene ai lavori riguardanti i beni del patrimonio culturale, il D.P.R. 207/2010¹⁴ ha confermato l'articolazione della progettazione nei tre livelli già previsti dalla prima legge Merloni e ha ribadito l'indispensabile coinvolgimento del restauratore di beni culturali nelle fasi progettuali e nella direzione tecnica degli interventi, rimandando ai già citati articoli del *Codice dei beni culturali* la determinazione dei necessari requisiti professionali. Per quanto riguarda la normativa regionale della Valle d'Aosta, la legge che disciplina i lavori pubblici recepisce sostanzialmente le disposizioni nazionali; essa comprende un capo dedicato specificatamente agli interventi sui beni culturali, con articoli riguardanti l'attività di progettazione - articolata in preliminare, definitiva ed esecutiva - e le prestazioni fornite dal restauratore di beni culturali, la cui qualifica è definita ai sensi della normativa vigente.¹⁵

I criteri metodologici

La necessità di definire linee di indirizzo metodologico e procedure unificate da applicarsi agli interventi di restauro è stata avvertita in Italia sin dai primi decenni del secolo scorso. Il punto di partenza delle moderne riflessioni sul restauro è rappresentato dal pensiero di Cesare Brandi (1906-1988); le sue considerazioni hanno trovato una concreta applicazione nell'attività svolta dall'Istituto Centrale del Restauro di Roma, da lui diretto per un ventennio - dalla fondazione sino al 1959 - e un'esposizione sistematica a carattere speculativo nel volume *Teoria del restauro*, pubblicato nel 1963;¹⁶ questo testo è subito divenuto un riferimento imprescindibile per chiunque operi nel campo della conservazione ma, dopo cinque decenni dalla sua prima edizione, si sta facendo strada la consapevolezza che gli assunti concettuali in esso esposti debbano essere contestualizzati e storicizzati per non escludere nuovi approcci metodologici.

Il termine "restauro" indica oggi quell'insieme di procedure finalizzate, attraverso la preservazione della consistenza materica del manufatto - o meglio, il rallentamento, per quanto possibile, del suo naturale degrado - a trasmettere i valori culturali di cui esso è portatore, nella consapevole impossibilità di un ritorno a una condizione originaria, non più ripristinabile, e nell'accettazione delle inevitabili alterazioni inflitte dallo scorrere del tempo.

In quest'ottica, sono stati individuati quattro principi ispiratori, applicabili ad ogni tipologia di manufatto, indipendentemente dall'epoca di appartenenza:

- il **minimo intervento**, cioè la minima invasività delle operazioni effettuate, che devono essere strettamente commisurate alle esigenze determinate dallo stato di conservazione dell'opera;
- la **compatibilità**, meccanica, chimica e fisica, dei materiali utilizzati con quelli costitutivi il manufatto;
- la **reversibilità**, che comporta la possibilità di rimuovere facilmente qualsiasi elemento o materiale aggiunto senza arrecare danno alla materia originale, al fine di non compromettere futuri interventi;
- la **riconoscibilità delle lavorazioni**, che devono distinguersi dalla materia originale, per preservarne l'autenticità, evitando ogni possibile falsificazione.

Nel nostro Paese, a partire dagli anni Ottanta del Novecento, una ricca letteratura ha evidenziato l'oggettiva difficoltà di tradurre queste indicazioni metodologiche in concreta prassi operativa: si è fatta strada la consapevolezza che tale fine non è mai pienamente conseguibile, anzi risulta attuabile solo in alcuni casi, piuttosto limitati. Assai controversa è la nozione di reversibilità: per esempio, quando si effettua una pulitura si modifica in maniera irrimediabile la condizione iniziale del manufatto, e ancora, questo principio può diventare un obiettivo controproducente quando si interviene con il consolidamento su di un'opera fortemente deteriorata. La riconoscibilità delle lavorazioni, soprattutto per quanto attiene le scelte legate alla presentazione estetica, si presta anch'essa a diverse interpretazioni.

I criteri di carattere metodologico generale vanno coniugati con la particolarità insita in ogni manufatto artistico: l'unicità, che gli deriva dall'essere stato realizzato da un determinato artista impiegando specifici materiali con peculiari tecniche esecutive, e dalla sua storia conservativa, determinata dalle vicende storiche che ha attraversato e che ne hanno fatto un esemplare singolare, irripetibile e non confrontabile. Ogni restauro, quindi, si configura come un caso a sé, certamente non riproponibile in serie o attuabile secondo una casistica predeterminata; al tempo stesso, la riconosciuta specificità di ogni intervento non può lasciare il campo a scelte arbitrarie e soggettive, che vanno invece inserite entro un rigoroso inquadramento metodologico.

All'interno di questo dibattito, il restauro delle opere d'arte contemporanea (che, quando si esprime attraverso oggetti, manifesta una velocità di degrado di gran lunga superiore alle opere più antiche) si pone come un ambito con proprie particolari specificità, anch'esse al centro di divergenti opinioni. Una prima difficoltà consiste nel definire gli estremi cronologici entro cui collocare l'esecuzione di questi manufatti, che trova su posizioni diverse i conservatori europei e quelli d'oltreoceano; inoltre, tale valutazione non può avvalersi di un'analisi dei fattori formali e stilistici, in quanto principi decorativi non icastici sono da sempre presenti nella produzione artistica. Se alle opere d'arte più recenti si riconosce una autonoma contestualità storica ed estetica, il loro restauro richiede di conseguenza l'elaborazione di una identità metodologica propria, che si discosta dalla consolidata "teoria del restauro" maturata a partire da interventi condotti su opere antiche; ne risulta che, seppure non si sia ancora giunti all'elaborazione di una "teoria del restauro dell'arte contemporanea", i principi teorici brandiani vengono comunque fortemente messi in discussione.¹⁷

Le ricadute operative

È ormai assodato che la corretta progettazione di un intervento di restauro nasce dall'integrazione di competenze proprie a diverse discipline, umanistiche e scientifiche, e che le differenti parti in cui esso si articola sono strettamente correlate e interdipendenti.

Quando è chiamato a progettare il restauro di un manufatto di interesse storico-artistico, il restauratore è sempre affiancato dallo specialista in scienze naturali (chimico, biologo, fisico, secondo le necessità) e dallo storico dell'arte: il primo prende parte alla fase diagnostica e, attraverso l'esecuzione delle indagini di laboratorio, contribuisce ad una più circostanziata valutazione dei

materiali costitutivi e dello stato di conservazione dell'oggetto; il secondo partecipa all'elaborazione delle scelte critiche che determinano le modalità della presentazione estetica, cioè la restituzione - per quanto possibile - della rappresentazione iconica di cui l'opera è portatrice e per trasmettere la quale è stata creata.

Le scelte estetiche, e con esse l'indirizzo metodologico da cui discendono, sono fortemente condizionate dal contesto di appartenenza dell'opera. Se si tratta di un oggetto musealizzato, la valenza artistica del manufatto può prevalere su qualunque altro aspetto, consentendo scelte rigorosamente filologiche che privilegiano il riconoscimento e la conservazione della consistenza materica originale, limitano la reintegrazione delle lacune ed escludono qualunque forma di riproposizione cromatica (per esempio di moduli decorativi ripetitivi). Quando si interviene su di un'opera diffusa sul territorio, dunque ancorata al suo contesto e portatrice di valori identitari nei confronti della comunità, è doveroso prestare la massima attenzione a non spezzare il legame con i fruitori finali; emerge quindi la necessità di contemperare, attraverso il raggiungimento di un ragionevole compromesso, due diverse esigenze: la salvaguardia di una corretta metodologia d'intervento e la restituzione all'opera di una dignità visiva - attraverso la riproposizione, per quanto possibile, dell'immagine originaria - che ne consenta, grazie ad una adeguata leggibilità, il necessario apprezzamento. Queste scelte si ripercuotono, ovviamente, sulla progettazione dell'intervento, con importanti ricadute sui tempi e sui costi di esecuzione.

Alcune criticità

Al restauratore che progetta un intervento di restauro si richiede l'individuazione in via preventiva dell'insieme delle necessarie lavorazioni, con la tempistica ad esse correlate e la stima dei costi. Tuttavia, innumerevoli sono le variabili che rendono assai difficile definire i molteplici aspetti - tecnici, economici e tempistici - di cui si compone ciascun progetto. L'esperienza maturata dal nostro laboratorio dimostra che bisogna fare i conti (nel senso letterale del termine) con una componente di imponderabile derivante dall'unicità del bene culturale con cui ci si deve confrontare: le intrinseche peculiarità di ciascun manufatto e la sua irripetibile vicenda conservativa rendono ciascuna progettazione un caso a sé stante e mai replicabile.

Per quanto riguarda la stima dei costi, essa risulta dall'intersecarsi di diversi fattori, tra i quali il costo orario degli operatori (restauratore, aiuto-restauratore, operaio specializzato, ecc.), il costo unitario delle diverse operazioni previste e quello dei materiali utilizzati, e la determinazione delle quantità fisiche del manufatto su cui si interviene.

Negli apprezzamenti economici, il progettista non può, tuttavia, avvalersi di una oggettiva procedura di stima, derivante dall'applicazione di criteri specifici stabiliti e condivisi. La principale difficoltà deriva dall'assenza di un quadro economico di riferimento, riconosciuto a livello nazionale; la mancanza di un tariffario riconosciuto e condiviso genera, anche all'interno di una medesima regione (quando non in seno ad una stessa amministrazione) differenti valutazioni, impegnando il progettista in stime soggettive e, dunque, opinabili.

Il *Prezziario Restauro dei beni artistici* che l'Associazione Restauratori Italiani (ARI) elabora annualmente, costituisce

un ausilio nella stesura del progetto, grazie, in particolare, alla minuziosa elencazione e descrizione delle diverse lavorazioni, suddivise secondo la tipologia dei manufatti (stucchi, dipinti su tavola, opere su carta, ecc.); tuttavia i prezzi riportati in questo tariffario possono svolgere solo una funzione puramente indicativa, in quanto non ufficialmente riconosciuti dagli operatori del settore.¹⁸

Per quanto riguarda il restauro delle superfici decorate dei beni architettonici, un parziale riferimento per l'individuazione dei costi può essere reperito nei prezziari regionali dei lavori pubblici, qualora vi compaiano lavorazioni - come la rimozione e il rifacimento di intonaci ammalorati o l'esecuzione di sottofondi in malta - comuni ad entrambi gli ambiti operativi; in questo modo - fermo restando l'assenza, anche in questo settore, di una normalizzazione a livello nazionale - il progettista può ridurre il margine della propria discrezionalità.

All'impossibilità di prevedere con precisione tutte le lavorazioni che la conservazione di un bene culturale può richiedere, all'assenza di un elenco prezzi unitario a cui ricondurre ogni fase del restauro si aggiunge, sovente, la difficoltà di determinare un computo metrico sufficientemente circostanziato a cui rapportare i costi. Per manufatti bidimensionali, quali un dipinto su tela o un mosaico pavimentale, il computo metrico delle superfici su cui si effettuano le diverse operazioni sono facilmente individuabili; di conseguenza, moltiplicando il costo della singola lavorazione per la quantità fisica del manufatto su cui si interviene, si ricava automaticamente il relativo importo. Ben diversa si presenta l'elaborazione del computo metrico di opere d'arte tridimensionali, quali decorazioni a stucco, altari lignei, sculture; ancora una volta, la difficoltà di stabilire, almeno con una certa precisione, le misurazioni su cui impostare la valutazione economica dei lavori, lascia aperto il campo alla discrezionalità del progettista. Queste problematiche, qui solamente accennate, sottolineano la delicatezza del compito a cui è chiamato il restauratore: la fase progettuale dell'intervento, con le ricadute operative e i risvolti economici che ne conseguono, si conferma come il momento nevralgico nella gestione di ogni restauro.

1) La locuzione "beni culturali" entra nel nostro ordinamento giuridico attraverso la ratifica di un documento internazionale: la *Convenzione per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato*, svoltasi a L'Aja nel 1954. In ambito nazionale, si deve alla Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio, istituita nel 1964 dal nostro Parlamento e meglio nota come Commissione Franceschini dal nome del suo presidente, l'introduzione e la prima definizione giuridica della nozione di bene culturale, inteso quale «testimonianza materiale avente valore di civiltà». Negli anni, la nozione di bene culturale si è progressivamente consolidata; nel nostro Paese è giunta a includere, alla fine degli anni Ottanta, «tutti gli oggetti di ogni epoca e area geografica che rivestano significativamente interesse artistico, storico e in genere culturale», come enunciato nella *Carta della conservazione e del restauro degli oggetti d'arte e di cultura*, presentata dal CNR (Consiglio Nazionale delle Ricerche) nell'ambito del convegno *Problemi del restauro in Italia*, organizzato a Roma nel 1987, in collaborazione con il Ministero per i beni culturali e ambientali; tale *Carta* non è però mai stata adottata in sede ministeriale. Nel contesto internazionale, grazie alle convenzioni promosse dall'UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), l'attività di salvaguardia ha preso in considerazione, dal 2003, il «patrimonio culturale immateriale», e dal 2005 quello costituito dalle «diversità delle espressioni culturali».

- 2) Le informazioni relative alla legislazione nazionale sono tratte principalmente dalla relazione elaborata dall'ARI, disponibile all'indirizzo: http://www.ari-restauro.org/public/documenti/Introduzione_alla_progettazione_del_restauoro_dei_beni_artistici.pdf.
- 3) L. 11 febbraio 1994, n. 109 *Legge quadro in materia di lavori pubblici*.
- 4) L. 109/1994, art. 2, comma 1.
- 5) L. 109/1994, art. 16 *Attività di progettazione*; art. 17 *Redazione dei progetti*; art. 18 *Incentivi per la progettazione*; questi articoli sono stati successivamente modificati con la L. 18 novembre 1998, n. 415.
- 6) D.P.R. 25 gennaio 2000, n. 34 *Regolamento per l'istituzione di un sistema di qualificazione unico dei soggetti esecutori di lavori pubblici, a norma dell'art. 8, comma 2, della legge 11 febbraio 1998, n. 109, Allegato A. Categorie di opere specializzate*. Tale decreto è stato abrogato, con D.P.R. 5 ottobre 2010, n. 207, a partire dall'8 giugno 2011. La qualificazione nella categoria di opere specializzate OS2 è stata normata con D.M. 3 agosto 2000, n. 294 *Regolamento ex articolo 8, comma 11-sexies della legge 109 del 1994 concernente l'individuazione dei requisiti di qualificazione dei soggetti esecutori dei lavori di restauro e manutenzione dei beni mobili e delle superfici decorate di beni architettonici*, poi modificato ed integrato dal D.M. 24 ottobre 2001, n. 420.
- 7) I requisiti sono stati dapprima normati con il D.M. 3 agosto 2000, n. 294 recante *Regolamento concernente l'individuazione dei requisiti di qualificazione dei soggetti esecutori dei lavori di restauro e manutenzione dei beni mobili e delle superfici decorate di beni architettonici*, poi modificato ed integrato dal D.M. 24 ottobre 2001, n. 420.
- 8) D.lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 *Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137*.
- 9) D.lgs. 42/2004, art. 29 *Conservazione*; esso fornisce, tra l'altro, la definizione di manutenzione (comma 3) e di restauro (comma 4); stabilisce che gli interventi di manutenzione e restauro su beni culturali mobili e superfici decorate di beni architettonici sono eseguiti in via esclusiva da coloro che sono restauratori di beni culturali ai sensi della normativa in materia (comma 6); definisce i profili di competenza dei restauratori e degli altri operatori (comma 7); definisce i criteri e i livelli di qualità cui deve adeguarsi l'insegnamento del restauro (comma 8) e ne individua le modalità (comma 9); stabilisce che la qualifica di restauratore di beni culturali è acquisita esclusivamente in applicazione delle disposizioni di cui ai commi 7, 8 e 9 (comma 9-bis).
- 10) L. 14 gennaio 2013, n. 7 *Modifiche all'articolo 182 del codice di cui al decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, art. 1, comma 1-bis*: «La qualifica di restauratore dei beni culturali è attribuita, in esito ad apposita procedura di selezione pubblica da concludere entro il 30 giugno 2015, con provvedimenti del Ministero che danno luogo all'inserimento in un apposito elenco suddiviso per settori di competenza e reso accessibile a tutti gli interessati». Quando questo contributo era in fase di stampa, con D.M. del 13/05/2014 sono state approvate le *Linee guida applicative dell'art. 182 del Codice dei beni culturali e del paesaggio concernenti la disciplina transitoria del conseguimento delle qualifiche professionali di restauratore di beni culturali e di collaboratore restauratore di beni culturali*, reperibili sul sito del MIBACT - Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, aggiornate al 4 settembre 2014. Sul medesimo sito è disponibile, dal 16 settembre 2014, il *Bando di selezione pubblica per il conseguimento della qualifica di collaboratore restauratore di beni culturali - tecnico del restauro*, con scadenza il 24 ottobre successivo, cioè dopo poco più di un mese dalla sua pubblicazione. Nonostante l'avvio di questa nuova procedura di selezione, la definizione dei profili professionali nel campo del restauro dei beni culturali resta assai problematica.
- 11) L. 1° agosto 2002, n. 166 *Disposizioni in materia di infrastrutture e trasporti (Collegato alla finanziaria 2002)*, art. 7 *Modifiche alla legge 11 febbraio 1994, n. 109. Ulteriori disposizioni concernenti gli appalti e il Consiglio superiore dei lavori pubblici*. Tale articolo è stato abrogato dall'art. 256 del D.lgs. 12 aprile 2006, n. 163 recante *Codice dei contratti pubblici relativi a lavori e forniture in attuazione delle direttive 2004/17/CE e 2004/18/CE*.
- 12) D.lgs. 22 gennaio 2004, n. 30 *Modificazione alla disciplina degli appalti dei lavori pubblici concernenti i beni culturali*, abrogato per effetto dell'art. 256 del D.lgs. 163/2006.
- 13) D.lgs. 12 aprile 2006, n. 163 recante *Codice dei contratti pubblici relativi a lavori e forniture in attuazione delle direttive 2004/17/CE e 2004/18/CE*, titolo IV *Contratti in taluni settori*, capo II *Contratti relativi ai beni culturali*, nonché art. 253 *Norme transitorie*, commi 29 e 30.
- 14) D.P.R. 5 ottobre 2010, n. 207, titolo XI *Lavori riguardanti i beni del patrimonio culturale*, capo II *Progettazione*.
- 15) L.R. 20 giugno 1996, n. 12 *Legge regionale in materia di lavori pubblici*, capo VIII BIS *Disposizioni in materia di lavori concernenti i beni culturali*.
- 16) C. BRANDI, *Teoria del restauro*, Roma 1963.
- 17) Questa è la posizione, tra gli altri, di M. PAPA, *Per una teoria dell'arte contemporanea*, reperibile in <http://www.exibart.com/ripostiglio/oggetti/pdf/52445.pdf>.
- 18) Inizialmente, l'ARI accoglieva i diplomati presso le scuole di restauro statali italiane: l'Istituto Centrale del Restauro, l'Istituto Centrale di Patologia del Libro di Roma, e l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze. Attualmente, per diventare socio ARI è necessario essere in regola con quanto disposto dal già citato art. 1 della L. 14 gennaio 2013, n. 7 *Modifica alla disciplina transitoria del conseguimento delle qualifiche professionali di restauratore dei beni culturali e di collaboratore restauratore di beni culturali*, che rimanda l'acquisizione della qualifica di restauratore ad una selezione pubblica da concludersi entro il 15 giugno del 2015.

PRIMI RISULTATI PER UNA NUOVA VALORIZZAZIONE DI CASTEL SAVOIA UN PROGETTO SPECIFICO DI GRUPPO E UNA RICERCA STORICA IN CORSO

Cristiana Crea, Alessandra Vallet, Francesca Filippi*

Premessa

Alessandra Vallet

Entrato a far parte del patrimonio dell'Amministrazione regionale nel corso degli anni Ottanta del secolo scorso, sino ad oggi Castel Savoia (figg. 1 e 9) è stato messo in luce più come spazio suggestivo per iniziative di spettacolo che come testimonianza imprescindibile di un momento tipico della Gressoney d'inizio Novecento, che ruota intorno alle villeggiature della regina d'Italia, Margherita di Savoia.

Gli ampi spazi di rappresentanza del piano terreno e gli appartamenti del primo piano, segnati da una decorazione delle architetture ancora molto ben leggibile, ma pressoché privi dell'arredo originario, sono stati aperti al pubblico senza una reale e profonda comprensione della storia della palazzina, costruita tra il 1898 e il 1907. Gli interventi manutentivi sulle strutture del castello e delle *dépendances*, i restauri degli arredi e delle decorazioni interne e la manutenzione del parco e del giardino botanico, susseguitisi negli ultimi trent'anni, attestano da una parte l'attenzione dell'Amministrazione regionale verso il monumento, ma lamentano la mancanza di un piano di valorizzazione complessivo dell'intero sistema di edifici e pertinenze.

In questo contesto si collocano due iniziative distinte ma mosse da intenti analoghi, pensate al fine di migliorare la conoscenza di Castel Savoia e proporre una riqualificazione complessiva del sito.

A livello prettamente interno agli uffici regionali è stato promosso il progetto specifico di gruppo *Castel Savoia (Gressoney-Saint-Jean) tra storia e natura: valorizzazione*

storica, paesaggistica e architettonica dell'edificio, del parco e delle aree verdi di pertinenza, sviluppato nel 2013 da uno staff di dipendenti della struttura Aree protette dell'Assessorato Agricoltura e Risorse naturali e delle seguenti strutture della Soprintendenza regionale per i beni e le attività culturali: Catalogo, beni storico artistici e architettonici; Promozione per i beni e le attività culturali; Restauro e valorizzazione; Ricerca e progetti cofinanziati; Tutela beni paesaggistici e architettonici.

La seconda iniziativa, promossa dalla Struttura Catalogo, beni storico artistici e architettonici nel biennio 2012-2013, ma subito intrecciata con le riflessioni del gruppo di lavoro di cui sopra, è la ricerca storica su Castel Savoia, commissionata all'architetto Francesca Filippi di Torino. Si tratta di un primo, indispensabile passo finalizzato alla conoscenza di un monumento che costituisce un grandioso esercizio eclettico e una rara testimonianza della produzione artistica e artigianale all'inizio del XX secolo in Valle d'Aosta, ma che è soprattutto un luogo-cardine per la storia più recente dell'intera valle di Gressoney.

Tale ricerca ha consentito in prima battuta di individuare importanti materiali documentari e iconografici relativi alla residenza privata della regina Margherita. Sono qui presentati i primi esiti dello studio, sulla base dei quali l'architetto Filippi sta proseguendo con ulteriori approfondimenti sul cantiere e l'arredo del castello, finalizzati ad individuare linee guida e spunti utili all'elaborazione di un progetto di riallestimento del percorso di visita nell'ambito della revisione complessiva del sito in termini museologici e museografici, così come auspicato dal progetto specifico di gruppo.



1. Veduta del Castel Savoia da nord. Immagine da negativo bianco e nero ai sali d'argento sensibile all'infrarosso. (P. Fioravanti)

Il progetto specifico di gruppo

Alessandra Vallet

I risultati di questo progetto, raccolti in un documento finale riassuntivo, si segnalano per una serie di motivi: in primo luogo va evidenziata la fruttuosa collaborazione instaurata tra i membri del gruppo che hanno compiuto una minuziosa analisi conoscitiva del sito, ritenuta indispensabile e preliminare a qualunque proposta di intervento. L'analisi contiene alcune riflessioni sulle tappe fondamentali della storia del castello, una disanima sistematica delle condizioni conservative dei locali e degli arredi, l'aggiornamento dell'inventario degli stessi e il censimento delle *dépendances*; sono presenti inoltre brevi cenni storico-cartografici utili a comprendere le scelte di ideazione del parco circostante, del giardino botanico e la loro evoluzione negli ultimi cento anni, fino all'esposizione dei singoli aspetti gestionali e di comunicazione, nonché degli interventi sin qui promossi all'interno e all'esterno del castello o in corso di realizzazione.

Muovendosi dalla riflessione sulle potenzialità e sulle oggettive difficoltà nella gestione del sito, il gruppo di lavoro ha avanzato alcune proposte migliorative attuabili in un arco temporale di breve periodo. Si tratta di obiettivi raggiungibili sia dal punto di vista organizzativo, sia dal punto di vista economico, in quanto prevedono impegni di spesa relativamente limitati, così come richiesto dall'attuale delicata situazione economica. Partendo dalle proposte di tipo conservativo e manutentivo, si passa a una serie di suggerimenti finalizzati al raggiungimento di *standard* minimi museali per quel che attiene i servizi al pubblico e la comunicazione, e si avanzano alcune suggestioni per una prima valorizzazione del percorso di visita all'interno del castello e lungo i sentieri attrezzati del parco e del giardino botanico.

Per quanto riguarda le prospettive a medio-lungo termine, il gruppo di lavoro rimanda a un programma di valorizzazione globale di Castel Savoia, subordinato alla costituzione di un vero e proprio Comitato scientifico per la cui composizione si suggeriscono le professionalità da coinvolgere. Al suddetto Comitato viene attribuito il compito di orientare in maniera organica e strumentale la redazione di un progetto strutturato di fattibilità pensato in relazione all'intero complesso monumentale di Castel Savoia. Per l'edificio principale si suggeriscono almeno tre specifiche direzioni progettuali: il progetto museologico, che deve tener conto della collezione di arredi e di documentazione iconografica esistente; il progetto museografico, finalizzato all'allestimento degli spazi espositivi, di deposito e di accoglienza; il progetto grafico, comprensivo della grafica di allestimento e dei vari materiali a stampa, informativi e didattici. Il Comitato dovrà poi valutare le proposte progettuali necessarie alla rifunzionalizzazione delle *dépendances* - da inserire nel percorso museale come spazi finalizzati a contenere quelle funzioni non appropriate all'edificio storico -, la valorizzazione del parco e del giardino botanico - con lo sviluppo di percorsi tematici, anche specificamente predisposti per i diversamente abili -, la progettazione di attività strutturate di accoglienza e prima informazione e un piano di comunicazione che comprenda proposte didattiche, visite tematiche, esposizioni temporanee e quant'altro. Pensate in una

visione globale che permetta di addivenire ad un vero "sistema parco-castello" questa progettualità futura consentirà di trasformare Castel Savoia in un luogo di richiamo per il turista, rimanendo nel contempo uno spazio fruibile dalla popolazione locale.

La conoscenza come fondamento per la gestione conservativa

Cristiana Crea

L'analisi delle problematiche, effettuata durante il progetto specifico di gruppo, relativa alla conservazione dello stato attuale dell'edificio e dei suoi arredi, rappresenta un luogo di acquisizione d'informazioni necessarie alla gestione attuale e utile per quella a venire. La banca dati così ottenuta stabilisce un "momento zero" di conoscenza, un punto di partenza che, grazie ad una puntuale ricognizione, consente di raccogliere e registrare le attuali condizioni di conservazione. Sarà così possibile elaborare una valutazione delle future modificazioni e della rapidità con cui queste si succedono, individuando le zone più soggette a degrado e favorendo i necessari percorsi di manutenzione. Il trascorrere del tempo, con l'inevitabile decadimento dei materiali costitutivi, determinerà una cinetica del degrado, valutabile, zona per zona, nel suo progredire; ciò consentirà di agire tempestivamente, ove necessario, riducendo i costi dell'intervento. Alla luce dell'esperienza acquisita in questo progetto specifico, si è resa evidente l'opportunità di estendere tale approccio metodologico a tutti i siti storici, diventando così uno strumento efficace per un'adeguata e duratura conservazione del nostro patrimonio culturale.

Ricerche per la storia e l'allestimento di Castel Savoia¹

Francesca Filippi

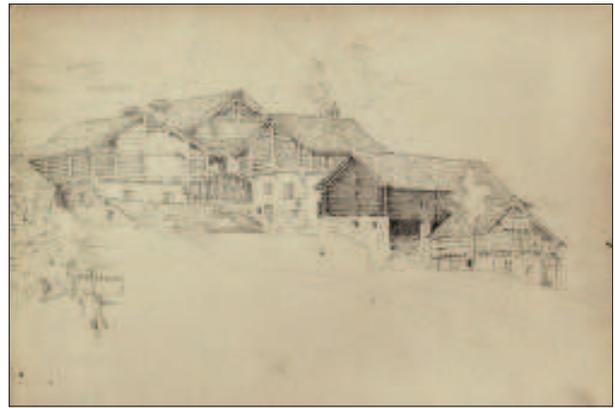
Il progetto e il cantiere architettonico

La documentazione archivistica conservata presso l'Archivio di Stato di Torino, nel Fondo Casa di Sua Maestà, permette di ricostruire la storia del castello attraverso una cronologia dettagliata delle diverse fasi di sviluppo del cantiere architettonico, dalla scelta topografica del sito fino agli ultimi lavori di carpenteria del tetto. Si tratta di un puntiglioso carteggio amministrativo, costituito da lettere, preventivi di spesa, perizie, contratti e convenzioni, oltre a numerose fatture commerciali emesse dalle ditte e dai fornitori impegnati per la costruzione del «Real Possedimento».

Nuovi materiali grafici e fotografici, di grande valore semantico, sono stati invece rintracciati in collezione privata a Firenze, presso gli eredi dell'architetto Emilio Stramucci, artefice del progetto e direttore dei lavori.² Alcune stampe fotografiche registrano lo stato di avanzamento del cantiere architettonico, a partire dalla cerimonia per la posa della prima pietra avvenuta il 24 agosto 1899 e dagli scavi per la fondazione, fino ai lavori di carpenteria del tetto e al rivestimento in lamiera delle cuspidi delle torri. In particolare è degna di nota una fotografia che illustra il grande modello



2. Michele Dellerà su progetto di Emilio Stramucci. Modello ligneo per la residenza della regina Margherita di Savoia a Gressoney, 1899. Stampa fotografica. (Archivio eredi Stramucci)



3. Emilio Stramucci, Gressoney 9 9bre 98. Disegno a matita da un taccuino di viaggio in Valle d'Aosta, 1895-1898. (Archivio eredi Stramucci)

ligneo realizzato dallo scultore Michele Dellerà di Torino secondo la prima idea progettuale di Emilio Stramucci, e presentato al Quirinale il 9 giugno 1899 (fig. 2). Pochi giorni dopo l'approvazione regia, il modello fu trasportato nuovamente a Torino e allestito in una stanza dell'Ufficio tecnico della Real Casa, ma qui purtroppo se ne perdono le tracce. Il fatto che sovente fossero richiesti agli artigiani dei modelli in scala al vero dei particolari costruttivi e decorativi era noto attraverso i documenti, e trova ulteriore conferma in un'altra fotografia che mostra il grande modello in gesso in scala 1:1 dello spigolo sud-ovest del castello, dove nel giugno 1907 fu collocato il putto in marmo scolpito dallo scultore Cesare Reduzzi.

Di grande interesse per le ricerche in corso è il ritrovamento di quindici taccuini di schizzi in formato tascabile, da cui risulta una sensibilità artistica di Emilio Stramucci, ben lontana da quell'immagine di puro tecnico burocrate e funzionario ministeriale, a cui l'architetto è stato sovente relegato. In questi taccuini dei viaggi in giro per l'Italia e l'Alta Savoia, datati a partire dal 1895, Stramucci delinea con commovente attenzione il volto romantico della Valle d'Aosta e dimostra un grande interesse per i castelli, i monumenti e le ricchezze del patrimonio artistico valdostano, interesse finora sconosciuto (fig. 3). Con rapidi schizzi a matita, in alcuni casi acquerellati, documenta paesaggi alpini, orridi e cascate, strutture insediative e abitazioni rurali, ma soprattutto quei leggendari castelli nati sotto il segno dei Challant, tra i quali Verrès, Fénis e Issogne, fonte inesauribile d'ispirazione per la progettazione di Castel Savoia.

La campagna decorativa e l'allestimento degli interni

Terminato l'involucro esterno, verso la fine del 1903, prese avvio la grande impresa decorativa e l'allestimento degli interni: le pitture "a buon fresco", le opere d'intaglio ligneo, le vetrate artistiche, i parati e gli arredi tessili, la realizzazione di mobili in stile e gli acquisti di arredi e suppellettili sul mercato antiquariato. Castel Savoia è un campione perfettamente conservato del gusto Arts & Craft di inizio secolo e si avvale di modelli decorativi anche autorevoli, diffusi capillarmente in quegli anni attraverso l'editoria, le grandi esposizioni internazionali, i manuali e le pubblicazioni te-

matiche sui diversi stili. Esemplare a riguardo è l'affresco dipinto dal pittore torinese Carlo Cussetti al secondo livello della parete dello scalone: il caratteristico intreccio vegetale di rami e nodi trae ispirazione dalla decorazione pittorica della volta della Sala delle Asse al Castello Sforzesco di Milano, attribuita a Leonardo ed emersa sotto un pesante strato d'intonaco soltanto pochi anni prima, durante i lavori di restauro diretti dall'architetto Luca Beltrami e aperti al pubblico nel 1902.

La documentazione contabile relativa alla campagna decorativa e di arredo è principalmente conservata all'Archivio di Stato di Torino, a cui si può aggiungere il ritrovamento presso una collezione privata a Gressoney-Saint-Jean di un prezioso nucleo di disegni che raccoglie alcune ipotesi progettuali, schizzi e varianti di elementi architettonici e decorativi (fig. 4).³



4. Arturo Pettorelli. Studio per il grande camino della Sala da Pranzo. Disegno a penna e inchiostro grigio, acquarellato in vari colori, su preparazione a matita. Gressoney-Saint-Jean, 25 maggio 1902. (Collezione regionale Castel Savoia)

È da sottolineare che in alcuni casi si tratta di studi per opere che poi non furono realizzate, come la cappella o la fontana. La maggior parte dei disegni è a firma dell'architetto piacentino Arturo Pettorelli, colto studioso di architettura, pittura, scultura e arti decorative, con alle spalle importanti monografie, cataloghi d'arte e saggi pubblicati nelle maggiori riviste italiane, assunto dall'Ufficio tecnico della Real Casa proprio in qualità di «disegnatore avventizio per i lavori della Reale Palazzina in Gressoney St. Jean» e retribuito mensilmente dal dicembre 1899 al febbraio del 1904. Si tratta soltanto di una piccolissima parte dell'enorme materiale grafico che fu prodotto per la costruzione della nuova palazzina, segnalato in molte cronache coeve e confermato nei numerosi pagamenti conservati presso l'Archivio di Stato di Torino.

Per ricostruire un'immagine cristallizzata del castello arredato, così come era stato lasciato dalla regina Margherita prima della sua morte nel 1926, si sono raccolte, stanza per stanza, le fotografie storiche dell'epoca; in primo luogo sono state esaminate le lastre scattate dal fotografo locale Valentino Curta, ora conservate con passione dagli eredi Guindani a Gressoney-Saint-Jean; altre immagini sono state pubblicate in una serie di articoli elogiativi



5. L'atrio e lo scalone di Castel Savoia.
(Da L. BROGGI, *Le residenze di S.M. la Regina Madre d'Italia, Margherita di Savoia, Bergamo s.d. (ma 1909), tav. III*)

comparsi sulle più importanti riviste dell'epoca e su giornali e quotidiani, a ridosso della cerimonia di inaugurazione del castello, il 24 agosto 1904. Tra questi vale la pena di ricordare quello di Giuseppe Guala, pubblicato in "Gran Mondo", nel gennaio 1904; i diversi articoli dello scrittore Efisio Giglio Tos, tra cui quello in "Italia Nostra, Periodico illustrato delle bellezze italiane di natura e d'arte" del 1905 e quello in "Illustrazione militare italiana" del 1906; un articolo non firmato dedicato alla nuova residenza della regina Margherita compare in "L'artista moderno. Rivista illustrata d'arte applicata" nel 1908. L'architetto Luigi Broggi nel suo volume intitolato *Le residenze di S.M. la Regina Madre d'Italia*, Bergamo 1909, dedica un intero capitolo a Castel Savoia (fig. 5); altre immagini degli interni sono riprodotte nel volume di Vittorio Cicala, *Ville e castelli d'Italia. Piemonte e Liguria*, Milano 1911.

Artisti, ditte, manifatture e fornitori

Uno degli aspetti forse più significativi dell'ecclettica palazzina progettata secondo il gusto e i desideri della regina Margherita è dato dalla compresenza di molteplici competenze e figure professionali di formazione e linguaggi diversi, che, a vari livelli e a vario titolo, hanno contribuito con passione alla realizzazione del progetto. È sembrato quindi utile costruire un repertorio completo di tutti gli artisti, le ditte, le manifatture e i fornitori identificati al servizio del castello (si può risalire a più di ottanta nominativi).

A riguardo, una fonte poco esplorata ma ricca di informazioni, sono le intestazioni delle fatture commerciali illustrate, le carte intestate o i biglietti da visita, di fatto la prima forma di pubblicità commerciale; così come anche le *réclames* inserite negli spazi a pagamento dei giornali oppure in appendice delle guide della città, prassi che si consolida verso la fine dell'Ottocento e che diventa consuetudine agli inizi del secolo (figg. 6a-b).

Alcuni di questi materiali sono stati fotografati presso l'Archivio di Stato di Torino e l'Archivio Storico della Città di Torino.



6a.-b. A sinistra: intestazione della fattura commerciale di Giuseppe Pasquina, fornitore di broccati, velluti e damaschi in seta con stabilimento a Settimo Torinese, 23 dicembre 1903 (ASTo, Casa di Sua Maestà, maggio 11639B, busta 17, n. 36). A destra: biglietto da visita dello scultore in legno Michele Dellerà, litografia Tasca Torino, circa 1896. (Collezione privata)

I passaggi di proprietà e la dispersione dell'arredo

Dall'anno della sua fondazione ad oggi il Castel Savoia ha subito soltanto due passaggi di proprietà: il primo nel 1937, da Casa Savoia all'industriale milanese Ettore Moretti, fornitore della Real Casa e produttore di copertoni, impermeabili e tende da campo; il secondo nel 1981, dal cavalier Moretti alla Regione Autonoma Valle d'Aosta.⁴ Una delle maggiori problematiche che si riscontrano attualmente per la valorizzazione del percorso di visita è la dispersione dell'arredo "in stile", testimoniato dalle fonti archivistiche e dalle fotografie storiche. Soltanto pochi esemplari, in gran parte realizzati dallo scultore Michele Dellerà, specializzato in «mobili d'arte di stile e moderni», rimangono infatti nella loro collocazione originale, perlopiù perché di notevoli dimensioni o perché infissi alle pareti delle sale.

In vista di un eventuale riallestimento dei vari ambienti, sia che si contemplino funzioni diverse da quelle originarie sia che si operino ripristini o reintegrazioni evocative, si è ritenuto fondamentale chiarire le cause della dispersione degli arredi mobili o le tappe della loro migrazione verso altre sedi. Come testimoniato da un registro etichettato *Eredità Regina Madre - Rubrica Archivio*, conservato nel Fondo Patrimonio Privato presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma, risulta che dopo la morte della regina Margherita nel 1926, e la scelta repentina di re Vittorio Emanuele III di mettere in vendita a privati la residenza prediletta della madre, gli arredi di Castel Savoia subirono tre diverse sorti: una parte fu trasferita in altre residenze di proprietà Savoia; alcuni furono mantenuti *in situ*; altri ancora venduti. Il registro rintracciato, tuttavia, rimanda a ricognizioni inventariali non reperite. Nonostante queste lacune documentarie, il sopralluogo effettuato al castello di Sarre è risultato proficuo: vi sono stati infatti riconosciuti più di dieci arredi di provenienza certa dal castello di Gressoney. Tra questi vale la pena segnalare alcuni realizzati su misura a Torino nello studio di scultura di Michele Dellerà e documentati nelle fatture commerciali datate 3 settembre 1904 e 21 giugno 1905: un «banco isolato a due facciate», con schienale pieghevole «riccamente intagliato in tipo del Trecento», che era posto davanti al camino della Sala di Ricevimento di Margherita (fig. 7); un divano anch'esso «riccamente intagliato» per lo studio della marchesa di Villamarina, che conserva ancora sullo schienale il tessuto originale in velluto di seta verde fornito dal tappezziere Achille Biassoni di Torino; e due «banconi» da muro «intagliati in tipo Lombardo», collocati in origine nell'atrio di Castel Savoia, a sinistra e a destra della prima rampa dello scalone. Il sopralluogo al Castello di Racconigi, ultima residenza di Casa Savoia, non ha dato invece riscontri positivi.

Le fotografie conservate nell'Archivio Guindani di Gressoney eseguite per la monografia *Castel Savoia di Gressoney*, scritta nel 1965 dal gesuita Luigi Dossi, padre spirituale di Ettore Moretti, mostrano una rara immagine dell'interno del castello negli anni in cui era di proprietà privata. Nonostante la palazzina appaia vistosamente spoglia e svuotata di gran parte del suo arredo, si individua un gruppo di mobili originali più cospicuo di quello attualmente presente. Prima di vendere il castello alla Regione nel 1981, ci fu infatti una seconda dispersione e alcuni arredi finirono sul mercato antiquariale. La presa di contatto con uno dei nipoti di Ettore Moretti, che ha dimostrato grande disponibilità e affetto per il luogo, è servita per recuperare alcune memorie storiche della famiglia.



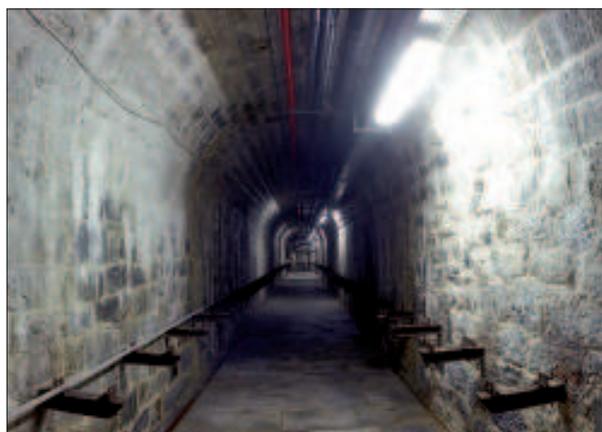
7. Michele Dellerà. Panca a due facciate con schienale pieghevole, legno di noce verniciato a cera, 1904. Castello di Sarre, Sala 7 - Cabinet des Étampes. Collocazione originale in Castel Savoia, piano terra, Sala di Ricevimento.
(F. Filippi)

Vita cerimoniale e usi abitativi

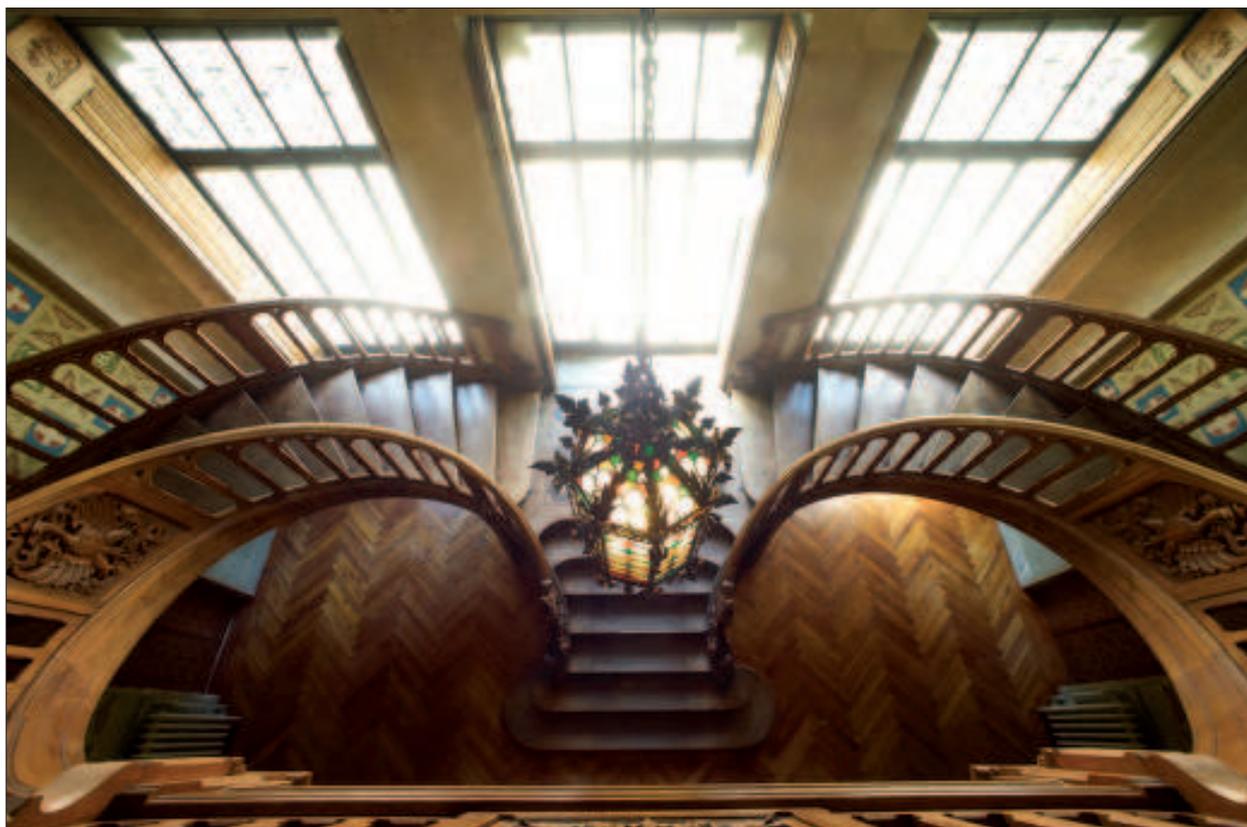
Oltre al riconoscimento delle denominazioni storiche degli ambienti che sono stati individuati sulle piante dei diversi piani del castello, sono in corso ricerche per illustrare l'organizzazione degli spazi in riferimento alle funzioni originarie e rievocare per suggestioni alcuni momenti di vita cerimoniale al suo interno: quali personaggi della corte ristretta della regina Margherita avevano il privilegio di una propria stanza, quali ospiti erano accolti abitualmente, quali erano i ruoli e compiti delle persone addette al suo servizio, in pratica come si svolgeva quotidianamente la vita durante il soggiorno estivo della regina.

Impianti tecnologici e comfort

L'uso e l'ostentazione della tecnica moderna costituiscono un elemento di distinzione di Castel Savoia. La regina Margherita poteva infatti contare su tutti i *comfort* possibili a quei tempi e i più aggiornati impianti tecnologici: un impianto di riscaldamento ad acqua calda e sanitari con acqua corrente calda e fredda in ognuno dei numerosi "Gabinetti



8. Piano seminterrato, galleria di collegamento tra l'ex fabbricato delle cucine e il castello.
(F. Filippi)



9. Michele Delleri. Scalone di Castel Savoia, 1904.
(M. Filippi)

di Toeletta”. Un monta-bauli dal piano seminterrato al secondo piano, l’illuminazione elettrica, un sistema di pannelli elettrici e un impianto parafulmini. Infine un “porta vivande” su binari, progettato dalla Società Nazionale delle Officine di Savigliano e montato nella galleria sotterranea lunga più di trenta metri, che metteva in comunicazione il fabbricato delle cucine (ora adibito a biglietteria) al castello (fig. 8). Giunti al fondo della galleria, i pasti della regina venivano caricati su un montacarichi che arrivava al piano terra, nel cosiddetto “Office” adiacente alla “Sala da Pranzo”; qui, prima di essere serviti a tavola, i piatti erano riscaldati in un apposito mobile in legno e ferro costruito dal falegname locale Floriano Lateltin.

Uno studio più esaustivo su queste attrezzature tecniche e il reperimento di materiale grafico potrebbero conquistare l’interesse di molti visitatori, soprattutto nel caso in cui si ipotizzasse di estendere l’attuale percorso di visita anche ad alcuni spazi del piano sotterraneo, in particolare alla sala con i contatori elettrici montati su grandi tavole di marmo e alla galleria con i resti della cosiddetta “*décauville*”.

1) Questa ricerca, sostenuta con grande competenza da Alessandra Vallet e Viviana Maria Vallet, si è avvalsa di fortunati incontri con persone che hanno messo a disposizione con grande generosità gli archivi di famiglia, il loro sapere, i ricordi personali. Vorrei ringraziare tutti, in particolare Anna Maria Linty, Lino Guindani, Ettore Moretti, Michele Musso, Carlo Ortolani e la sua famiglia, Giuseppe Pichetto, Antonio Beck Peccoz; grazie infine anche ai funzionari e al personale dell’Archivio di Stato di Torino, dell’Archivio Centrale dello Stato di Roma e agli addetti alla custodia di Castel Savoia.

2) Apparteneva alla medesima collezione il busto in terracotta di Stramucchi, realizzato dallo scultore fiorentino Edoardo Fortini nel primo decennio del XX secolo. L’ingegner Carlo Ortolani lo ha donato nel 2012 all’Amministrazione regionale della Valle d’Aosta, pensando a una sua collocazione a Castel Savoia, uno dei progetti più riusciti dell’architetto Stramucchi.

3) La raccolta di disegni è entrata recentemente nelle collezioni del castello per volontà dell’architetto Annamaria Linty di Gressoney-Saint-Jean che ne ha fatto dono all’Amministrazione regionale.

4) Nell’atto di compravendita a rogito notaio Favre del 29 gennaio 1981 compare come parte venditrice la società Immobiliare Auriga S.r.l. con sede a Milano.

*Collaboratrice esterna: Francesca Filippi, architetto.

CASTELLO DI AYMAVILLES: IL PROGETTO DI RESTAURO

COMUNE E BENE: Aymavilles, castello

TIPO D'INTERVENTO: progettazione restauro

PROGETTO: RTP - Studio Libidarch Architetti Associati, Studio Valentini-Bissoli, ing. Giulio Vallacqua, ing. Lorenzo Nelva Stellio, Studio 2C Ingegneria S.r.l., Studio LL.TT, arch. François Confino, arch. Francesca Lupo, ing. Joël Creton, ing. Serafino Pallù

COORDINAMENTO TECNICO-AMMINISTRATIVO: Struttura Restauro e valorizzazione - Ufficio tecnico beni architettonici

Dopo una lunga fase di studio, nel 2011 è stato approvato il progetto esecutivo del restauro e dell'allestimento museale del castello di Aymavilles per un totale di 9.568.511,44 € IVA esclusa (8.376.910,00 € per il I lotto di lavori di restauro, impiantistica, consolidamenti e nuove strutture, e 1.191.601,44 € per il II lotto relativo all'allestimento museale). Durante l'anno 2012 si è svolta la gara di appalto per l'esecuzione dei lavori inerenti il I lotto ed il cantiere è stato formalmente consegnato nell'estate del 2013.

Da un punto di vista progettuale, le scelte di restauro e riuso funzionale hanno preso le mosse dal concetto che per una corretta valorizzazione del castello e delle sue pertinenze, era necessario attuare una complessa e impegnativa operazione di conservazione e restauro, attraverso l'attuazione di un percorso museale mediante il quale mettere in risalto le parti monumentali che hanno, nei secoli, caratterizzato la peculiare evoluzione architettonica del monumento. Il progetto ha quindi preso in considerazione, prima di tutto, lo stato dei luoghi al fine di recuperare gli ambienti interni e poterli finalmente aprire al pubblico, destinandoli a contenere i reperti della Collezione dell'Académie Saint-Anselme in una suggestiva cornice architettonica monumentale. A tal fine il gruppo di progettisti, costituito da diverse professionalità, ha dovuto affrontare in modo organico e coerente le diverse necessità garantendo il rispetto delle norme di settore e rendendo compatibili gli interventi con la tutela e la conservazione del bene.

Nella stesura del progetto grande importanza è stata data alla volontà di rendere fruibile l'intero castello con la necessità di prevedere, laddove necessario, il consolidamento degli apparati murari, delle volte lapidee nonché dei solai lignei soggetti ad aumentati carichi di esercizio. Con lo stesso obiettivo è stato affrontato il non semplice tema dei collegamenti verticali, al fine di trovare una percorribile soluzione che permettesse un comodo e sicuro accesso a tutti i piani del castello, oggi non a norma e insufficiente.

L'ulteriore scelta di offrire una visita libera tutto l'anno ha notevolmente condizionato le scelte impiantistiche sia per la necessità di prevedere percorsi sicuri accessibili a tutti, in ottemperanza alla complessa normativa antincendio, sia per la scelta di dotare l'immobile di un impianto atto alla regolazione microclimatica e ambientale al suo interno. A ciò si è aggiunta la necessità di porre in opera impianti elettrici, illuminotecnici e speciali con il duplice fine di garantire la sicurezza del monumento e dei visitatori, nonché di aumentare il grado di lettura delle molteplici componenti sia architettoniche sia museali, dal seminterrato al sottotetto attraverso un percorso ricco di storia della sua evoluzione e del suo utilizzo nei secoli godendo di una nuova destinazione d'uso.

La complessità e l'ingombro delle tecnologie indispensabili per il funzionamento, la gestione ed il controllo degli impianti previsti, ha orientato la loro collocazione al di fuori del perimetro monumentale, prevedendo la realizzazione di nuovi spazi interrati destinati a tal fine.

Da un punto di vista edile il progetto ha previsto un generale restauro dei pavimenti lapidei e di quelli lignei, salvo la sostituzione di quelli più recenti e particolarmente ammalorati. Importanti operazioni di restauro conservativo sono state previste per i serramenti lignei esterni e per le porte interne, al fine di riproporre le antiche coloriture e le eventuali decorazioni. Allo stesso modo è stato progettato un preciso intervento di restauro delle decorazioni pittoriche settecentesche, rilevate attraverso i saggi stratigrafici eseguiti diffusamente in tutte le stanze, al di sotto di recenti strati di pittura di cui è prevista la rimozione.

Infine, premesso che le facciate esterne del castello e la copertura sono già state restaurate nel corso degli ultimi anni, il progetto, per quanto riguarda gli ambiti esterni, ha previsto il restauro conservativo ed integrativo dello scalone aulico di accesso, della vasca in pietra e del paramento "à rocailles" nonché il ripristino dell'impianto idrico della fontanella. È previsto, inoltre, un intervento conservativo ed integrativo delle facciate in muratura di pietrame del piano di spicco (piano seminterrato) della parte settecentesca e delle murature di terrapieno che si affacciano sul giardino, nonché delle pavimentazioni in pietra dei terrazzi e dei porticati, previo consolidamento strutturale delle volte sottostanti.

Il progetto ha infine previsto la sistemazione della rampa di accesso e la riproposizione del giardino antistante la scalinata ripristinando la fontana circolare centrale.

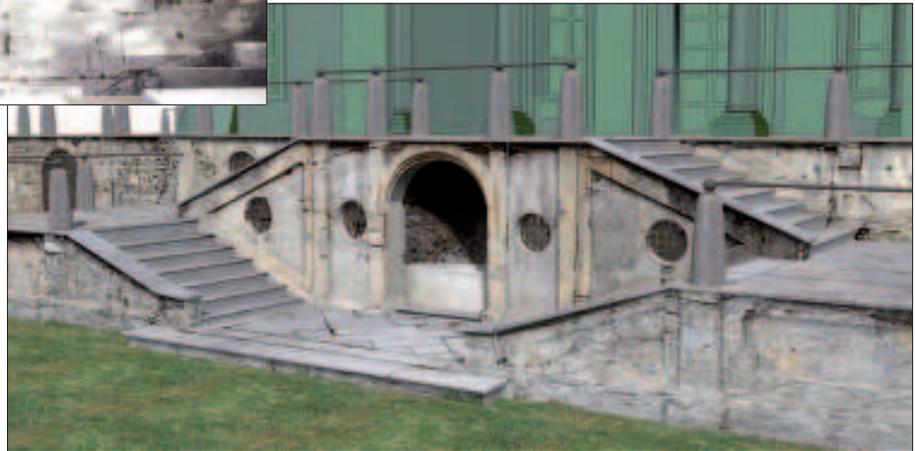
[Nathalie Dufour, Albert Novel]



1. Uno degli ambienti con soffitto e pavimento lignei da restaurare. (A. Novel)



2. *Scalone aulico di accesso al castello.*
(R. Focareta)



3. *Rendering dello scalone aulico.*
(R. Focareta)

4. *Rendering dei collegamenti verticali interni.*
(Studio Libidarch)



5. *Rendering del castello con sistemazione del giardino meridionale e ripristino della fontana circolare.*
(Studio Libidarch)

CASTELLO DI AYMAVILLES: IL PROGETTO MUSEALE

Viviana Maria Vallet

Il progetto di allestimento del nuovo museo nel castello di Aymavilles è stato redatto dal gruppo Studio LL.TT di Torino, in rapporto al progetto di ordinamento museologico elaborato dagli uffici della Soprintendenza regionale in collaborazione con la professoressa Michela di Macco dell'Università La Sapienza di Roma.¹ Come già illustrato nei precedenti numeri del Bollettino, esso prevede che all'interno dell'edificio sia collocata ed esposta la raccolta dell'Académie Saint-Anselme, coerentemente con la destinazione storica assegnata al castello dagli ultimi discendenti Challant nel corso dell'Ottocento, in particolare all'utilizzo della dimora come residenza stabile, a partire dal terzo decennio del XIX secolo, da parte di Vittorio Cacherano Osasco della Rocca Challant (1778-1857).

Sulla base di specifiche richieste da parte del Comitato scientifico, il progetto è stato articolato per fornire al visitatore una doppia chiave di lettura: da un lato raccontare la storia del castello vero e proprio, attraverso il recupero filologico dell'edificio e delle fasi salienti della sua trasformazione, dall'altro dare adeguato rilievo all'importante raccolta d'arte e archeologia dell'Académie Saint-Anselme. Per riuscire a esprimere questi diversi livelli interpretativi, parte della comunicazione museale è stata affidata alle moderne tecnologie multimediali, a corredo e integrazione dei pannelli didattici: in diverse sale sono state infatti previste alcune installazioni audiovisive, i cui contenuti sono stati focalizzati in relazione agli spazi del castello e ai temi da presentare.

Il percorso di visita del sito si articola a partire dal viale d'ingresso del parco, un'ampia area suddivisa in terrazze e vaste zone prative. L'edificio delle ex scuderie, collocato nell'area esterna adiacente al *parterre* del castello, è stato adeguato per ospitare al suo interno le funzioni di prima accoglienza e di servizio: la biglietteria, la *control room* del museo e i locali riservati al personale. Dalla biglietteria, un breve tragitto all'aperto conduce i visitatori al terrazzamento più elevato, dove si trova l'ingresso al piano rialzato dal quale ha inizio la visita al museo.

All'interno del castello, il nuovo collegamento verticale ricavato nella torre nord-est permette non solo di accedere a tutti i quattro piani dell'edificio ma anche di creare, nei diversi piani, un percorso ad anello per la visita delle sale.² Come criterio generale, ogni ambiente sarà dotato di appositi pannelli informativi illustranti sia la nuova funzione della sala in rapporto ai contenuti museali che l'indicazione del carattere architettonico e storico del locale, corredati dei dati significativi del suo intervento di recupero.

Il percorso museale si snoda su tre piani: ogni livello del castello affronta tematiche diverse. Al piano rialzato si sviluppa, per episodi cronologici corrispondenti alla successione delle sale, il racconto della storia delle famiglie che si sono avvicendate nel castello. Il primo ambiente interno è rappresentato dal grande salone di accoglienza, dove sono stati previsti arredi d'epoca per ricreare un ambiente familiare e per sottolineare la funzione di dimora. In questa

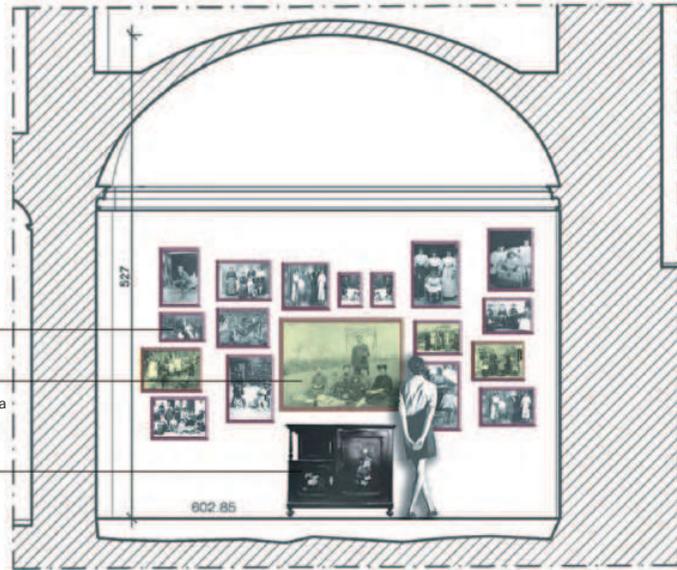
sala troveranno collocazione la ricca quadreria dedicata ai personaggi di Casa Challant (registrati in un inventario del 1748) e un busto di un membro della famiglia Bombriani, come personaggi-chiave della storia del castello, pronti a ricevere da veri padroni di casa il visitatore. Il salone potrà, all'occorrenza, essere utilizzato come sala per conferenze, eventi e manifestazioni; tutti gli arredi saranno pertanto facilmente rimovibili.

La seconda sala del piano terreno è dedicata alla storia della famiglia Challant, proprietaria per diversi secoli del castello di Aymavilles e di importanti altre dimore fortificate della Valle. Un albero genealogico illustra le ramificazioni della famiglia, ponendo l'accento sugli avvenimenti e sui personaggi più importanti della casata in relazione al rispettivo ruolo di committenti di imprese artistiche e culturali. In un locale adiacente alla Sala Challant è stato posizionato il guardaroba.

La grande veranda mantiene la sua vocazione storica, quella cioè di sala per lo svago e l'ascolto della musica. Allestita con arredi della dimora, è arricchita alle pareti da una selezione di stampe e incisioni storiche riproducenti il castello. La sala successiva è dedicata ai Verasis di Castiglione e ai Bombrini, ultimi proprietari dell'edificio; viene arredata ricreando l'ambiente intimo e domestico di un salotto otto-novecentesco. Su due pareti, una serie di foto - di cui alcune animate - ripercorrono alcuni momenti delle villeggiature estive della famiglia Bombriani e l'ascesa della borghesia imprenditoriale. Annesso a questa sala si trova il locale con lo scavo archeologico, il quale fornisce una chiara lettura di una particolare fase di trasformazione del castello, ovvero il momento in cui le torri si sono innestate sull'antico mastio. Una stretta passerella a L in vetro e pietra permette di affacciarsi sullo scavo sottostante, evidenziato da un adeguato sistema di illuminazione.

Al primo piano, il grande salone rappresenta il punto di snodo tra due storie di collezionismo ottocentesco: qui viene illustrato il ruolo fondamentale ricoperto da Vittorio Cacherano Challant e si introduce l'esposizione della Collezione dell'Académie, a cui sono dedicate tutte le rimanenti sale del primo e del secondo piano. Nel Salone, la presenza di un selezionato numero di arredi accresce la possibilità di coglierne le proporzioni monumentali e la ricchezza decorativa, in pittura e a stucco. In questo ambiente, l'interesse sarà rivolto su Vittorio, portavoce di una moda verso il collezionismo e protagonista di vicende storico-politiche della Valle. L'illustrazione della ricca Collezione Cacherano, dispersa purtroppo subito dopo la sua morte, diventa l'occasione per raccontare le motivazioni che hanno condotto a inserire nel castello la raccolta dell'Académie Saint-Anselme, suddivisa per tipologie e raggruppamenti tematici nelle stanze successive. Attraverso un'esposizione più classica, gli oggetti della società accademica sono stati presentati all'interno di vetrine di legno che evocano arredi ottocenteschi.

SEZIONE G'-G'

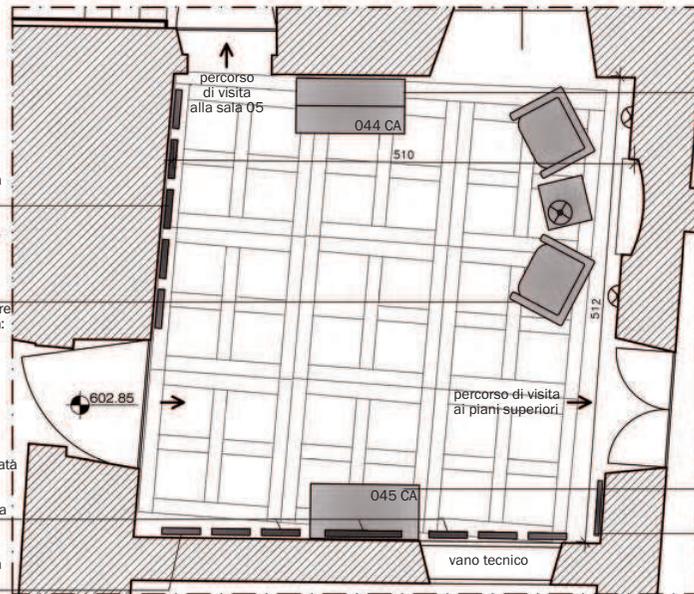


fotografie d'epoca incorniciate sul tema delle famiglie in villeggiatura

n. 4 monitor incorniciati come le foto con installazione audiovisivo sincronizzata sulle vicende della famiglia Bombrini legate alla trasformazione del castello da dimora fissa a residenza villeggiatura

045 CA

PIANTA



fotografie d'epoca incorniciate sul tema delle famiglie in villeggiatura

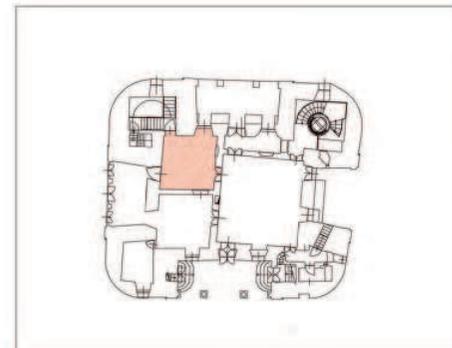
arredi d'epoca da acquistare per ricreare un'atmosfera familiare di casa vissuta:
2 poltrone
1 tavolino
1 abat-jour
2 appliques ai lati del camino

n. 4 monitor incorniciati come le foto con installazione audiovisivo sincronizzata sulle vicende della famiglia Bombrini legate alla trasformazione del castello da dimora fissa a residenza villeggiatura

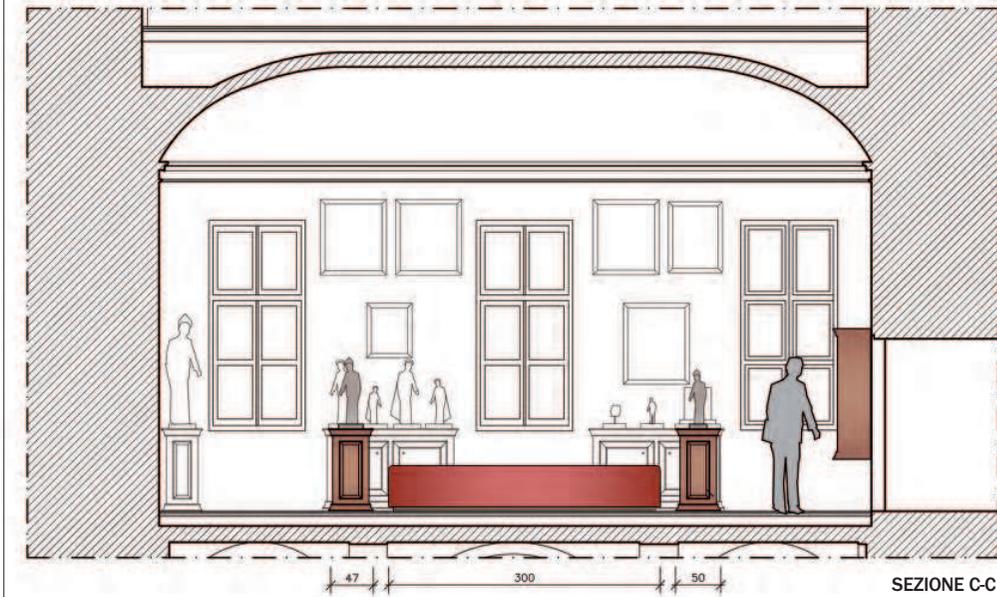
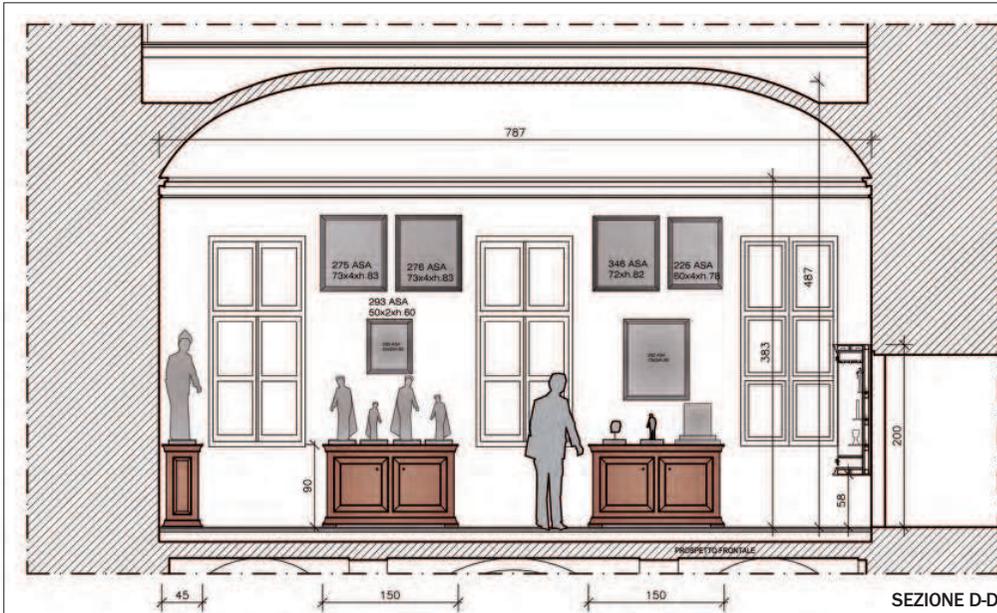
fotografie d'epoca incorniciate sul tema delle famiglie in villeggiatura



pannello esplicativo
- titolo della sala
- planimetria della sala
- approfondimenti sull'architettura della sala
- approfondimenti sulla collezione del castello



TITOLO SALA 04: SALA BOMBRINI	DATA FEBBRAIO 2010	PRODOTTORE PIANO REALZATO
ELABORATO PIANTA-SEZIONE G'-G'	REVISIONE	NUMERO/PROCESSO DI TRACIA
FILE AY_AL_PD_PR_S04_T1	SCALA 1:50	16



TITOLO:	SALA 11: GALLERIA ECCLESIASTICA	DATA:	FEBBRAIO 2010	PIANO:	PIANO PRIMO
ELABORATO:	SEZIONI B-B, C-C, D-D	REVISIONE:		NUMERO PROGRESSIVO DI TAVOLA:	
FILE:	AY_AL_PD_P1_S11_T3	SCALA:	1:50		42

Nella prima sala trova posto la collezione archeologica, creatasi grazie alle donazioni di importanti collezionisti valdostani. L'allestimento vuole rendere omaggio a questi personaggi, ricordati attraverso i loro pezzi: Jean-Antoine Gal, Dominique Noussan, François-Gabriel Frutaz e Édouard Bérard. Il collezionismo di tipo "scientifico" viene presentato nella Sala naturalia e terre lontane, a sottolineare la peculiarità degli oggetti di carattere demo-etnoantropologico, naturalistico e mineralogico. La Sala Aosta medievale e lapidea prevede l'esposizione di bassorilievi lapidei e capitelli provenienti da importanti edifici aostani di epoca medievale. Per conservare ed esporre l'importante sezione numismatica, nella sala ricavata nella torre nord-ovest, verrà realizzato un imponente monetiere a pianta ottagonale appositamente progettato.

La visita al primo piano si conclude con la galleria, ripristinata nella sua spazialità settecentesca, nella quale sono state previste opere di carattere ecclesiastico, quali reliquiari, suppellettili e manufatti di oreficeria esposti entro teche vetrate.

Al secondo piano sono state allestite quelle parti della collezione che si riferiscono alle testimonianze di vita civile, dai mobili ai complementi d'arredo, dagli oggetti d'uso quotidiano ai ritratti laici. Al secondo piano si trova anche la stanza di madama Giovine, moglie segreta di Vittorio Cacherano, riconoscibile ancora dal nome vergato sulla porta.³ La piccola sala ospiterà arredi che furono del castello per restituire l'aspetto della sua camera da letto.

In quella che veniva chiamata la "stanza del cucito", l'allestimento prevede la ricostruzione di una sala a carattere domestico, dove le suppellettili di uso quotidiano e di tradizione valdostana sono opportunamente suddivise all'interno di un tavolo espositore e di due nicchie a parete. All'interno della torre sud-ovest, la sala del tesoretto presenta un tavolo circolare sul quale sono collocate otto campane in vetro per presentare gli oggetti più preziosi e curiosi della collezione. Nella Sala delle armi, un lungo tavolo ligneo centrale espone armature e vestiario militare della collezione. La sala risulta molto interessante per la presenza a vista di elementi architettonici medievali, tra cui i merli dell'antico edificio.

La visita prosegue al piano del sottotetto, caratterizzato da una straordinaria struttura lignea a capriate risalente al XV secolo. L'ambiente si presta per illustrare la storia evolutiva del castello: apparati multimediali e tecnologie innovative, nonché plastici relativi alle varie fasi costruttive, illustrano la storia dell'edificio integrandosi con le testimonianze architettoniche ancora visibili. Di supporto a questa documentazione, una proiezione evidenzia le trasformazioni subite dall'edificio, fino ad arrivare ai giorni nostri illustrati da un video sulle fasi di cantiere.

La torre nord-ovest, abitata fino a qualche anno fa dai chiroterri, viene lasciata libera, nella speranza che questi animali tornino ad occupare la dimora al termine dei lavori.

I lavori di restauro delle pareti interne, iniziati nel 2013 in parallelo all'avvio del cantiere, hanno individuato sulle muraure una complessa stratificazione di interventi decorativi, risalenti probabilmente ai primi decenni dell'Ottocento.

Questi nuovi ritrovamenti, conservati in zone estese soprattutto sulle pareti delle sale del piano nobile, potrebbero determinare alcune minime e circostanziate revisioni del progetto iniziale di allestimento.

1) Per la progettazione dell'allestimento museale, lo Studio LLTT (architetti Marida Cravetto e Federica Pagella) si è avvalso della consulenza di François-Georges Confino.

2) Il sistema interno di distribuzione è stato rivisto per garantire una più facile accessibilità a tutti i piani del castello: nella torre nord-est è stata prevista una nuova scala elicoidale che permetterà di collegare facilmente le diverse sale del museo, dal piano rialzato al sottotetto.

3) La sua figura è stata ricostruita da Daniela Platania: Giuseppina Allegroni, vedova Giovine, già dama di compagnia e persona di fiducia della contessa Teresa, diventerà poi moglie - segreta - di Vittorio. Sappiamo con sicurezza che dal 1838 risiedeva stabilmente ad Aymavilles.

DOCUMENTO PRELIMINARE ALLA PROGETTAZIONE E SCHEDA DI VALUTAZIONE/VERIFICA DEL PROGETTO ESECUTIVO

Nathalie Dufour, Luca Luboz, Maurizio Rizzuti

Nel corso dell'anno 2013 un progetto specifico di gruppo, promosso dalla Struttura Opere stradali dell'Assessorato Opere pubbliche, Difesa del suolo e Edilizia residenziale pubblica, è stato sviluppato al fine di redigere in modo congiunto, tra molti degli uffici regionali, alcuni documenti richiesti dalla normativa sui lavori pubblici. L'attenzione si è focalizzata in particolare sul Documento Preliminare alla Progettazione (DPP) nonché sulla redazione di schede per la valutazione della progettazione esecutiva.

Per quanto riguarda il DPP, tale documento è previsto dall'art. 15 del D.P.R. 207/2010 e dall'art. 4 della L.R. 12/1996, è da redigersi a cura del Responsabile del Procedimento, e deve illustrare gli interventi, le modalità e i finanziamenti da prevedere nella progettazione di un determinato e specifico intervento. Tale documento diventa l'elaborato base da inserire nel bando di gara per l'affido della progettazione dell'opera cui i professionisti dovranno attenersi. L'obiettivo del gruppo di lavoro è stato di reperire le necessità afferenti alle varie tipologie di interventi da progettare, nonché alle specifiche casistiche proprie dei vari settori dell'attività dell'Amministrazione regionale, spaziando dalle opere stradali, alle opere pubbliche, ai lavori di sistemazione dei versanti montani fino al restauro dei beni culturali, al fine di predisporre un modello di scheda universale e versatile.

In sintesi il documento finale ha definito la compilazione dei seguenti punti:

1. Descrizione della situazione iniziale (e della possibilità di far ricorso alle tecniche di ingegneria naturalistica), con la descrizione generale dello stato di fatto (luoghi, aree, stabili, accessi stradali, ecc.);
2. Analisi delle possibili interferenze con relativa tabella da compilare;
3. Definizione degli obiettivi generali da perseguire e delle strategie per raggiungerli, le funzioni dell'intervento, nonché le esigenze e i bisogni da soddisfare;
4. La definizione delle regole e delle norme tecniche da rispettare;
5. Individuazione dei vincoli di legge relativi al contesto in cui l'intervento è previsto (tabella da compilare);
6. Requisiti tecnici da rispettare;
7. Impatti dell'opera sulle componenti ambientali e, nel caso degli organismi edilizi, delle attività e delle unità ambientali;
8. Fasi di progettazione da sviluppare e della loro sequenza logica nonché dei relativi tempi di svolgimento;
9. Livelli di progettazione e degli elaborati grafici e descrittivi da redigere;
10. Limiti finanziari da rispettare e stima dei costi e delle fonti di finanziamento;
11. Possibili sistemi di realizzazione da impiegare e precisazioni di natura procedurale;
12. Referenti interni alla stazione appaltante;
13. Eventuali allegati.

Per quanto riguarda il rapporto tecnico di controllo del progetto esecutivo è stata messa a punto una metodologia di verifica dei contenuti della fase di progettazione da porre a base di gara, redigendo un documento condiviso composto da un certo numero di schede che prevedono, in base a quanto previsto dalla normativa (D.lgs. 163/2006 e D.P.R. 207/2010), una serie di informazioni che devono essere contenute e sviluppate nei vari elaborati facenti parte del progetto da approvare. In particolare gli argomenti da verificare sono stati suddivisi in singole componenti, al fine di poter controllare la rispondenza dell'informazione, contenuta nel progetto, alle previsioni di legge e poter, eventualmente, aggiungere considerazioni al giudizio espresso in materia di conformità o non conformità. L'obiettivo del fascicolo di controllo è stato di fornire ai tecnici dell'Amministrazione un agevole e il più possibile completo quadro delle esigenze cui deve rispondere una corretta progettazione esecutiva, al fine di ridurre quanto più possibile le incognite progettuali e di conseguenza il rischio di errori e/o omissioni che potrebbero condizionare la corretta esecuzione dell'opera.

Gli elaborati controllati sono: la relazione generale, le relazioni specialistiche, gli elaborati grafici, i calcoli esecutivi delle strutture e degli impianti, il piano di manutenzione dell'opera e delle sue parti, il quadro di incidenza della manodopera, il fascicolo dell'opera e piano di sicurezza e di coordinamento, il cronoprogramma, l'elenco dei prezzi unitari, il computo metrico estimativo e quadro economico, lo schema di contratto/capitolato speciale d'appalto, i criteri generali (di redazione della progettazione). Alla fine dell'attenta disamina di quanto sopra detto, viene espresso un giudizio sull'esito del controllo tecnico.

Naturalmente, vista la finalità di creare uno strumento condiviso tra tutte le strutture interessate, sono state inserite sezioni e/o parametri di controllo attinenti alle varie specializzazioni presenti, che potrebbero quindi essere di volta in volta definite "na" ovvero "non attinenti" alla specifica progettazione in fase di verifica.

La presenza di un elevato numero di punti di controllo, riferiti a specifiche situazioni progettuali e di conseguenza alle modalità con cui i professionisti hanno affrontato il tema, aiuta anche alla comprensione generale del progetto e del suo sviluppo, nonché della relativa metodologia applicata. Inoltre i contenuti dell'intero schema di verifica permettono di allargare i punti di vista e valutare le eventuali ricadute progettuali anche in ambiti paralleli.

L'obiettivo generale del progetto specifico di gruppo è stato quindi quello di riuscire a creare una squadra di lavoro composta da tecnici esperti nei vari settori interessati dalla normativa, al fine di aumentare il grado di collaborazione tra le strutture regionali in un lavoro di obiettivo comune.

RAPPORTO TECNICO DI CONTROLLO
PROGETTO ESECUTIVO

Cod. doc.	Codice progetto	Revisione	Data	Pagina n di n
-----------	-----------------	-----------	------	-------------------------

SCHEMA DI VERIFICA

RELAZIONE GENERALE

N.	CONTENUTI RICHIESTI DALLA NORMATIVA	CONFORMITÀ	CONSIDERAZIONI AL GIUDIZIO DI CONFORMITÀ/NON CONFORMITÀ
A01	Descrizione in dettaglio, anche attraverso specifici riferimenti agli elaborati grafici e alle prescrizioni del capitolato speciale d'appalto (prestazionale), dei criteri utilizzati per le scelte progettuali esecutive, dei particolari costruttivi e del conseguimento e della verifica dei prescritti livelli di sicurezza e qualitativi. Nel caso in cui il progetto prevede l'impiego di componenti prefabbricati, precisazione circa le caratteristiche illustrate negli elaborati grafici e le prescrizioni del capitolato speciale d'appalto (prestazionale) riguardanti le modalità di presentazione e di approvazione dei componenti da utilizzare	<input type="checkbox"/> c <input type="checkbox"/> nc <input type="checkbox"/> na	
A02	Descrizione dei criteri che hanno portato alle scelte utilizzate nel progetto anche in relazione ai pareri rilasciati (allegati alla relazione stessa)	<input type="checkbox"/> c <input type="checkbox"/> nc <input type="checkbox"/> na	
A03	Descrizione delle eventuali modifiche apportate alle scelte progettuali di cui alla fase precedente	<input type="checkbox"/> c <input type="checkbox"/> nc <input type="checkbox"/> na	
A04	Descrizione delle indagini, rilievi e ricerche effettuati al fine di ridurre in corso di esecuzione la possibilità d'imprevisti	<input type="checkbox"/> c <input type="checkbox"/> nc <input type="checkbox"/> na	
A05	Verifica della coerenza con descrizione capitolare e grafica	<input type="checkbox"/> c <input type="checkbox"/> nc <input type="checkbox"/> na	
A06	Verifica della coerenza con i requisiti definiti nello studio di fattibilità/documento preliminare alla progettazione/fasi progettuali precedenti	<input type="checkbox"/> c <input type="checkbox"/> nc <input type="checkbox"/> na	
A07	Verifica della coerenza con i contenuti delle documentazioni di autorizzazione ed approvazione facenti riferimento alla fase progettuale precedente	<input type="checkbox"/> c <input type="checkbox"/> nc <input type="checkbox"/> na	
A08	Illustrazione della gestione dei materiali di risulta derivanti dalle attività di cantiere mediante, tra l'altro, la predisposizione del bilancio di produzione dei materiali inerti da scavo e dei materiali inerti da demolizione e costruzione (L.R. 31/2007 e relative delibere e circolari applicative)	<input type="checkbox"/> c <input type="checkbox"/> nc <input type="checkbox"/> na	
A09	Verifica della coerenza con i contenuti del bilancio produzione dei materiali inerti da scavo e dei materiali inerti da demolizione e costruzione con il computo metrico estimativo e l'eventuale piano di utilizzo di cui al D.M. 161/2012	<input type="checkbox"/> c <input type="checkbox"/> nc <input type="checkbox"/> na	

1. Esempio di una scheda appartenente al documento di valutazione.

LA TORRE DEI BALIVI: RECUPERO FUNZIONALE A NUOVA SEDE DELL'ISTITUTO MUSICALE PAREGGIATO DELLA VALLE D'AOSTA

Nathalie Dufour

L'iter amministrativo di recupero e rifunionalizzazione del complesso

Nel 2013 si è amministrativamente concluso l'intervento di recupero funzionale del complesso monumentale della Torre dei Balivi¹ con l'approvazione del certificato di collaudo dei lavori.

Il lungo *iter* tecnico ed amministrativo, che fin dall'inizio aveva destinato questo monumento a "Scuola di musica", ha visto il suo inizio nel 1999, quando, alcuni anni dopo il trasferimento dell'immobile dallo Stato alla Regione Valle d'Aosta, ai sensi degli artt. 5 e 6 della legge costituzionale 26/02/1948 n. 4, l'Amministrazione regionale ha indetto la gara di appalto per l'affidamento del servizio di progettazione per la sua rifunionalizzazione. A seguito dell'ap-

provazione del progetto preliminare nel 2000, nello stesso anno con l'ultimazione del progetto definitivo si scelse di avviare un appalto integrato, che avrebbe permesso di eseguire ancora alcune indagini preliminari e alcuni sondaggi archeologici prima di procedere alla stesura dell'esecutivo. Dopo la fase di ricerca l'Amministrazione preferì far sedimentare le informazioni acquisite al fine di poter definire con più esattezza gli obiettivi e i metodi per raggiungerli. Nel 2006 il primo progetto esecutivo fu revisionato e aggiornato alle più recenti disposizioni normative in merito a prevenzione incendi e sismica, cui seguì la gara di appalto per la realizzazione dell'opera. Nel 2008 venne consegnato formalmente il cantiere che prevedeva una durata dei lavori di circa quattro anni.²



1. Veduta del complesso al termine dell'intervento di recupero.
(F. Simonetti)

La metodologia progettuale

Testo rielaborato dalla relazione metodologica del progetto esecutivo

(Mario Dalla Costa e Giovanni Dalla Costa, si veda nota 2)

La realizzazione del restauro e della nuova funzione del complesso architettonico della Torre dei Balivi, che si sviluppa lungo i lati settentrionale e orientale del sistema murario romano di Aosta, per la presenza di peculiarità d'altronde diffuse nella realtà storica della città, le cui antiche testimonianze risalgono all'età augustea, ha comportato una chiara scelta di impostazione di metodo progettuale.

Si è reso quindi indispensabile prevedere una opportuna operazione di restauro diretta a finalità conservative dell'insieme monumentale, ovvero un progetto sviluppato nella considerazione dei valori storici, delle concezioni strutturali, costruttive e figurative, dei materiali caratterizzanti l'impianto architettonico, nella forma attuale, attraverso le trasformazioni, imposte dalle diverse utilizzazioni avvenute nel tempo.

Il progetto e la sua realizzazione, nel considerare le enunciate caratterizzazioni desunte da un processo di "conoscenza" (storico-costruttiva, strutturale e materiale) ed attraverso la fase del "restauro" (pulitura, protezione, consolidamento, reintegrazione e liberazione di materiali e strutture incongrui), hanno cercato di cogliere e sviluppare le opportunità di valorizzazione, che si integrano con le opere proprie della "rifunionalizzazione", ovvero del nuovo uso del costruito, intesa come intervento finalizzato ad una funzione compatibile con i valori archeologici, architettonici e ambientali presenti nel complesso della Torre dei Balivi, nella previsione che l'utilizzazione stessa contribuisca alla sua conservazione nel tempo.

La fase della conoscenza, esaminata nei suoi diversi aspetti tematici, è stata fondamentale ed ha comportato un'importante operazione di analisi critica dello sviluppo architettonico materiale, strutturale e figurativo, per le quali la caratterizzazione archeologica delle testimonianze materiali costantemente emergenti è risultata sensibilmente condizionante per le scelte restaurative.

Il progetto esecutivo, costantemente affinato e approfondito durante la fase esecutiva, al fine di una sempre più precisa conoscenza delle relazioni che hanno determinato nel tempo la consistenza attuale del complesso architettonico, si è proposto in modo particolare di individuare gli interventi su basi di compatibilità operativa e di scelta di metodiche adeguate alla specificità del cantiere di restauro.

Nella fase progettuale esecutiva del restauro, l'alterazione dei materiali e delle strutture, ovvero il degrado e i dissesti che si sono verificati nel tempo nella materialità del costruito, per diversità di cause intrinseche ed estrinseche al costruito che le hanno determinate, è stata rapportata a distinte categorie di opere, qualitativamente e quantitativamente abbinata alla computazione dei costi. La loro lettura è stata evidenziata nel progetto grafico attraverso una mirata e sincronica semplificazione rappresentativa, sufficiente alla comprensione degli elementi costitutivi materiali e strutturali del costruito, alla loro caratterizzazione tecnica, tecnologica ed estetica e alla loro consi-

stenza; lettura che è stata abbinata alla puntuale indicazione degli interventi conseguenti all'individuazione delle cause che nel tempo ne hanno determinato i difetti.

L'intervento di restauro e conservazione

Testo rielaborato dalla relazione metodologica del progetto esecutivo

(Mario Dalla Costa e Giovanni Dalla Costa, si veda nota 2)

L'esame dello stato di consistenza strutturale e materiale del costruito aveva rilevato particolari condizioni dello stato dei difetti. Per quanto attiene ai dissesti e con riferimento alle strutture murarie, vi era un quadro fessurativo diffuso e differenziato, visibile sulle superfici interne delle stesse, ma altresì stabilizzato, verosimilmente dovuto al susseguirsi di ampliamenti in orizzontale, come in verticale, dei diversi corpi di fabbrica per le successive fasi di costruzione e trasformazione. Relativamente al piano primo e con riferimento alle strutture orizzontali, i sistemi voltati dei vani della manica settentrionale erano in condizioni di visibile instabilità statica.

Il diffuso degrado delle superfici murarie, dovuto a ragioni di vetustà, per assenza di interventi di manutenzione o per omissione di opere di coerente esecuzione, connesse alle trasformazioni che il complesso architettonico ha subito nel tempo, riguardava sia le superfici esterne, più o meno dotate di intonacatura, come quelle interne delle murature, dei soffitti e di quelle pavimentali, quest'ultime pressoché inesistenti. Con riferimento alle superfici intonacate interne, la rilevata precarietà è stata messa in relazione all'ultima utilizzazione del complesso a funzione carceraria, mentre per quelle esterne, detta funzione ha contribuito a incrementarlo, particolarmente lungo i lati interni sud e ovest delle due maniche, per la costruzione, nell'area cortilizia, di corpi di fabbrica che pur avendo carattere precario, e pertanto privi di qualsiasi consistenza qualitativa, hanno oltremodo alterato lo spazio stesso del cortile.



2. Il complesso dei Balivi visto dal Teatro romano, prima dell'intervento. (D. Cesare)

Le scelte d'intervento restaurativo, connesse alle cause che ne hanno provocato i dissesti e il degrado, hanno implicato considerazioni sugli aspetti fisico-meccanici o di ordine chimico-fisico che li hanno determinati e che pertanto si ricollegano alla natura stessa dei materiali, a suo tempo diversamente impiegati, e alle molteplici scelte incoerenti di concezione strutturale e tecnologica avvenute nel tempo.

Per questi fenomeni, si è optato per prevedere degli interventi che limitassero, o quanto meno contrastassero, il degrado, metodiche d'intervento compatibili con la natura, la forma e più in generale con l'estetica degli esiti, rispettando nel contempo e nei limiti del possibile, la reversibilità degli interventi.

I materiali lapidei prevalenti nel complesso dei Balivi, quali la Puddinga, il Travertino ed il Bardiglio, sono quindi stati studiati e ne sono stati previsti interventi di pulitura e di consolidamento, finalizzati alla conservazione delle loro caratteristiche naturali e formali originarie e a criteri più generali di una complessiva valorizzazione dell'insediamento architettonico.

Con riferimento agli intonaci esterni delle maniche, nella considerazione delle diverse fasi costruttive del complesso dei Balivi, per le superfici murarie, a un tempo intonacate ma ultimamente trattate in modo disomogeneo, il progetto ne ha prevista la reintegrazione. Si è ritenuto infatti che tale previsione fosse coerente con la conservazione dei materiali murari e realizzabile con materiali e metodiche propri della tradizione costruttiva, e

pertanto compatibili con le caratteristiche fisiche e tecnologiche del supporto murario. Per tali intonaci, ad un preventivo consolidamento delle parti non sufficientemente aderenti al supporto murario, è seguita la pulitura delle superfici ed infine una rasatura complessiva, a base di malta di calce pigmentata, avente funzione protettiva nonché lo scopo di caratterizzare esteticamente l'intervento, evidenziando le diversità materiche e cromatiche dei sottostanti supporti, per raggiungere nel contempo un esito complessivo di significato unitario.

Per quanto riguarda gli intonaci interni, ma anche per parti di quelli esterni, in relazione alla presenza di superfici affrescate emerse dall'analisi stratigrafica, il progetto ha previsto l'eliminazione degli strati più moderni, nonché la pulitura e il consolidamento delle superfici da conservare, prevedendo la valorizzazione delle testimonianze storiche emerse nel corso del rilevamento, aventi come prevalente riferimento il periodo in cui il complesso è stato utilizzato come sede del Balivo.

Per quanto infine si riferisce al consolidamento delle strutture murarie, piane e voltate, e di quelle lignee di copertura, il contributo specialistico del restauro, rispetto a quello strutturistico o della verifica della stabilità delle strutture, è stato quello di individuarne i principi basilari e di agire in collaborazione, compartecipando alle scelte, affinché fossero mantenute negli ambiti della compatibilità e quindi della conservazione, delle concezioni strutturali e dell'impiego di materiali il più coerenti con la tradizione costruttiva.



3. Situazione del degrado nel salone voltato al piano terreno, ora Sala lettura, prima dei lavori.
(C. Avantey)



4. *Corpo di fabbrica nord, facciata meridionale. Lo stemma sabando al termine del restauro.*
(C. Avantey)

La rifunzionalizzazione del complesso storico

Testo rielaborato dalla relazione metodologica del progetto esecutivo

(Roberto Rosset, si veda nota 2)

L'intervento di restauro è stato integrato con le opere relative alla rifunzionalizzazione, ritenuta necessaria nella previsione che l'utilizzo stesso degli edifici contribuisse alla loro conservazione nel tempo, attraverso un'operazione finalizzata ad un uso compatibile con i valori architettonici ed ambientali del complesso architettonico dei Balivi; aggiungendo nuove autenticità per trasformare l'edificio con interventi di qualità, necessari per adattarlo all'uso attuale quale sede dell'Istituto Musicale Pareggiato della Valle d'Aosta.

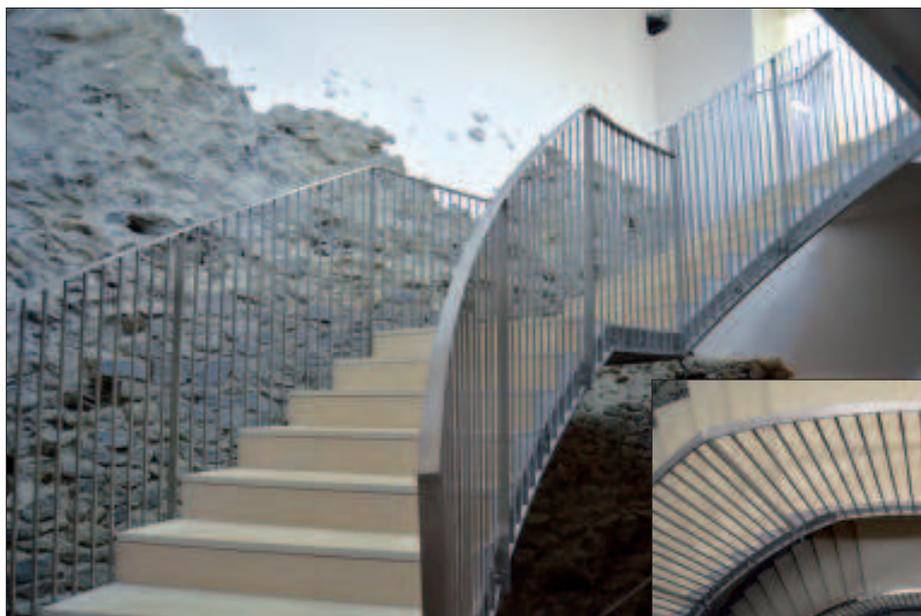
La strutturazione dell'impianto distributivo della nuova scuola è risultato particolarmente complesso, soprattutto nel perseguire il fine di rendere fruibile l'intero monumento e di riuscire a "sfruttare" al meglio gli spazi esistenti, sempre troppo limitati rispetto alle esigenze proprie della nuova destinazione d'uso.

L'accesso al complesso è stato ricavato nella porzione sud dello stesso, adattando l'edificio confinante con il muro di cinta dell'ex carcere giudiziale, in cui sono stati collocati l'atrio di ingresso, la portineria e l'ascensore di collegamento ai vari livelli. Tale posizione dell'ingresso consente di accedere alla struttura percorrendo rue du Baillage, arrivando sia da via Guido Rey sia dall'area del Teatro romano.

Proseguendo oltre l'atrio di ingresso, passato l'ascensore, si incontra la prima scala di collegamento ai piani inferiori: realizzata a ridosso del muro romano, si sviluppa in direzione nord-sud ad arco di circonferenza



5. *Veduta della torre angolare a lavori ultimati.*
(S. Pinacoli)



6a.-b. *La scala ad archi rampanti.*
(C. Avantey)

con struttura in cemento armato a unica rampa - quasi a formare una interpretazione moderna di una scala ad archi rampanti - e completata da una sottile ringhiera di protezione metallica oltre che da un rivestimento in lastre di travertino dello spessore di 3 cm (effetto tappeto a cascata). Poco oltre si incontra un'apertura che mette in comunicazione con la piazza esterna, ricavata sulla copertura del nuovo corpo emergente, e poi il piano "aulico". In posizione baricentrica rispetto allo sviluppo dei corpi storici, si diparte la scala storica di collegamento sia con il piano seminterrato sia il piano superiore e che conduce, altresì, ai quattro livelli della torre destinati a deposito testi biblioteca, deposito strumenti musicali e spazio d'interesse archeologico per "visite guidate".

Verso ovest sono state ricavate un'aula nell'antica Stanza dei camini, la Sala lettura e consultazione testi e la Segreteria. Sala lettura e Segreteria sono state collocate nei due locali di maggior pregio del complesso, caratterizzati da soffitti voltati rispettivamente con volta a crociera lunettata e caratteristica volta ad ombrello.

La Stanza dei camini è stata restaurata mantenendo il pavimento in battuto cinquecentesco, ricostituendo la forma e la consistenza materica dei due archi ribassati che sorreggevano le cappe dei camini nonché valorizzando il lato ovest composto dalla muratura a grandi blocchi di puddinga e travertino di reimpiego.³ Allo stesso modo oggetto di minuzioso restauro sono stati gli intonaci storici ritrovati sotto le scialbature più recenti, caratterizzati dalla presenza di decorazioni, iscrizioni e graffiti ancora abbastanza diffusi su alcune pareti e sulle volte delle

due sale al piano rialzato e nella zona della scala originale a fianco alla torre quadra.

Una seconda nuova scala, posta all'estremità nord-ovest dell'edificio, consente un collegamento con i piani soprastante e sottostante. Il piano primo è stato destinato ad aule, alcune delle quali per lezioni corali, nonché ad uffici amministrativi.

Un puntuale studio ha affrontato, sia in fase progettuale, sia durante il cantiere, il trattamento delle forometrie esistenti, facendo particolare attenzione a differenziare il trattamento delle aperture storiche, che nei secoli sono state trattate tramite l'incorniciatura a gola con listelli lapidei scolpiti in travertino od in pietra grigia locale. In questo caso si è scelto di risolvere il serramento tramite profili ferro-finestra in acciaio dotati di guarnizioni di tenuta e taglio termico, inseriti a scomparsa dietro le mazzette perimetrali, in modo da limitare dal punto di vista esterno l'ingombro visivo del serramento stesso.

Questo approccio minimale è stato adottato in tutte le finestre monofore e bifore presenti ai diversi livelli e sui diversi piani delle due maniche storiche. In particolare nella finestra quadrifora posta al piano terreno, in corrispondenza della Sala lettura, è stato montato un serramento a vetrata unica con profilo a sezione minima in modo da vedere da fuori solamente la specchiatura vetrata senza percepire il telaio. In molti casi la battuta per il telaio fisso sul lato inferiore del serramento è stata realizzata con la posa in opera di un nuovo davanzale interno in pietra grigia.



7a.-b. *La Stanza dei camini durante e dopo i lavori.*
(C. Avantey)



- Il corpo ipogeo

Da un punto di vista organizzativo e tecnico grande rilevanza ha assunto la realizzazione, in adiacenza alle preesistenze, di un corpo di ampliamento seminterrato, con dimensioni esterne di 20,10x20,10x10,0 m di altezza, per una volumetria complessiva di circa 4.000 mc, la cui costruzione ha richiesto infatti scavi settoriali, paratie in micropali, solai realizzati con particolare successione di fasi in concomitanza con lo scavo e l'asportazione del terreno sottostante i solai stessi.

Elemento caratterizzante l'edificio ipogeo è il cosiddetto "granchio", poiché costituito da un sistema a guscio su "zampe" perimetrali che si sviluppano dalla soletta di copertura che definisce la piazza esterna e viene a scaricare il proprio peso, tramite costole murarie inclinate e poste al perimetro, sui pilastri e sui setti sottostanti sino alle fondazioni al piano di posa.

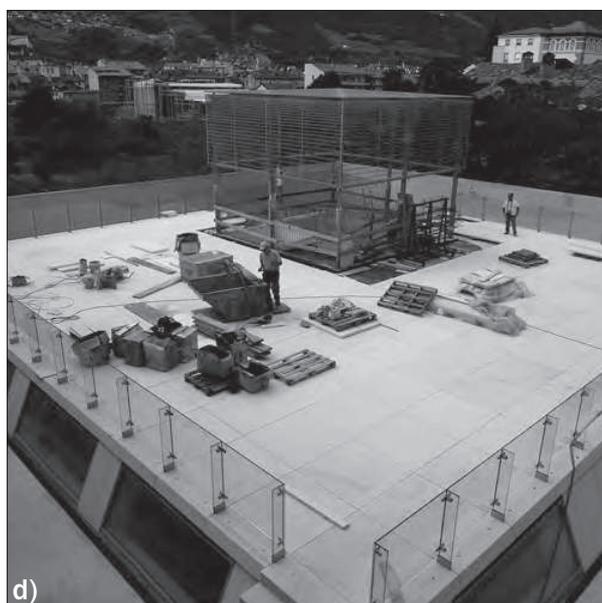
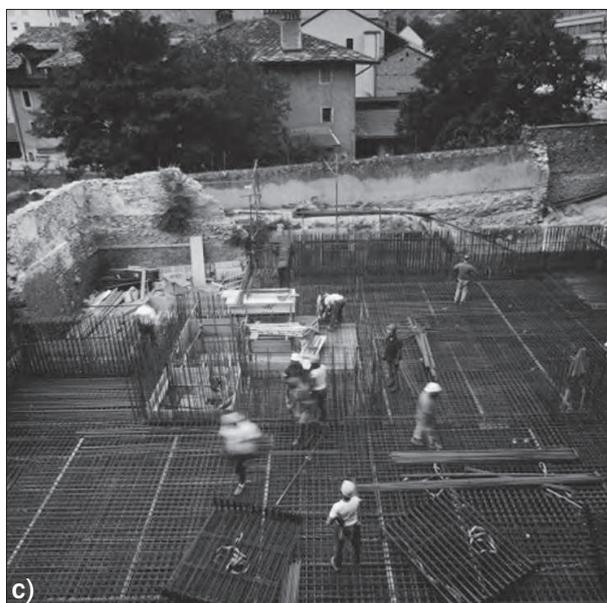
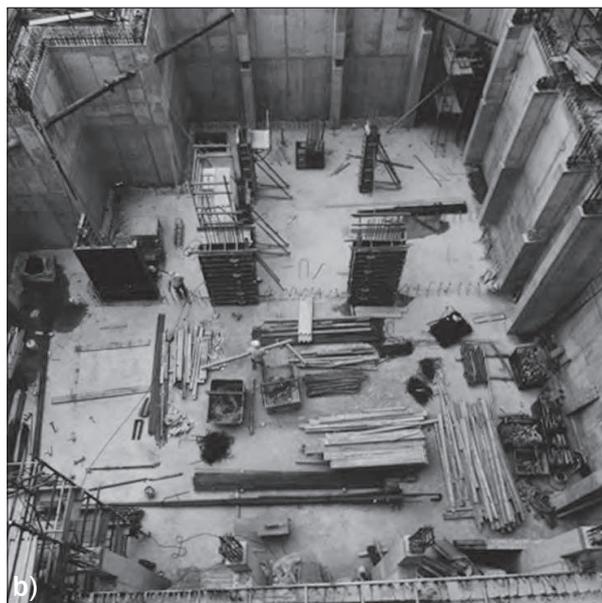
La nuova piazza-copertura, emergente dalla via Guido Rey di +2,82 m e collegata alle preesistenze storiche mediante scale e passaggi in quota, è stata realizzata come un pavimento galleggiante costituito da lastroni in travertino di dimensioni 118x118x5 cm in modo da

lasciare la fuga come giunto aperto, così da consentire alle acque meteoriche di cadere tra una lastra e l'altra e di essere raccolte nel sottostante "catino impermeabile" appositamente predisposto.

Per consentire il montaggio a secco delle pesanti lastre di travertino è stato individuato un piedino pensato appositamente per pavimenti galleggianti esterni, versatile e regolabile in altezza, previsto sui quattro angoli più un quinto nel centro in modo di evitare inflessioni della grande lastra.

Il perimetro della pavimentazione della copertura così realizzata è definito da un contenimento in blocchi di materiale composito di finitura e colore travertino di significativa sezione trapezoidale.

Tutto intorno le finestre inclinate di 15° rispetto alla verticale, di altezza costante pari a circa 110 cm, fisse e senza montanti intermedi, permettono di captare la luce del sole e illuminare le aule seminterrate, e le ringhiere perimetrali sono state realizzate tramite un sistema di parapetti, in vetro temprato neutro, tenuti in posizione con dei montanti dello stesso materiale e ancorati alla struttura in cemento armato della copertura.



8. Sequenza dei lavori di costruzione del corpo ipogeo e della piazza. (a.-b.-c.: D. Cesare; d.: C. Avantey)

Nell'estremità sud-ovest è collocato il corpo vetrato emergente, pensato quale elemento di accoglienza e accesso principale al nuovo corpo ipogeo, contenente le scale e l'ascensore che costituiscono un ulteriore collegamento verticale dei sottostanti piani seminterrato ed interrati.

Da un punto di vista costruttivo e prestazionale, la sua progettazione e poi la sua realizzazione hanno cercato di soddisfare le necessità tecniche di utilizzo e di manutenzione favorendo l'areazione, la facilità di pulizia delle vetrate, la sicurezza della struttura e della sua illuminazione, facendo altresì attenzione a garantire, anche tramite una strategia di trattamento superficiale dei materiali, una minima visibilità di tutto l'intorno attraverso le vetrate stesse.

Il nuovo piano seminterrato è stato destinato ad aule di-

dattiche ed è collegato mediante due passaggi all'edificio storico. I due livelli interrati sottostanti ospitano: l'*Auditorium* - di capienza pari a 101 posti più 2 per i disabili, destinato a saggi musicali, spettacoli, esami e registrazioni ad uso interno -, un'aula per percussioni ed i locali accessori.

Pensata e realizzata per concerti di musica classica e sinfonica da camera, la nuova sala ha una forma interna a prisma regolare che ha permesso di ottenere uno spazio concavo chiuso su tutti i lati e aperto verso la platea con la funzione di evitare la dispersione del suono, verso l'alto o il retroscena, indirizzandolo verso il pubblico. Il suono è stato infatti il criterio guida con cui progettare questo spazio e l'acustica è stata curata applicando elementi costruttivi multistrato in modo che ciascuno fornisca la propria prestazione unitamente e compatibilmente agli

altri strati adiacenti. La componente fondamentale di questa soluzione è stata l'uso di un pannello modulare fonoimpedente all'interno di intercapedini di pareti verticali, con posa a secco. Anche tutti gli impianti tecnologici necessari per il *comfort* e per ottemperare alla normativa antincendio sono stati progettati e collocati in modo tale da evitare possibili inconvenienti e interferenze all'acustica interna, dall'impianto "a tutt'aria esterna" a schema di mandata e ripresa dell'aria climatizzata interna, all'impianto di illuminazione incassato nel controsoffitto acustico.

- La torre angolare e la torre circolare

Il blocco edilizio più caratterizzante l'intervento è costituito da una struttura in muratura di pietra con lato 10,50x10,00 m e alta circa 30,00 m al di sopra della quota di riferimento 0,00 della via Guido Rey sul lato nord.

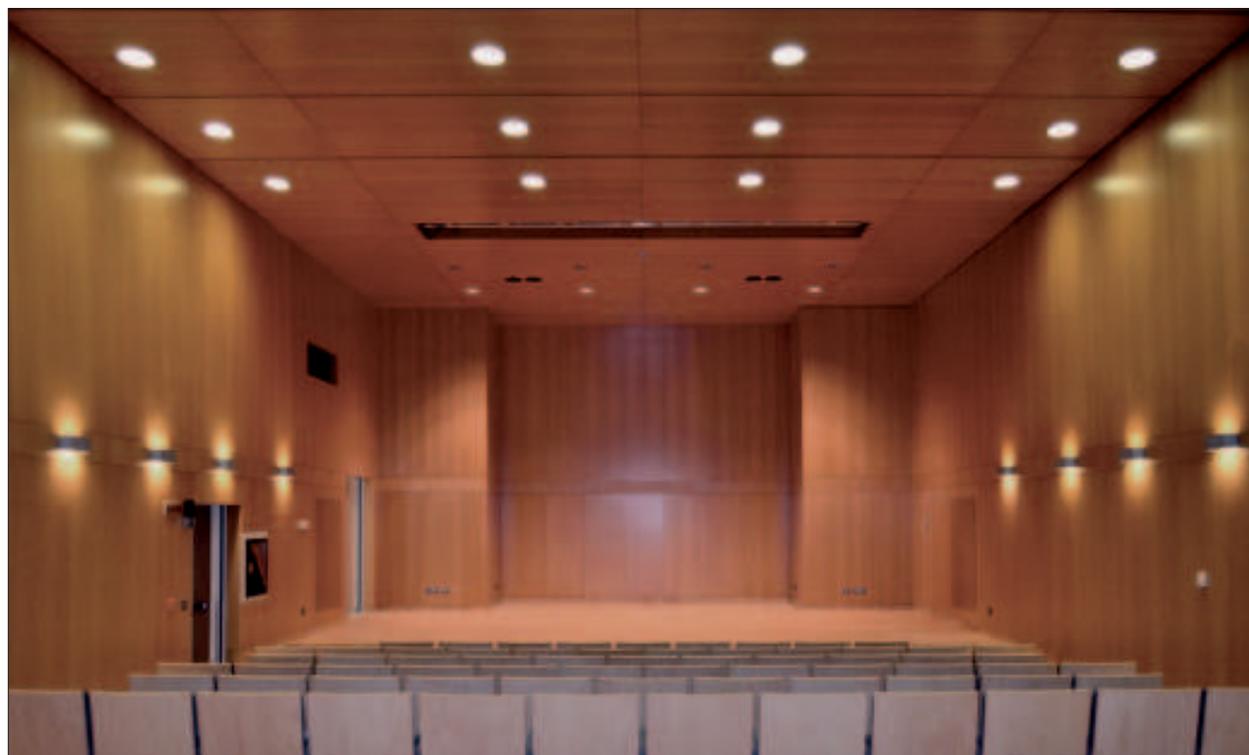
La torre angolare è impostata su di un basamento di fondazione romana in blocchi di conglomerato naturale (Puddinga) sul quale è stata innalzata una muratura a sacco in blocchi di Travertino, di espoliazione, per un rilevante spessore strutturale di 2,50 m, che ha ridotto lo spazio interno utile a 5,50x5,00 m.

Il sistema di collegamento verticale originario era costituito da una serie di scale semplici in legno che mettevano in comunicazione i diversi solai costituiti in orditura principale in legno con sovrapposto tavolato. Nel tempo gli orizzontamenti lignei interni sono stati sostituiti da pesanti volte a botte in pietra e malta di calce, ordite nella direzione est-ovest, ed è stato conseguentemente realizzato un vano scala esterno, ormai storicizzato, addossato sul lato sud.

La porzione superiore della torre, a seguito dell'eliminazione di solai alterati nel tempo, si presenta come un unico spazio che da quota +13,90 m sale fino al livello della merlatura (sottotetto). L'intervento ha scelto di destinare tale zona alle visite guidate in considerazione dell'interesse archeologico della stratificazione di elementi architettonici (feritoie sfalsate, fori di imposta di solai lignei e scarti delle strutture murarie) e scritte e graffiti settecenteschi a testimonianza dell'uso carcerario della struttura.

Per raggiungere la quota più alta, oggi posta nel sottotetto ligneo, struttura datata al Settecento dalla dendrocronologia, è stata inserita una scala metallica a sviluppo elicoidale che è stata appesa ad una importante intelaiatura metallica in sostituzione dell'ultimo solaio ligneo posto sopra la volta di copertura. La scala, calata in parti dal tetto e poi assemblata in opera, si presenta come un corpo unico, che sinuosamente e comodamente si sviluppa in alto, illuminata da un tubolare fluorescente inserito nel nocciolo centrale.

In posizione opposta, a ovest, la torre rotonda medievale, ingombra da una serie di microspazi quali servizi igienici e sgabuzzini tra loro collegati da una scala a chiocciola, è stata svuotata per l'inserimento di una nuova scala di collegamento con il piano superiore, mentre alla sua base è stato preservato il muro romano corrente in direzione est-ovest. La sua copertura, costituita da una serie di capriate lignee di pregevole fattura e buono stato di conservazione, è celata alla vista da una volta ad ombrello in cui è ricavata una botola chiusa da una lastra trasparente apribile solo in caso di accesso per la manutenzione.



9. L'Auditorium.
(C. Avantey)



10. La scala elicoidale.
(S. Pinacoli)

- L'architettura degli impianti

L'inserimento degli impianti negli edifici storici presenta notevoli criticità, ed in questo intervento di recupero le difficoltà si sono ampliate dovendo garantire, vista la nuova destinazione d'uso, tutti i *comfort* e le tecnologie indispensabili per il suo funzionamento: riscaldamento, ricircolo dell'aria, rilevamento fumi, cablaggio strutturato, oltre naturalmente all'illuminazione ed alla forza motrice. Una scelta fondamentale è stata quella di insistere sull'occultamento degli impianti, ma questa ha comportato l'inevitabilità di studiare essenziali, ma a volte tortuosi, tragitti dei canali.

La storicità dell'edificio e i ridotti spazi resi disponibili dal nuovo corpo in ampliamento hanno imposto la ricerca dello spazio utile al passaggio dei condotti tecnici in cavedi, contropareti, controsoffitti, nelle intercapedini delle *boiseries*, nei sottofondi e nei *plenum* sotto il pavimento dell'*Auditorium*.

Al fine di rispettare la struttura originaria degli ambienti è stato realizzato, in quasi tutto il complesso, un sistema di riscaldamento a pavimento, posto al di sopra delle volte e dei solai consolidati. Inoltre, la necessità di spazi di controllo e di gestione del calore e del trattamento dell'aria, hanno imposto la realizzazione di un locale interrato sul lato sud-est del complesso posto in parte sotto l'edificio ottocentesco ed in parte sotto il sedime della via pedonale du Baillage in modo da creare degli accessi esterni e soprattutto di evitare l'invasione tecnologica del fabbricato storico.

Nel 2013 il cantiere si è concluso⁴ ed in vista della cessione di questo importante complesso architettonico della città di Aosta all'Istituto Musicale Pareggiato della Valle d'Aosta, il sito è stato aperto per alcuni giorni - dal 28 novembre al 2 dicembre 2013 - al fine di permettere a tutti gli interessati di poter visitare il complesso monumentale della Torre dei Balivi. Chiuso al pubblico da sempre, viste le sue funzioni carcerarie fino al 1984, il monumento si è offerto ai visitatori raccontando, con un palinsesto di informazioni date dagli elementi storici ancora presenti e finemente accostati da nuovi segni architettonici, la sua storia a partire dal 25 a.C., anno di fondazione di *Augusta Prætoria*.

Visto il grande interesse e l'impegno profuso per il suo recupero e la sua valorizzazione, la speranza è che il nuovo utilizzatore sappia sfruttare la "cultura musicale" per promuovere la "cultura materiale" propria della sede che lo ospita.

1) Per approfondimenti storici, archeologici e scientifici si vedano: BSBAC, 3/2006, 6/2009 e 9/2012.

2) Nell'arco dei 15 anni della pratica tecnico-amministrativa si sono avvicendate molte figure professionali:

- il raggruppamento di professionisti incaricati del progetto, della successiva revisione nonché della Direzione Lavori era costituito da: Studio RA architetto Roberto Rosset di Aosta (capogruppo), Dalla Costa architetti di Venezia, ingegnere Corrado Cometto di Aosta, Società di ingegneria Pastoret S.r.l. di Aosta, Golders Associates S.r.l. di Torino;

- il coordinatore della sicurezza in fase di esecuzione è stato l'architetto Roberto Rosset di Aosta;

- i responsabili del procedimento sono stati: il soprintendente Renato Perinetti fino al 2003, Corrado Valentino dell'Ufficio tecnico beni architettonici della Struttura Restauro e valorizzazione dal 2003 al 2004, il soprintendente Roberto Domaine dal 2004 fino alla conclusione;

- il tenentario della pratica è stato Corrado Avantey dell'Ufficio tecnico beni architettonici della Struttura Restauro e valorizzazione;

- il collaudatore è stato l'architetto Guido Gressani di Villeneuve;

- l'impresa esecutrice è stata la Zoppoli & Pulcher Costruzioni Generali S.p.a. di Torino;

- per la Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Valle d'Aosta hanno collaborato i seguenti settori, ognuno per propria competenza: Ufficio appalti, Ufficio beni archeologici e Ufficio tecnico beni architettonici della Struttura Restauro e valorizzazione; Ufficio tutela e valorizzazione della Struttura Catalogo, beni storico artistici e architettonici; laboratori di Restauro, Officine e Ufficio laboratorio analisi scientifiche della Struttura Ricerca e progetti cofinanziati.

3) Il restauro della Stanza dei camini e delle due sale adiacenti è stato eseguito nel rispetto di quanto indicato nella relazione redatta da Cristiana Crea del Laboratorio di restauro dipinti della Struttura Ricerca e progetti cofinanziati.

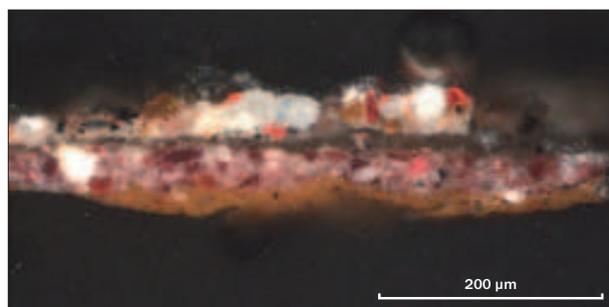
4) Il lavoro è stato oggetto di un articolo dal titolo *Roberto Rosset - Antiche tracce per nuovi sviluppi*, a firma di Francesca Chiorino e corredato dalle fotografie di Filippo Simonetti, in "Casabella", 839-840, luglio/agosto 2014, pp. 54-61.

PRIMI PASSI VERSO UN NUOVO APPROCCIO PER L'ANALISI DELLE LACCHE IN SEZIONI PITTORICHE

Lorenzo Appolonia, Maurizio Aceto*, Eliano Diana*, Monica Gulmini*, Ambra Idone*

Indagini diagnostiche su sezioni lucide

L'allestimento di sezioni lucide stratigrafiche è un'operazione di *routine* nell'ambito del protocollo diagnostico per l'indagine di policromie del Laboratorio Analisi Scientifiche (LAS). Le sezioni lucide sono ottenute a partire da un microprelievo dello strato pittorico dall'opera (dipinti murali, da cavalletto, statue policrome), inglobato successivamente in una resina che solitamente indurisce in circa un giorno, dopodiché può essere tagliata e levigata in modo da esporre all'esterno la stratigrafia del campione (fig. 1). Le sezioni lucide vengono osservate al microscopio ottico in luce visibile in modo da individuare gli strati costituenti il campione e in luce ultravioletta per evidenziare eventuali strati fluorescenti che indicano la presenza di specifici leganti o pigmenti e di interventi di restauro. Una serie di test microchimici può inoltre essere utile ad identificare alcuni dei composti presenti nei diversi strati. In particolare, è possibile determinare la presenza di piombo (contenuto in diversi pigmenti) e la classe chimica dei leganti e additivi utilizzati (ad esempio amido, proteine, zuccheri). Le sezioni lucide possono poi essere impiegate per analisi strumentali non distruttive come la spettroscopia infrarossa in modalità di riflettanza totale attenuata (ATR-IR) e la spettroscopia Raman. La prima tecnica consente l'identificazione dei leganti e di alcuni pigmenti, mentre la seconda fornisce il quadro preciso dei pigmenti inorganici impiegati sull'opera, confermando o completando le attribuzioni ottenute con le tecniche non invasive applicate prima del prelievo, quali la spettrofotometria di fluorescenza ai raggi X portatile (P-XRF) e la spettrofotometria di riflettanza con fibre ottiche (FORS). Anche la microscopia elettronica a scansione accoppiata a microsonda a dispersione di energia (SEM-EDS) è una tecnica abitualmente impiegata per l'analisi di sezioni lucide, ma poiché questo strumento non è a diretta disposizione del LAS e fornisce informazioni ottenibili in larga parte dalla combinazione delle diverse tecniche sopra menzionate, viene impiegato solamente in casi fortemente problematici grazie alla convenzione con il Centro di Conservazione e Restauro La Venaria Reale.



1. Immagine al microscopio ottico (20x) di una parte della sezione ABI36, campione prelevato sul volto di una donna a destra di sant'Anna del dipinto murale di Sant'Anna Metterza.

Il problema dell'identificazione delle lacche

Le lacche sono materiali colorati ottenuti da coloranti organici (di origine vegetale, animale o sintetica) legati ad uno ione metallico (generalmente Al^{3+}) precipitati su un substrato inerte bianco o traslucido (gesso o polvere di marmo, biacca, ossido di alluminio). Questi materiali sono stati impiegati per la realizzazione di opere pittoriche da soli o in miscela con pigmenti inorganici di origine minerale o sintetica. Il protocollo analitico illustrato nella sezione precedente non consente purtroppo una chiara identificazione delle lacche impiegate per la realizzazione delle opere. Alcune informazioni possono essere ottenute senza prelievo dalle indagini FORS nel caso in cui lo strato contenente la lacca sia quello superficiale esposto sull'opera e qualora la lacca non sia mescolata con altri pigmenti. Inoltre, poiché le lacche non contengono elementi pesanti, non sono rilevabili nello spettro XRF e la loro fluorescenza impedisce di utilizzare la spettroscopia Raman. Tuttavia l'assenza di segnali assegnabili ad elementi pesanti nello spettro XRF e la registrazione di spettri Raman con elevata fluorescenza suggerisce la possibile presenza di lacche. La loro identificazione potrebbe essere effettuata mediante analisi in cromatografia liquida ad alta prestazione (HPLC), tecnica generalmente utilizzata per il riconoscimento dei coloranti storici in campo tessile, ma non è impiegabile per i coloranti nelle lacche pittoriche in quanto necessiterebbe di campioni troppo grandi per essere prelevati da opere policrome. Queste limitazioni possono essere superate mediante l'impiego della tecnica Surface Enhanced Raman Scattering (SERS), che consente l'analisi di campioni di dimensioni micrometriche con un'elevata risoluzione spaziale e abbatte la fluorescenza tipica dei materiali organici in spettroscopia Raman.¹ Negli ultimi anni, sono stati presentati diversi lavori riguardanti l'analisi di lacche mediante SERS. In particolare, diversi autori hanno impiegato la tecnica direttamente su microcampioni,² ricorrendo in alcuni casi ad un pretrattamento con vapori di acido fluoridrico per idrolizzare il legame tra il colorante e lo ione metallico.³ L'indagine di campioni inglobati in sezioni lucide è invece stato affrontato più di recente su campioni di riferimento da parte del Metropolitan Museum of Art di New York e dell'Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia di Ljubljana.⁴ Di particolare interesse è l'approccio del Metropolitan Museum, poiché il colorante viene rimosso dalla sezione utilizzando un impulso di luce *laser* che rimuove piccole quantità del materiale da analizzare e lo deposita direttamente su un substrato SERS.

SERS per l'analisi di lacche su sezioni lucide

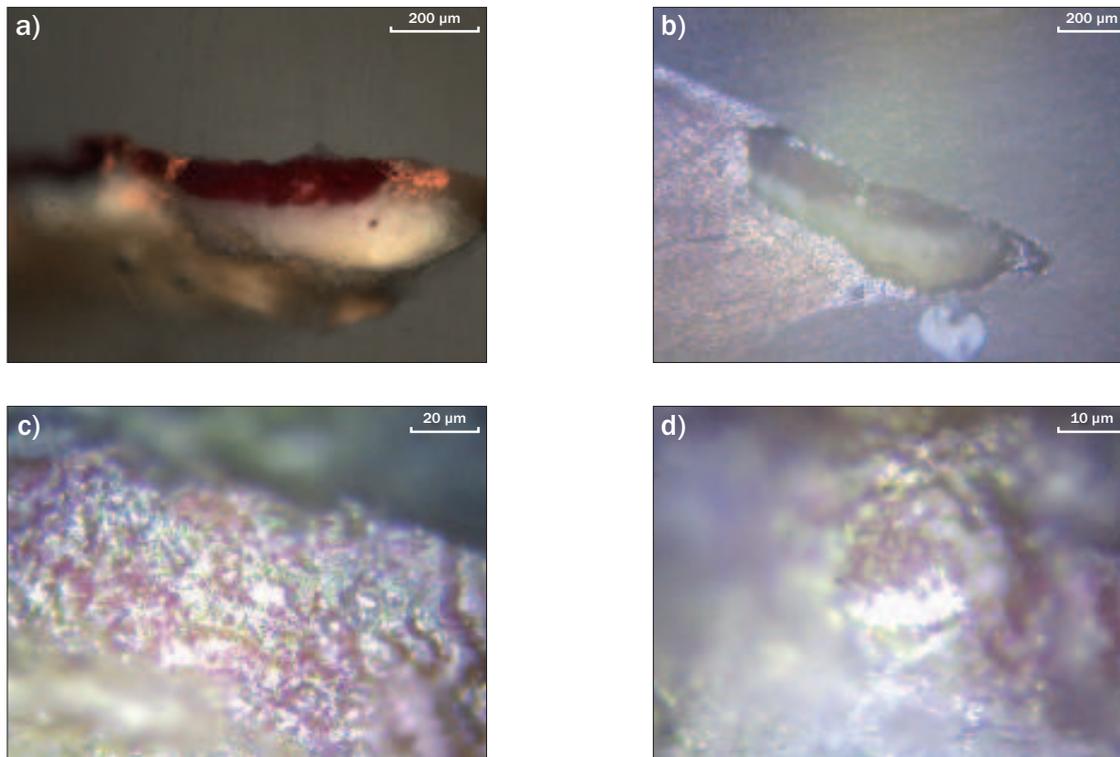
Al fine di individuare la procedura più adatta per l'analisi SERS di lacche presenti in campioni allestiti in sezioni lucide, presso il LAS è stato portato avanti un lavoro sperimentale nell'ambito del progetto di ricerca riguardante l'applicazione della tecnica SERS a materiali di interesse

per i beni culturali. Si è scelto di operare sulle sezioni lucide e non su micrograni di lacca prelevati dalla stesura pittorica poiché le sezioni consentono una migliore osservazione della stratigrafia del campione e una accurata definizione dell'area di misura. Inoltre, la possibilità di applicare la tecnica SERS direttamente sulle sezioni lucide consentirebbe anche di eseguire l'analisi sulle numerose sezioni conservate presso il LAS, sulle quali non è stato possibile determinare la composizione di alcuni pigmenti. Queste sezioni quindi rappresentano casi problematici associati ad opere al momento non accessibili o campionabili.

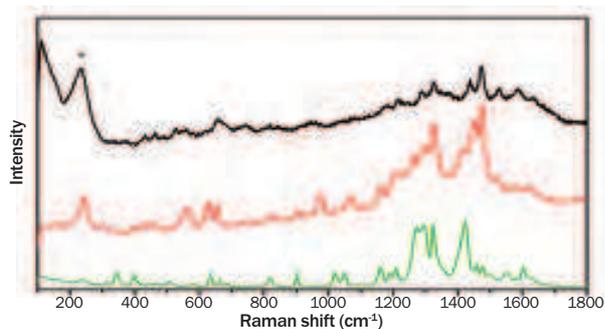
Il lavoro sperimentale ha riguardato undici sezioni lucide ottenute nel corso di campagne di campionamento realizzate dal LAS negli ultimi cinque anni. Alcuni strati rossi di queste sezioni erano stati attribuiti a lacche sulla base di evidenze indirette, ma nessuna era stata analizzata mediante spettroscopia micro-Raman. Si è quindi proceduto all'analisi degli strati di interesse con questa tecnica per evidenziare l'eventuale presenza di pigmenti inorganici. Quelli rossi di due sezioni prelevate dalla statua lignea di sant'Orso (BM 2585), conservata presso la cappella di San Rocco ad Aosta (ACF07 e ACF13), hanno evidenziato la presenza di minio e fenicocroite (Pb_2CrO_4) nel primo caso e di vermiglione nel secondo. Inoltre, gli strati rossi delle sezioni ACG01 e ACG03, ottenute dalla statua lignea di san Pietro (BM 2584), anch'essa dalla cappella di San Rocco, hanno evidenziato la presenza del pigmento inorganico vermiglione. Le restanti sette sezioni analizzate hanno, invece, fatto registrare spettri Raman

con un elevato segnale di fluorescenza, ulteriore indizio della possibile presenza di lacche. Tali sezioni sono ottenute da campioni prelevati dalle statue lignee della Vergine col Bambino (BM 4463) dal Museo d'arte sacra di La Salle (sezione AGH16), del Cristo sulla Croce (BM 10351) dalla cattedrale Santa Maria Assunta ad Aosta (sezione AAH02), del santo vescovo (BM 5711) anch'esso dalla cattedrale (sezioni AAC06 e AAC09) e dal dipinto murale di Sant'Anna Metterza (BM 2236) presso la chiesa della collegiata dei Santi Pietro e Orso ad Aosta (sezioni ABI36, ABI40 e ABI61).

Il lavoro ha riguardato nella sua prima fase l'applicazione alle sezioni lucide delle paste di argento colloidali, ampiamente impiegate nel corso del progetto per l'analisi di campioni tessili. L'individuazione della corretta procedura di ricoprimento delle sezioni con le paste di argento ha richiesto una serie di accorgimenti rispetto a quella abitualmente impiegata sui campioni tessili.⁵ Infatti, in questo caso, la corretta osservazione del campione è determinante per l'esecuzione dell'analisi nelle aree della sezione di interesse. Una mancata visualizzazione della stratigrafia della sezione e dei grani di pigmento potrebbe portare ad errori nella localizzazione delle specie identificate. Si sono quindi testate varie diluizioni della pasta d'argento colloidale sino ad ottenere un compromesso tra numero di nanoisole di argento e possibilità di osservazione del campione (fig. 2). Le sezioni considerate, ottenute da campioni prelevati da statue policrome e pitture murali di area valdostana, sono state levigate dopo ogni prova per rimuovere la pasta d'argento.⁶



2. Immagini al microscopio ottico della sezione lucida AGH16, dal manto della Vergine della statua della Vergine col Bambino: a) 20x; b) ricoperta con pasta d'argento colloidale, 5x; c) ricoperta con pasta d'argento colloidale, 50x; d) ricoperta con pasta d'argento colloidale, 100x.



3. Spettro SERS della sezione AGH16 (linea nera) confrontato con spettri di riferimento di purpurina (linea rossa) e alizarina (linea verde).

La seconda fase del lavoro sperimentale è invece stata volta ad ottenere segnali SERS si può dire in entrambi i modi attribuibili a coloranti naturali dalle sezioni. Come nel caso dei campioni tessili,⁷ i segnali SERS sono stati ottenuti in aree ricoperte da nanoaggregati di argento. La presenza di specie contaminanti influenza in maniera significativa la raccolta di segnali dei coloranti dalle sezioni lucide e si è quindi dovuto effettuare un considerevole numero di misure prima di ottenere spettri attribuibili a coloranti. Al momento, è stato possibile ottenere tali spettri solamente da due sezioni, la AGH16 e la ABI36. La AGH16 proviene da un campione prelevato dal manto della Vergine ed è costituita da due strati rossi sovrapposti, di cui quello più antico ha presentato segnali attribuibili ad un colorante, mentre quello più recente è stato ottenuto con il vermiglione. La sezione ABI36 è stata ottenuta da un campione prelevato sul volto di una donna posta alla destra di sant'Anna, nella zona del dipinto murale datato al XVI secolo; lo strato di interesse in questo caso è il secondo a partire dalla preparazione (fig. 1), che mostra la presenza di grani rosso-porpora con grani bianchi. Lo strato indagato della sezione AGH16 ha rivelato segnali attribuibili alla purpurina (fig. 3), una delle molecole coloranti presenti nella robbia, colorante di origine naturale ampiamente utilizzato in antichità. L'assenza dell'alizarina, molecola presente in quantità elevate nella robbia comune (*Rubia tinctorum* L.), suggerisce però l'uso di specie della famiglia delle *Rubiaceae* con un elevato contenuto di purpurina, come ad esempio la robbia selvatica (*Rubia peregrina* L.) o di altre specie del genere *Galium* e *Asperula*, alcune delle quali crescono in Valle d'Aosta e potrebbero quindi suggerire una produzione locale della lacca. Al contrario, i grani rosso-porpora della sezione ABI36 mostrano segnali attribuibili al kermes (*Kermes vermilio* Planchon, 1864), un colorante derivato da insetti che vivono nella regione mediterranea.⁸

Futuri sviluppi della ricerca

Il lavoro sinora svolto ha permesso di evidenziare le potenzialità dell'applicazione del SERS all'analisi di lacche pittoriche in sezioni lucide. Ulteriori sviluppi della ricerca saranno volti quindi ad esplorare tecniche di pretrattamento delle sezioni e diverse procedure per la preparazione delle nanoparticelle d'argento che possano favorire l'ottenimento di spettri SERS relativi ai coloranti di interesse e smorzare l'intensità dei segnali provenienti da altre specie contaminanti. Si opterà per tecniche di pretrattamento che non danneggino la sezione in modo da lasciarla intatta per ulteriori approfondimenti.

1) A. IDONE, *Tecniche innovative per lo studio di coloranti tessili naturali*, in L. APPOLONIA, S. CHENEY, V. DA PRA, A. IDONE, *Ricerca e progetti cofinanziati*, BSBAC, 9/2012, 2013, pp. 14-15.

2) E. VAN ELSLANDE, S. LECOMTE, A.-S. LE HÔ, *Micro-Raman Spectroscopy (MRS) and surface-enhanced Raman Scattering (SERS) on organic colourants in archaeological pigments*, in "Journal of Raman Spectroscopy", vol. 39 (8), 2008, pp. 1001-1006. C.L. BROSSEAU, K.S. RAYNER, F. CASADIO, C.M. GRZYWACZ, R.P. VAN DUYN, *Surface-Enhanced Raman Spectroscopy: A Direct Method to Identify Colorants in Various Artist Media*, in "Analytical Chemistry", vol. 81 (17), 2009, pp. 7443-7447. C.L. BROSSEAU, F. CASADIO, R.P. VAN DUYN, *Revealing the invisible: using surface-enhanced Raman spectroscopy to identify minute remnants of color in Winslow Homer's colorless skies*, in "Journal of Raman Spectroscopy", vol. 42 (6), 2011, pp. 1305-1310.

3) M. LEONA, *Microanalysis of organic pigments and glazes in polychrome works of art by surface-enhanced resonance Raman scattering*, in "Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America", vol. 106 (35), 2009, pp. 14757-14762. F. POZZI, J.R. LOMBARDI, S. BRUNI, M. LEONA, *Sample Treatment Considerations in the Analysis of Organic Colorants by Surface-Enhanced Raman Scattering*, in "Analytical Chemistry", vol. 84 (8), 2012, pp. 3751-3757.

4) P.S. LONDERO, J.R. LOMBARDI, M. LEONA, *Laser Ablation Surface-Enhanced Raman Microspectroscopy*, in "Analytical Chemistry", vol. 85 (11), 2013, pp. 5463-5467. K. RETKO, P. ROPRET, R. CERC KOROSEK, *New Photoreduced Substrate for SERS Analysis of Organic Colorants*, in VII International Congress on the Application of Raman Spectroscopy in Art and Archaeology (Ljubljana, 2-6 september 2013). K. RETKO, P. ROPRET, R. CERC KOROSEK, *Surface-enhanced Raman spectroscopy (SERS) analysis of organic colourants utilizing a new UV-photoreduced substrate*, in "Journal of Raman Spectroscopy", 2014 on line.

5) A. IDONE, M. GULMINI, A.I. HENRY, F. CASADIO, L. CHANG, L. APPOLONIA, R.P. VAN DUYN, N.C. SHAH, *Silver colloidal pastes for dye analysis of reference and historical textile fibers using direct, extractionless, non-hydrolysis surface-enhanced Raman spectroscopy*, in "Analyst", vol. 138 (20), 2013, pp. 5895-5903.

6) A. IDONE, M. ACETO, E. DIANA, L. APPOLONIA, M. GULMINI, *Surface-enhanced Raman scattering for the analysis of red lake pigments in painting layers mounted in cross sections*, in "Journal of Raman Spectroscopy", 2014 on line.

7) *Idem*.

8) *Idem*.

*Collaboratori esterni: Maurizio Aceto, ricercatore Dipartimento di Scienze e Innovazione Tecnologica, Università degli Studi del Piemonte Orientale Amedeo Avogadro - Eliano Diana, professore associato Dipartimento di Chimica, Università degli Studi di Torino - Monica Gulmini, ricercatrice Dipartimento di Chimica, Università degli Studi di Torino - Ambra Idone, borsista Fondo Sociale Europeo in Metodologie e Tecnologie per la Valorizzazione dei Beni Culturali, dottoranda in Scienze Chimiche presso l'Università degli Studi del Piemonte Orientale Amedeo Avogadro.

COLLEGIATA DEI SANTI PIETRO E ORSO IL PORTONE LIGNEO

AUTORE: Pietro Guala

DATA: 1754

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: portone d'ingresso, legno di noce intagliato

MISURE: 320x200 cm

LOCALIZZAZIONE: Aosta, chiesa collegiata dei Santi Pietro e Orso

Nel 1754 le campagne di rinnovamento della collegiata erano in pieno fervore e interessavano tutto l'edificio, sia nella struttura architettonica sia negli arredi. Il rifacimento dell'altare maggiore, promosso e affidato nel 1735 a Francesco Saverio Albertolli e Stefano Georgi, su disegno di F. Sachetti, dovette attuarsi alcuni anni dopo, per concludersi solo nel 1768 con la realizzazione del tabernacolo marmoreo da parte di Giuseppe Piodi.

Una serie di interventi saranno concentrati sugli arredi lignei; all'interno della chiesa si riutilizzeranno alcuni dossali decorati degli stalli del coro - decaduti d'uso dopo la trasformazione del più antico *jubé* - per rivestire i pilastri dopo le modifiche architettoniche, volte a ampliare lo spazio della navata centrale e adeguare l'edificio alle nuove disposizioni liturgiche e al gusto tardo barocco.

Anche la porta lignea dell'ingresso fu rifatta. Non è possibile conoscere le condizioni del serramento precedente, presumibilmente ancora legato alla campagna di rinnovamento condotta da Georges de Challant. L'elemento della fine del XV secolo, plausibilmente, doveva essere vetusto e non più in linea con le tendenze dello stile barocco; per queste ragioni fu disposto l'intervento di sostituzione e rifacimento del portone, attestati dalla notizia del pagamento di un nuovo manufatto.

Attualmente il portone è composto da quattro elementi verticali, intagliati a specchiature come cartelle dal profilo mistilineo, sormontate da una sorta di cornice centinata, al cui interno è posta la data 1754. Il grande serramento è assegnato da Bruno Orlandoni, nel volume dedicato al complesso ursino, a maestranze piemontesi, definite con tale forma generica per mancanza di fonti documentarie, in quel momento non ancora investigate.¹ L'attribuzione, basata sul dato stilistico, appare corretta, in quanto i modi e la resa formale dell'intaglio e della finitura appaiono vicini alla produzione dei *minusieri* piemontesi dell'epoca. Un problema era sorto sulla data scolpita - 1754 -, posta in bella evidenza: i numeri 5 e 4 sembrano lavorati a parte e inseriti quasi a modificare una situazione preesistente. Tale inserto ha sollevato dubbi sulla effettiva correttezza nel considerare la scritta come indicativa dell'anno di realizzazione del grande infisso di chiusura, dando adito a diverse ipotesi: i due numeri sono stati collocati su un lavoro eseguito precedentemente, per riutilizzarlo; oppure i tempi di realizzazione previsti erano in qualche modo variati, quindi si dovette adattare la numerazione alla data effettiva di consegna; oppure vi è stato un semplice errore nell'intaglio, corretto con i due inserti? Questa serie di dubbi è oggi chiarita dal ritrovamento, nell'Archivio di Sant'Orso, della ricevuta del pagamento

effettuato per la realizzazione della porta, attraverso il quale riusciamo anche a conoscere il nome dell'artefice che la realizzò, Pietro Guala, di Campertogno in Valsesia.

Si riporta la trascrizione del documento:

« *L'an 1754 et le jour vingt neuf juin - le ven. Chapitre de St. Pierre et St. Ours d'Aoste a fait faire et poser une Grande porte neuve a leur ditte Eglise laquelle a couté £ 80 huittante livres faite par maitre Pierre Guala de Camperteuil diocese de Val de Seizia et ce outres les barements et manufactures qui - outre la sus designée relevent a septante livres - ainsy en tout cent cinquante livres_*

Tercinod Secrettaire »

ASO, 70 dis. *Église, chapitre, Délibérations capitulaires, du 1723 au 1839*, vol. I, p. 32)

Il documento non specifica l'essenza in cui è realizzato il portone, ma dice che è completato anche dalle parti di serratura.

L'esecutore del serramento è stato uno dei "nomi senza opere" che ricorrono negli atti conservati nell'Archivio capitolare della cattedrale e in quelli di altre parrocchie; Bruno Orlandoni aveva segnalato che, pur discendendo dalla famiglia dei Guala operanti in Valle dal primo decennio del XVIII secolo, non si trovavano, all'epoca della redazione del volume sugli artigiani e artisti in Valle d'Aosta, indicazioni sui manufatti realizzati dal citato Pietro.² Oggi siamo in grado di assegnare a lui la configurazione originaria del portone di ingresso. La struttura è stata modificata nel tempo, precisamente nella prima metà del secolo XX, quando fu abbassato il livello del sagrato della chiesa. Agli usci settecenteschi furono aggiunte, nella parte bassa, altre quattro specchiature imitanti stilisticamente quelle precedenti, che facevano arrivare l'infisso sino al livello del selciato.

Tale aggiunta è ben visibile se si confrontano le foto della fine XIX e inizi del XX secolo con quelle dopo gli anni '50 del '900, e rimaste in opera sino a oggi. Un intervento di manutenzione conservativa, condotto intorno agli anni '70 dello scorso secolo, ha permesso di determinare l'essenza del manufatto, realizzato in noce.

[Gianfranco Zidda]

1) B. ORLANDONI, E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Sant'Orso di Aosta: il complesso monumentale. Volume I. Saggi*, Aosta 2001, p. 297.

2) S.v. Guala, in B. ORLANDONI, *Artigiani e artisti in Valle d'Aosta: dal XIII secolo all'epoca napoleonica*, Ivrea 1998, p. 229.



1. Il portone ligneo della chiesa collegiata e, in alto, particolare con la data.
(G. Zidda)

COLLEGIATA DEI SANTI PIETRO E ORSO IL DISEGNO DEI FRATELLI VIMENERA PER L'ALTARE MAGGIORE

Gianfranco Zidda

Il ritrovamento di un disegno conservato presso gli archivi della collegiata dei Santi Pietro e Orso in Aosta ha colmato una lacuna, dovuta alla perdita dell'opera originale, nella conoscenza della sequenza di cambiamenti dell'altare maggiore nella stessa chiesa; in particolare, è ora nota la tipologia del manufatto ligneo sostituito dall'apparato marmoreo nel 1738.

A portare alla riscoperta del documento sono state riflessioni indirizzate in altra direzione, successive al restauro delle due sculture raffiguranti san Pietro e sant'Orso, conservate sino al 2007 nella cappella di San Rocco in Aosta, proposte presuntivamente da Sandra Barberi come elementi dell'altare maggiore della collegiata di Sant'Orso commissionato da Giorgio di Challant alla fine del XV se-

colo, che hanno spinto lo scrivente a verificare un'ipotesi enunciata nel suo contributo pubblicato nel Bollettino del 2013.¹ In esso si è teorizzata la possibilità di un riutilizzo delle due sculture forse ancora nella chiesa di Sant'Orso, in una macchina d'altare che sostituì il *Flügelaltar* voluto dal priore.

L'ipotesi era stata suggerita da un dato riguardante un atto del 1° gennaio 1709, ripreso da Pierre-Étienne Duc² e Justin Boson,³ nel quale il canonico François Donnet lascia in eredità tutti i suoi beni, destinandoli alla ricostruzione in legno de « *l'autel du choeur de la Collégiale* », con la precisazione dell'affido di incarico, nel 1710, per la realizzazione del lavoro, ai fratelli Francesco e Martino Vimenera, di Serravalle.



1. Martino e Francesco Vimenera. Progetto per l'altare maggiore di Sant'Orso, 1709. (Archivio della collegiata dei Santi Pietro e Orso, su autorizzazione dell'Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici, Diocesi di Aosta)

Non si avevano notizie sulla collocazione del documento riguardante i due artisti; le tracce di una loro presenza in Valle d'Aosta, con opere ad essi attribuibili, erano sinora assenti. Le testimonianze dell'epoca non riportano nessuna descrizione di come doveva presentarsi l'altare; si poteva immaginare che il manufatto non fosse lontano stilisticamente e compositivamente dalle produzioni degli artisti coevi, testimoniate in Valle in numerose chiese, quali ad esempio l'altare maggiore di Arvier, opera degli scultori Gilardi, di Campertogno (1717), l'altare maggiore di Lillianes (della fine del XVII secolo), l'altare maggiore di Pré-Saint-Didier, della fine del XVII secolo.⁴

Il disegno dell'altare ligneo, dismesso dopo la realizzazione della nuova struttura marmorea, commissionata a Stefano Georgi e Francesco Saverio Albertolli nel 1735, è stato rinvenuto nell'Archivio della collegiata dei Santi Pietro e Orso in Aosta. Si tratta di un documento cartaceo segnato « *Autel Majeur 1735* », raffigurante il progetto, costituito da un disegno a carboncino (o mina di piombo), inchiostro nero e lueggiate acquerellate con pigmento azzurro; sono presenti numerosi "pentimenti". Il foglio è tagliato e rifilato nella parte bassa del disegno. La macchina d'altare si iscrive in un perimetro triangolare, è composta su tre registri; la struttura architettonica si articola secondo una sintassi compositiva volta a far convergere l'attenzione dell'osservatore verso la zona centrale, una sorta di punto focale sottolineato da una incorniciatura mistilinea. Questa doveva essere la delimitazione dello spazio destinato ad accogliere la cassa d'argento dorato e smalti contenente le reliquie di sant'Orso, oggetto di ininterrotta venerazione, donata dal priore Guglielmo de Lydes nel 1359. Intorno ad essa si disponevano, alle tre cuspidi angolari della struttura, tre sculture, raffiguranti i santi titolari della collegiata: sulla sommità sant'Orso, in posizione di privilegio, dovuta sicuramente alla presenza delle reliquie; in basso, alla sinistra dell'osservatore, san Pietro, alla destra san Paolo, riconoscibili sulla base dell'iconografia legata ai loro attributi. Assiste e partecipa alla solennizzazione dei tre santi una schiera di angeli: due, di maggiori dimensioni, sorreggono la cornice mistilinea, altri due, di dimensioni più ridotte, sostengono la figura di sant'Orso. Piccoli cherubini sono disposti tutto intorno, a creare una sorta di corte celeste che circonda i protagonisti. La parte inferiore del disegno, nella quale doveva essere raffigurata la mensa vera e propria, è stata tagliata intenzionalmente dagli autori stessi, come una sorta di ricevuta che doveva restare in possesso degli artisti, forse a testimonianza della stipula del contratto, sino alla definitiva realizzazione dell'opera. La procedura contrattuale è certificata dalle scritte, poste a cavallo della parte tagliata, nella quale si possono leggere, integrando le parti mancanti, i termini dell'accordo tra i canonici del Capitolo di Sant'Orso e dei due esecutori, le cui firme sono apposte a sottoscrizione dell'atto. Il testo è ancora ben leggibile e doveva essere ripetuto in ambo i lati del disegno; la parte tagliata, con la forma della mensa, non è stata reperita, plausibilmente rimasta nelle mani dei due progettisti. Il testo, privo di datazione, è il seguente:

« *Nota que la base du dit dessein est resté entre les mains des maitres contreant qu'il se sont obligé de le reprsenter au dit chapitre quoy qu'il soit autrement disposé par le contrat sur se fait en foy de quoy se sont soussigné*
io Martino Vimenera io Francescho Vimenera »

« [Reym]onde decane
[Fer]rod ch`ne
[los..] procureur
Vimenera promesso per il contratto »

Non sappiamo se la composizione sia stata eseguita da Martino (che firma per primo), da Francesco (identificato da don Florindo Piolo come autore dell'opera da lui documentata a Serravalle Sesia) o vi abbiano lavorato entrambi i fratelli.

La presenza in Valle d'Aosta di maestranze piemontesi originarie della Valsesia è qui ancora una volta documentata; i due fratelli *minusieri* di Serravalle Sesia, non sono ignoti nel panorama artistico sabauda del primo decennio del XVIII secolo. Francesco e Martino Vimenera (o Vimnera) svolsero la loro attività nell'ambito territoriale valesiano e astigiano, sicuramente informati delle novità che circolavano presso la corte sabauda tra la fine del '600 e l'inizio del secolo successivo. Casimiro Debiaggi ricorda « I Vimnera di Serravalle attivi anche a Gattinara » e li annovera tra i Valsesiani, che tengono una bottega, operanti a Vercelli.⁵ Della loro produzione, è nella chiesa di San Pietro a Gattinara che si conserva un'opera prestigiosa, scolpita nel 1699 da Francesco Vimnera: si tratta dell'urna lignea contenente le spoglie di san Benedetto, provenienti dalla romana Catacomba di San Callisto e giunte a Gattinara alla fine del XVII secolo. Don Florindo Piolo, nel suo studio su Serravalle Sesia, parlando della chiesa di San Martino, ricorda l'attività svolta dai nostri autori: « Il disegno della primitiva chiesa di S. Martino venne trovato nel 1930 dall'autore delle presenti memorie, steso su carta ed applicato nell'interno del busto in legno di S. Martino. Autore il serravallese Francesco Vimnera ». ⁶

La scoperta del disegno dall'Archivio di Sant'Orso mette ora in dubbio l'ipotesi del riutilizzo delle due sculture custodite in San Rocco: la qualità di concezione architettonica e plastica della macchina d'altare lignea - pienamente aggiornata sulle novità estetiche del barocco piemontese, espresse inequivocabilmente nel tratto elegante e sicuro - rende improbabile la collocazione dei due santi anteriori in un apparato di così alto livello compositivo, per la quale si presuppone, in tutte le sue componenti, una fattura qualitativamente omogenea; inoltre pone nuovi interrogativi la presenza di una terza scultura, raffigurante san Paolo.⁷

Non si conosce quale sia stato il destino successivo dell'intera macchina d'altare, una volta rimossa per essere sostituita dal più prestigioso apparato marmoreo. È ignota la sorte dell'intelaiatura architettonica, che, nel caso più favorevole, avrebbe potuto essere stata trasferita in una cappella di minore importanza, presumibilmente

alle dipendenze della collegiata ursina: la ricerca in ambito documentario non è conclusa, mentre si dovrà estendere la ricognizione sugli altari dell'epoca ancora conservati in Valle.

Per quanto concerne le due sculture, da dovunque esse provenissero, non si ha notizia di come e quando siano giunte alla cappella di San Rocco.

Resta aperta la questione della sostituzione dell'altare ligneo a poco più di trent'anni dalla sua messa in opera, dopo un periodo di utilizzo relativamente breve. Nel 1735 si dà l'incarico a Georgi e Albertolli del rifacimento della struttura: ciò fu dovuto a mutate esigenze liturgiche, che modificavano l'ordine gerarchico delle componenti simboliche. In relazione alle trasformazioni che dal secondo quarto del XVIII secolo modificarono l'intero edificio, si può congetturare un ridimensionamento dell'importanza attribuita al santo locale. La cassa reliquiario fu in qualche modo oscurata dietro una grata, pur in un luogo degnissimo, quale l'interno della mensa eucaristica, le immagini plastiche scomparvero - il santo aostano riapparirà solo in tempi recentissimi, verso la metà del secolo XX, nell'appiattita figura trasposta sulla tela che occupa un fondale marmoreo. Negli anni centrali del XVIII secolo si volle forse creare una nuova concentrazione visiva e concettuale sul Santissimo, sull'Ostia Consacrata, presente e percepibile in un prezioso contenitore, quel tabernacolo che Giuseppe Piodi realizzò nel 1775.

1) G. ZIDDA, *Cenni storico artistici*, in M.P. LONGO CANTISANO, G. ZIDDA, F. DONEUX, *Restauro di due sculture tardoquattrocentesche raffiguranti san Pietro e sant'Orso*, in BSBAC, 9/2012, 2013, pp. 166-167.

2) P-É DUC, *Le prieuré de Saint-Pierre et Saint-Ours d'Aoste*, Aoste 1899, p. 29: « En vertu de legs d'un chanoine de St-Ours, fut reconstruit en bois, tout à neuf, l'autel du cœur de la Collégiale ». Citato da Bruno Orlandoni in B. ORLANDONI, E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Sant'Orso di Aosta: il complesso monumentale. Volume I. Saggi*, Aosta 2001, pp. 294-295.

3) J. BOSON, *L'insigne collégiale d'Aoste*, Ivrea 1929, p. 60: Nel primo decennio del Settecento (1709) il canonico François Donnet destina una somma per il rifacimento dell'altare maggiore. L'incarico è dato ai fratelli Francesco e Martino Vimnera, di Serravalle Sesia, che concluderanno i lavori nel 1710. L'unica notizia pervenuta è che l'altare era di legno: ci

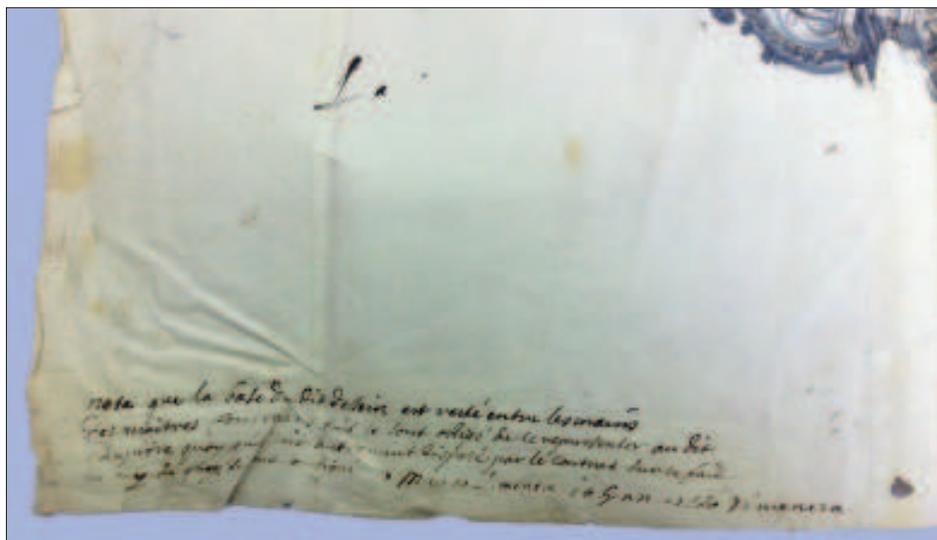
sono assolutamente ignoti lo stile, la forma, le dimensioni della nuova macchina. Nel 1738 l'altare ligneo sarà sostituito dall'altare marmoreo, opera del marmista Piodi.

4) E. BRUNOD, L. GARINO, *Arte sacra in Valle d'Aosta. Alta valle e valli laterali I*, vol. VIII, Quart 1995, p. 343; E. BRUNOD, *Arte sacra in Valle d'Aosta. Bassa valle e valli laterali I*, vol. IV, Quart 1985, p. 82; E. BRUNOD, L. GARINO, *Arte sacra in Valle d'Aosta. Alta valle e valli laterali II*, vol. IX, Quart 1995, p. 287.

5) C. DEBIAGGI, *I mobili del Piemonte*, in "Torino - rivista bimestrale del comune", n. 6, novembre/dicembre 1969, pp. 46, 50.

6) F. PILOLO, *Storia del Comune di Serravalle Sesia*, Grignasco 1935.

7) Sull'altare ligneo i Vimenera avevano collocato sculture raffiguranti san Pietro e sant'Orso: la congettura espressa nel contributo del 2013 (si veda *supra*) ipotizzante la presenza dei due santi eponimi può essere accolta. Il disegno rende conto di una iconografia abbastanza generica, che attribuisce ai santi una riconoscibilità attraverso gli specifici attributi (bastone priorale, chiavi, spada). Nelle pose artificiose e manierate, colto di scorcio, non avrebbe forzato il gesto di "presentazione" caratterizzante la scultura tardogotica, secondo la descrizione che ne diede il vescovo Vercellin nel 1624. La veloce raffigurazione del bastone priorale sul bozzetto, avrebbe potuto rimandare alla sua traduzione lignea, oggi non più presente, ma ben visibile nella fotografia pubblicata da Édouard Brunod: l'insegna appare in una forma gigliata assai semplificata, diversa dalle raffigurazioni più conosciute che hanno trasposto in forma grafica o pittorica, come per esempio nella cappella del priorato di Giorgio di Challant, o nella miniatura del Messale di Issogne, la forma del bastone così come si presentava in realtà. Nel tentativo di ricostruzione del processo di utilizzo delle due sculture considerate, si sarebbe giunti a ipotizzare un percorso evolutivo contrario a quanto sinora discusso: in caso di assemblaggio delle porzioni di statue all'epoca disponibili, il riuso sarebbe stato un adattamento, conseguente all'idea progettuale di Vimenera, dovuto forse a ragioni di rispetto devozionale delle sculture antiche, o forse alla necessità di contenere le spese di una nuova realizzazione. Il *pastiche* creato avrebbe così permesso di ottenere delle immagini non distanti da quelle previste nella composizione proposta dai due fratelli valesiani. E. BRUNOD, L. GARINO, *Arte sacra in Valle d'Aosta. Cintura sud orientale della città, valli di Cogne, del Gran San Bernardo e Valpelline*, vol. VII, Quart 1994; G. ZIDDA, *Il restauro della ghimberga e degli altari di San Sebastiano e di Sant'Anna*, 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 2011, pp. 277-290.



2. Particolare del testo scritto sul disegno, recante la firma di Martino e Francesco Vimnera. (Archivio della collegiata dei Santi Pietro e Orso, su autorizzazione dell'Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici, Diocesi di Aosta)

COLLEGIATA DEI SANTI PIETRO E ORSO L'ALTARE MAGGIORE MARMOREO

Gianfranco Zidda

L'altare marmoreo posto in fondo al coro della collegiata dei Santi Pietro e Orso, così come lo vediamo ancor oggi, ha una controversa storia attributiva, anche per ciò che riguarda il suo effettivo momento di realizzazione. Oltre alle considerazioni già formulate da Edoardo Brunod,¹ è fondamentale il contributo di Bruno Orlandoni, nel volume su Sant'Orso, quando traccia una cronologia delle fasi costruttive, sulla base di testimonianze d'archivio e delle notizie trasmesse da Pierre-Étienne Duc e Justin Boson.² Orlandoni arriva alla conclusione che l'altare può essere stato realizzato dopo il 1740 - dando fede a una notizia riferita da Jean-Baptiste De Tillier - ma non determina il momento della progettazione né conosce le maestranze esecutrici. La paternità assegnata da Brunod a Giuseppe Piodi³ spingeva a collocare il momento conclusivo al 1768, quasi trent'anni dopo dalla data segnalata da De Tillier.

L'attribuzione era oltremodo insicura, in quanto proposta sulla base di un documento relativo alla progettazione del tabernacolo marmoreo, questo effettivamente affidato a Piodi⁴ e da lui concluso nel 1768, contemporaneamente alle colonne di marmo del "paviglione", costruito davanti al *jubé*, ancora in opera sino al 1838. Il problema aperto, passibile di diverse soluzioni volte a giustificare lo iato intercorrente tra le due datazioni proposte, restava comunque irrisolto. A far propendere verso un'ipotesi di realizzazione da parte di mani diverse, era la constatazione di una leggera discordanza di concezione stilistica che separava la macchina dal tabernacolo, sebbene ciò si

potesse attribuire a un processo evolutivo naturalmente elaborato dall'artista.

Una soluzione parziale si è trovata dopo il rinvenimento, presso l'Archivio di Sant'Orso, di un documento del 16 dicembre 1735 riguardante la stipula di un contratto per il rifacimento dell'altare maggiore della chiesa collegiata, tra il Capitolo dei canonici e i maestri Stefano Georgi⁵ e Francesco (Saverio) Albertolli,⁶ di Lugano. I due nomi sono estremamente importanti nel panorama artistico valdostano. Si sa che i due erano cognati, in quanto Francesco Saverio Albertolli era sposato con Margarita De Georgi (dalla quale avrebbe avuto 12 figli), sorella di Stefano, all'epoca già attivo in Valle, dapprima come *maçon* nella cattedrale, quindi impegnato nel castello di Aymavilles e, con il padre Giorgio de Georgi, nel castello degli Challant a Châtillon.⁷

Nel contratto è ben chiaro che il lavoro verrà affidato ai due maestri dei laghi lombardi, che si dovranno attenere in linea generale al disegno di un altro progettista, di nome Sachetti, con alcune varianti volute dal Capitolo. Il compimento e collaudo dell'opera è fissato per il giorno di Ognissanti del 1736, anche se dalle parole di De Tillier nel suo *Recueil*, la cui redazione è fissata entro il 1740, si può immaginare una dilatazione di tali tempi: « *Le maître autel auquel on travaille actuellement, est presque tout de marbre fin étranger et de différentes couleurs jusques au tabernacle* ».

La trascrizione del documento è la seguente:

pagina 1

« L'an mille sept cents trente cinq et le jour seiziesme du mois de decembre fait et passé au bourg S.^t Ours d'Aoste dans la sale meridionale et capitulaire du Vble chapitre de l'insigne collegiale de S.^t Pierre et S.^t Ours, en presence de qui dessous. A tous soit notoire et manifest que led.^t - vble chapitre seroit dans le louable dessein de refaire le maître autel de leur eglise, secondé par les pieuses dispositions des R.^d Seig.^{rs} chanoines leurs predecesseurs qui ont travaillé et contribué par leurs biens a l'augmentation du decore de la mayson de Dieu, et pour l'effectuation d'une si pieuse intention, se seroient adressés aux maitres Francois Albertolloz et Estienne Georgis entrepreneurs de la parroisse de S.^t Pierre province de Lugan, ausquels led.^t vbl.e chapitre auroit donné tel partii et convenu a la manière des articles suivants, et premierement que les dits Albertolloz et Georgis, donneront et rendront le d.^t maitr'autel perfectionné selon la posture, qualité variation des marbres selon le dessein envoyé par le S.^r Sachetti et les memoires soit instructions y jointes, signées par les memes et le d.^t vble chapitre auquel on le conformera et on se raporte, sans aucune reserve de la part desd.^{ts} Albertolloz et Gerogij entrepreneurs, sauf les sousescrietes ; 2^e. seront obligés de rendre l'ouvrage finy

sur le lieu en toute perfection. 3^e S'il s'y trouve quelques défauts il sera réparé à leurs propres frais et despens. 4^e ledit ouvrage sera collaudé et approuvé par un ingénieur que ledit vble chapitre nommera. 5^e le dit vble chapitre sera obligé d'avancer aux memes la somme de mille livres et plus s'il sera necessaire de la somme sous promesse, et le reste se payera apres que les memes auront finy le dit ouvrage à perfection et qu'il sera collaudé. 6^e les dits albertolloz et Georgis donneront une bonne et suffisante caution acceptable par led.t vble chapitre pour la restitution de la d.^t somme de mille livres, en cas que les memes vinsent, à ne pouvoir effectuer leurs »

pagina 2

« leurs promesses. 7^e que les deux cherubins qui servent d'ornement à l'urne de l'autel seront de marbre de carrare aussy bien que le fond de l'exposition et du tabernacle au lieu de marbre de S.^t Martin comme est marqué dans le mémoire du S.^r Sachetti. 8^e que les colonnes de l'exposition seront retortes et de marbre de misto de France, contrairement aud.^{te} mémoire signé par led.t S.^r Sachetti, ou elles estoient marquées de marbre de Buscaz et rondes. 9^e que la pierre du marchepied sera de marbre des aymavilles d'une seule pierre bien polie suivant l'art, et non de bois contrairement audit mémoire du S.^r Sachetti ou il est marqué de bois. 10^e qu'il sera mis deux staves de gis faites en toute perfection suivant l'art et vernisées qui seront posées sur le piedestal qui servira de base aux colonnes de l'autel en grand, qui pourroit se faire dans la suite des temps, et ce sans oster les deux autres qui se trouvent marquées dans le dessein de S.^r Sachetti pour estre posées sur les portes laterales. 11^e que led.^t maitr'autel se fera jusques à la base de l'exposition, soit jusqu'à la base du second piedestal encluse, le tabernacle et l'exposition au dessus y comprise. 12^e moyenant quoy led.^t Vble chapitre s'oblige de payer et fournir aux dits entrepreneurs la somme de quatre mille quatre cents cinquante livres pour tout led.t ouvrage, marbre et materiaux qui seront necessaires pour le rendre dans sa perfection et collaudation sans autre reserve que les suivantes. 13^e que led.t vble chapitre fournira le cuivre necessaire soit rosette dans cette ville, sans s'obliger à aucune conduite ni transport ailleurs, pour les ornements de la couronne et porte du tabernacle, convenu à present pour le tout à une balle soit six rubs de rosette. 14^e Led.^t Vble chapitre fournira la chaux, le sable et le fer necessaires pour la construction dud.^t maitr'autel. 15^e que les reserves comprises dans le memoire du S.^r Sachetti, n'auront lieu en cette convention ausquelles il est entendu estre derogé, attendu les deux enomés »

pagina 3

« enoncés dans le present, dans les articles treze et quatorze. 16^e que sur le led.^t marché les dits Albertolloz et Georgis feront un petit retable de gis à stuc, sur lequel sera posé quatre colonnes de marbre qu'on leur fournira, à la chapelle

de St. Ours située en Bussez, bien entendu qu'on leur fournira tous les matériaux nécessaires conduits sur le lieu, et qu'ils ne seront obligés que de fournir la main du maître pour led.^t ouvrage et à leur frais. 17^e Seront les dits Albertollioz et Georgis obligés comme'ils s'obligent de donner led.t ouvrage perfectionné et collaudé pour toute la touss.nt proche (1 novembre, ndt) mil sept cent trente six. Ce que tout les dits maîtres François Albertollioz et Estienne Georgis entrepreneurs cy à ces fins établis et constitués par devant moy not^e royal Ssigné, les quels de gré, pour eux et les leurs, hoirs quelconques par leurs serments par un chaucun d'eux fait et presté touchant corporellement les Escritures es mains de moy dit not.re royal, et soubt obligation et tout soumission de leur personne et biens en toutes cours ont promis et promettent d'effectuer et accomplir de point en point tous les articles qui les concernent contenus dans le present, et à peine de restituer tous dans despens dommages et interés. Cautionnant de leurs promesses (ensuite de l'article sixiesme du present) en la personne du sire Jean Pierre Empereur marchand citoyen d'Aoste, ici present pour luy les biens, lequel par son serment presté comme sus, et sous l'obligation de ses biens, a cautionné et cautionne les susnomés entrepreneurs de restituer la d.^{te} somme de mille livres que leur a esté avancée en cas de l'inaffectuation du present, et à peine de restituer tous dans despens dommages et interéz sauf à luy son recours. Declarant les dits Albertollio et Georgis d'avoir reçu presentement les milles livres promises par avance par led.^t vble chapitre suivant l'article cinquieme du present, comptées et retirées presentement par iceux, à la fui de moy not.^e signé et des temoins bas només et d'autre »

pagina 4

« et d'autre coté se sont personnellement établis et constitués par devant moy dict not.^e royal signé le tres ill.^e et tres R.^d Seign.^r Charles Jacinte de Beltram prieur de la dic.^e eglise, le R.d Seign. Gaspard Jaccody decane, Jean Antoine Gilliavod Blaise Ferrod sacristes, Jean Matthieu Personnetaz procureur Jean Antoine Chellion, Michel Joseph de Tillier, Jean Michel Donnet curé de St. Laurent, Antoine Sulpice Buillet Mathieu François Jerome Ducreton, docteur es drois, et Jean Joseph Capellin, tous chanoines de la di.^{te} eglise, capitulairement assemblés extraordinairement pour le present fait au lieu et manière accoutumée, les quels degré, pour eux le tresRv.d seig.^r prieur et chanoines avenir, par leur serment par chescun d'eux presté en manière ecclesiastique et sous l'obligation des biens dud.^e Vble chapitre soit du M^e autel de la di.^e Eglise, ont promis et promettent de payer la dic.^e somme de quatre mille quatre cent cinquante livres, y compris les milles promises et payés presentement par avance au terme sus convenu, si comme d'accomplir et effectuer de point en point les autres articles qui concernent le di.^t Vble chapitre, à peine preditte. Promettant en outre Les dittes parties d'avoir et tenir tout le contenu au present pour ferme et agreable sans y contrevenir en jugement ni dehors à peine preditte. Renoncant à tous drois et autres exceptions à ce que dessus contraires, de quoy tout suis este requis dresser le present acte, et en accorder deux

*instruments aux depens de chaque partie le sien ou des leurs
predits. Le tout fait en presence des R.^d sieurs Francois
Joseph Bal, et Francois Joseph Lyboz pretres, beneficiés en la d.^{ct}
eglise collegiale S.^t Pierre et S.^t Ours. Signés sur l'original
Francesco Albertolio promettante, Stefano Georgy, Jean Pierre
Empereur caution, C.H. Beltram prieur, Jean Matthieu
Personnetaz chan^{ne} procureur, Francois Joseph Bal pre: temoin et
Francois Joseph Lyboz pre: Temoin %, ettant requis l'ay ainsi
Recu et stipulé et apres du collation me suis
subscrit et signé je*

H. Joseph Deniard

Not_

Coll.^é

*69
Prix fait donné par
le Vble Chapitre de
l'insigne collegiale
de S.^t Pierre et S.^t Ours d'Aoste
aux
maitres Francois Albertolio
et Etienne Georgis de Lugan
pour le Vble
Maitre Autel
Le present pour ledi.^t Vble Chap.^{re} »*

1) E. BRUNOD, *Arte sacra in Valle d'Aosta. La collegiata di S. Orso*, vol. II, Aosta 1977, p. 76.

2) B. ORLANDONI, *Il complesso di Sant'Orso dopo Giorgio di Chalcant dal Cinquecento all'Ottocento*, in B. ORLANDONI, E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Sant'Orso di Aosta: il complesso monumentale. Volume I. Saggi*, Aosta 2001, pp. 295-303: «Anche in questo caso operazione e operatore sono citati solitamente senza riferimenti documentari, tanto che non siamo neppure in grado di stabilire a quale Piodi l'incarico fosse stato affidato. Confusione anche per quanto riguarda la datazione. Brunod cita il 1738, Pierre Etienne Duc ricorda invece come il precedente altare ligneo dei Vimenera "fut remplacé en 1735 ou 1736 par l'autel en marbre actuel", mentre il Toesca parla addirittura del 1758. Toesca in questo caso ha sicuramente torto: la costruzione (non l'autore) è infatti citata dal de Tillier, che nel Recueil, redatto entro il 1740, ricorda "Le maître autel auquel on travaille actuellement, est presque tout de marbre fin étranger et de différentes couleurs jusques au tabernacle, avec ses statues, corniches et piliers en pleins et petits reliefs, le tout a la romaine, et le pavé carrellé du même marbre". In mancanza di dati documentari sicuri non siamo quindi in grado di stabilire i termini cronologici esatti e completi dell'operazione di ricostruzione, ma grazie al De Tillier possiamo almeno stabilire che al più tardi nel 1740 l'altare era in fase di completamento.

3) BRUNOD 1977, p. 76; s.v. *Guala*, in B. ORLANDONI, *Artigiani e artisti in Valle d'Aosta: dal XIII secolo all'epoca napoleonica*, Ivrea 1998, p. 229.

4) L. BORDET, P. MONDINO, B. ORLANDONI, *Documenti per la storia della Collegiata di Sant'Orso nel XVII e nel XVIII secolo*, in ORLANDONI, ROSSETTI BREZZI 2001, pp. 321-323, tav. 349.

5) S.v. *Stefano Giorgii*, in ORLANDONI 1998, p. 221.

6) S.v. *Francesco Saverio Albertolli*, in ORLANDONI 1998, pp. 40-42.

7) F. FILIPPI, *La riplasmazione settecentesca del castello*, in V.M. VALLET, M. CUAZ, F. FILIPPI, F. LUPO, D. PLATANIA, *Il castello di Ay-mavilles: appunti di studio per l'allestimento del museo*, in BSBAC, 6/2009, 2010, pp. 193-196.



1. L'altare maggiore nel XIX secolo.

(Archivio Catalogo, beni storico artistici e architettonici)



2. L'altare maggiore oggi.
(D. Cesare)

COLLEGIATA DEI SANTI PIETRO E ORSO NOTA SUI CUSCINI DI CUOIO IMPRESSO, DORATO E DIPINTO DI PROPRIETÀ DELLA CHIESA

Gianfranco Zidda

Il primo studio sistematico degli antichi manufatti in cuoio presenti in Valle d'Aosta, è stato condotto da Daria Jorioz e dallo scrivente nell'ultimo decennio dello scorso secolo.¹ L'obiettivo iniziale di sistematizzazione dei materiali in distinte categorie, inquadrabili, sia per tecnica sia per stile, secondo le diverse epoche di fabbricazione o i luoghi di produzione, ha permesso di ordinare i risultati in forma di una catalogazione preinventariale. Le peculiari tecniche di esecuzione differenziano i cuoi in relazione alla loro destinazione: l'oggetto d'uso quotidiano rispetta una facilità di lavorazione ed un aspetto semplificato adeguati alla funzionalità richiesta, come nel caso delle borse, delle calzature e dei prodotti da selleria, tutti oggetti che rivestono interesse prevalentemente etnografico; ben diverso, complesso e articolato è il trattamento riservato ai cuoi di uso particolare, in cui al presupposto funzionale si assommano esigenze estetiche, di apparato e di moda: erano destinati, in momenti storici ben circoscrivibili, a un uso nell'architettura, nell'arredo, sia civile sia liturgico (tappezzerie, rivestimenti di mobili, paliotti e coperture d'altare, cuscini), talora nell'abbigliamento, come testimoniato da paramenti le cui superfici sono trattate in modo da imitare tessuti broccati e damascati, e persino velluti, per i quali si restituisce l'effetto ottico del "pelo tagliato" come in una serie di esempi esposti nel Vorarlberg Museum di Bregenz, in Austria. L'applicazione di tecniche elaborate e specialistiche, per le quali si utilizzano frequentemente sostanze preziose, fa perciò assumere ai cuoi, una volta superato l'essenziale ruolo di materiale di supporto, l'identità peculiare di vere e proprie opere d'arte. In Valle d'Aosta i cuoi artistici di epoca antica sono prevalentemente proprietà dell'Amministrazione regionale e della Diocesi di Aosta; conservati rispettivamente nelle collezioni regionali e nelle sacrestie della Diocesi, essi ammontano a poco più di una quarantina di opere inventariate, attualmente oggetto di studio.

Le indagini svolte su tali materiali non avevano sinora trovato riferimenti specifici nelle fonti archivistiche. Le testimonianze segnalano solo la presenza di corami, utilizzati in varia forma nelle dimore e nelle chiese (tappezzerie, *antependia*, cuscini)² ma non ne forniscono descrizioni. Le congetture sulla possibile lavorazione e produzione locale, basate unicamente su elementi di confronto e analisi stilistiche, non avevano dato risultati certi. Sicuramente è sempre esistita una produzione locale indirizzata alla fabbricazione di oggetti d'uso comune (lo testimoniano le notizie e le vestigia di *tanneries* esistenti nella città).³ Ma per i cuoi impressi, dorati e dipinti, siano paliotti, cuscini o frammenti vari realizzati con le medesime tecniche, databili intorno ai secoli XVII e XVIII, occorre attestare una provenienza extraregionale: un paliotto, oggi

utilizzato come rivestimento dell'armadio del Tesoro della collegiata dei Santi Pietro e Orso in Aosta,⁴ e due cuscini custoditi nella cappella di Ecko, a Gressoney-Saint-Jean, trovano confronto con un paliotto di cuoio conservato nella chiesa parrocchiale di Tignes, nella Haute-Tarentaise: attribuito, sulla base di documenti d'archivio, ad una produzione veneziana, l'*antependium* savoiardo è databile alla metà del XVII secolo; l'ampia diffusione di frammenti uguali per ripetitività del motivo decorativo, con la sola variazione nell'abbinamento di toni, fa ritenere per essi plausibile una fortuna durata sino ai primi decenni del XVIII secolo.⁵ Pensando alla distribuzione territoriale dei manufatti, la Valle d'Aosta appare come uno dei luoghi di transito - e talora di destinazione - di cuoi lavorati da fabbriche oltre i confini regionali; la presenza dei prodotti veneziani nel sud-est della Francia sembra segnalare una linea commerciale che, attraversando la Pianura Padana in direzione ovest, arrivava a superare i valichi valdostani, per raggiungere i mercati dell'Europa centro-occidentale.

Quanto sinora detto fa supporre che la manifattura dei cuoi artistici avvenisse in luogo diverso dalla Valle. È presumibile che la commercializzazione di oggetti standardizzati per misure, tecnica e decorazione, mettesse a disposizione di maestranze valdostane - probabilmente non in grado di eseguire determinate complesse lavorazioni - delle parti già preparate che sarebbero state assemblate, cucite e imbottite dagli artigiani locali. Ciò è dimostrato da un documento conservato nell'Archivio di Sant'Orso

« *Frayé pour les interets du ven.ble
Maitre autel de l'insigne Eglise colle
giale de St.Pierre et St. Ours depuis
le 1 7bre 1760 jusqu'au 1^r 7bre 1761*

— — — — —
*Le 30 [janvier 1761] á Mr le marchand Canal pour les cous
sins de cuir, crin et façon* £. 43 :12 :0 »

ASO, *Eglise, clocher, varia - Travaux, réparations, achats - 1732-1901*,
p. 2 (1761).

Nel documento non si dice la quantità degli oggetti, né se il cuoio sia decorato o abbia una particolare lavorazione; si parla solo dell'imbottitura, di crine probabilmente vegetale - un materiale sicuramente reperibile

in loco - e della confezione. È immediato il richiamo alla presenza di tre cuscini conservati nella sacrestia del Tesoro di Sant'Orso, ancora oggi utilizzati in occasione della Settimana Santa, deposti sul pavimento della chiesa al fine di permettere ai celebranti di poggiarvisi quando, nel corso di un particolare rito, essi devono prostrarsi a terra. I cuscini, schedati nel Catalogo regionale dei beni culturali con codice identificativo BM 23231, hanno forma rettangolare; la parte anteriore impressa, argentata e laccata a fingere la doratura, dipinta con toni rossi, verdi, bruni e lumeggiature bianche, è costituita da un unico pezzo, mentre la parte posteriore, completamente liscia, è costituita da due pezzi cuciti. In ogni caso, non sembra sicura l'identificazione dei *coussins*, sopra citati, con i manufatti ursini: infatti l'imbottitura di questi, se è di crine da una parte, dall'altra è di lana; la presenza di tale elemento sarebbe stata sicuramente segnalata nella nota di spesa.

La datazione inquadra l'acquisto e la realizzazione dei cuscini nel momento di importanti lavori di trasformazione dell'assetto architettonico della collegiata, denunciando una attenzione anche per gli arredi liturgici. È curioso il nome del mercante, Canal: non sembrerebbe un cognome valdostano, piuttosto veneto (ancora oggi diffusissimo in codesta regione); forse una testimonianza trasversale del rapporto con le manifatture veneziane?

1) D. JORIOZ, G. ZIDDA, *Cuoi artistici in Valle d'Aosta: una prima ricognizione*, in BSBAC, 0/2002-2003, 2004, pp. 73-76.

2) Indicazioni reperibili nei volumi: E. BRUNOD, *Arte sacra in Valle d'Aosta*, Aosta 1977-1990; E. BRUNOD, L. GARINO, *Arte sacra in Valle d'Aosta*, VI-IX, Quart 1990-1995.

3) M. CORTELAZZO, *Un laboratorio per la concia delle pelli*, in A.M. CAVALLARO, M. CORTELAZZO, *Aosta. Intervento archeologico nella Maison Savouret*, in BSBAC, 0/2002-2003, 2004, pp. 30-32.

4) E. BRUNOD, *Arte sacra in Valle d'Aosta. La collegiata di S. Orso*, vol. II, Aosta 1977, p. 328; *idem*, *Arte sacra in Valle d'Aosta. Bassa valle e valli laterali I*, vol. IV, Quart 1985, p. 219.

5) C. MICHEL, *Les antependium en cuir de Cordoue dans les monuments religieux de Haute-Tarentaise*, in *Congrès des Sociétés savantes de la province de Savoie, Actes du Congrès de Moûtiers*, Paris 1964, pp. 204-222.



a)



b)



c)

1. I tre cuscini in cuoio: a) BM 23231_5, b) BM 23231_8, c) BM 23231_12. (D. Cesare)

FINANZIAMENTO DI RESTAURI DI EDIFICI E OPERE DI INTERESSE RELIGIOSO

Domenico Centelli, Luca Comiotto, Cristina De La Pierre, Mara Angela Rizzotto

La consapevolezza dell'importanza di tutelare e conservare il patrimonio culturale costituito da edifici e arredi sacri delle parrocchie delle nostre comunità locali ha portato parroci, professionisti e Amministrazione regionale a rispettare gli impegni assunti. Nonostante la limitata disponibilità finanziaria che contraddistingue l'attuale situazione economica, nel corso del 2013 sono stati conclusi i restauri delle chiese parrocchiali di Santa Colomba a Charvensod e di San Nicola a Champorcher, di alcune cappelle, di decorazioni murali e di opere d'arte o arredi in esse conservati. Come sempre, i risultati ottenuti sono il frutto dell'attiva collaborazione tra l'Assessorato Istruzione e Cultura, la Diocesi di Aosta e, in sede di cantiere, tra funzionari della Soprintendenza, committenti, direttori dei lavori, restauratori e imprese.

Di seguito si descrivono gli interventi finanziati dall'ente Regione, mediante i contributi concessi ai sensi della L.R. 27/1993 impegnando le somme a disposizione nel bilancio triennale 2013-2015 per un totale di circa 175.077,00 €.

Tutte le fotografie provengono dagli archivi della Soprintendenza per i beni e le attività culturali.

Aosta, chiesa parrocchiale di Saint-Étienne, BI 1530

Si tratta di una chiesa cittadina sorta sul sito dell'antica necropoli romana settentrionale di *Augusta Praetoria* che si estendeva immediatamente fuori dalla *Porta Principalis Sinistra*, all'avvio della strada verso il Colle del Gran San Bernardo. Già esistente in epoca paleocristiana con funzione funeraria (IV-V secolo), nel Medioevo la sua posizione all'uscita della città e lungo l'importante asse viario pare spiegare la presenza al suo interno della colossale statua di san Cristoforo a protezione dei viandanti e dei pellegrini. Furono i canonici della vicina cattedrale a svolgere per secoli la funzione di parroci e solo nel 1817 il vescovo vi istituì il fonte battesimale. La costruzione della chiesa attuale risale al 1728; in epoca successiva il campanile fu sopraelevato. Gli affreschi in facciata recentemente restaurati, con teoria di santi, risalgono al XVIII secolo e furono eseguiti per volontà del parroco Rosaire.

Intervento: ripristino e integrazione impianto antintrusione

Contributo L.R. 27/1993: 1.847,89 €



Étroubles, cappella della Madonna delle Nevi a Échevennoz, BI 109

Dedicata all'Assunzione di Maria Vergine e appartenente alla Parrocchia di Santa Maria Assunta, fu fondata nel 1440 da Pierre Bertin notaio di Étroubles, come si evince dagli archivi parrocchiali. È la cappella più antica della parrocchia e una delle più antiche della Valle del Gran San Bernardo. Pare che l'edificio primitivo non sorgesse sul sedime di quello attuale, ma fosse collocato sul lato opposto della strada. L'edificio esistente è del 1733, frutto della generosa opera dei notabili di Échevennoz, che vista la precaria situazione della cappella precedente, oramai in stato di rovina, stabilirono di demolirla e di riedificarla. Nel 1836 il parroco Jean-François Dandrès la fece restaurare ed ingrandire e di questa epoca è l'affresco di facciata. L'edificio presenta una pianta rettangolare con aula e presbiterio voltati.

Intervento: restauro degli intonaci esterni e interni; tinteggiatura delle pareti esterne; rifacimento del pavimento in legno e dei serramenti, sistemazione del sagrato

Contributo L.R. 27/1993: 20.617,76 €



Champorcher, chiesa parrocchiale di San Nicola, BI 345

Fu costruita sulle rovine del castello dei signori di Bard e l'attuale presbiterio è in parte l'antica cappella del castello e risale quindi al secolo XI. Visto il pessimo stato di conservazione la chiesa fu riedificata una prima volta nel 1532 e nuovamente nel 1728. Nel 1866 furono costruite le navate laterali. L'edificio presenta una pianta rettangolare a tre navate con volte a vela; il presbiterio è esagonale.

Intervento: risanamento mediante intercapedini, restauro degli intonaci e della meridiana, riposizionamento davanzali (II lotto)

Contributo L.R. 27/1993: 28.826,30 €

Intervento: restauro intonaci e tinteggiature interne delle navate nord e sud e parte inferiore della cantoria (III lotto)

Contributo L.R. 27/1993: 29.148,92 €

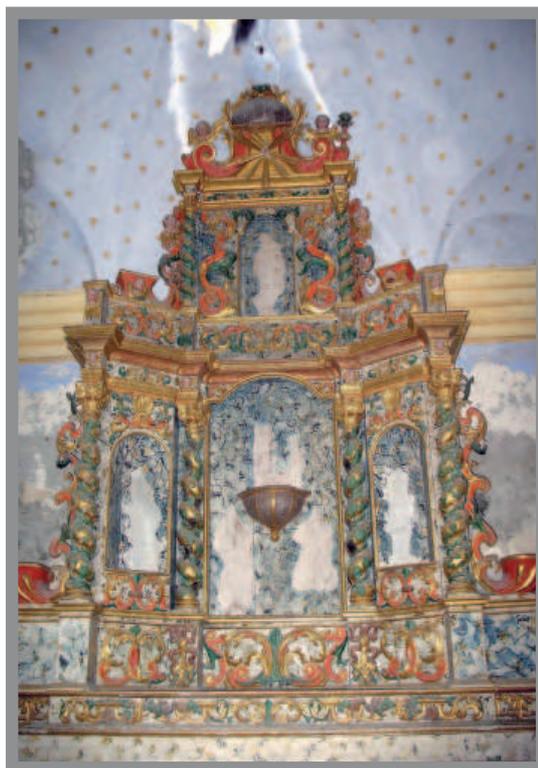


Cogne, cappella di Sant'Antonio a Moline, BI 891

La cappella di Moline, appartenente alla Parrocchia di Sant'Orso, sorge in riva al torrente nelle vicinanze del ponte della strada per Lillaz. L'edificio fu costruito ad opera di Antonio Giuseppe Jeantet e benedetto il 13 giugno 1869; presenta una pianta ad aula con presbiterio semiesagonale. All'interno un altare in legno policromo datato 1748 è costituito da una struttura lignea policroma e dorata. Sebbene privo delle statue che ornavano le nicchie, l'altare è di pregevole fattura.

Intervento: restauro dell'altare

Contributo L.R. 27/1993: 14.147,90 €



Charvensod, chiesa parrocchiale di Santa Colomba, BI 667

La chiesa e il campanile sono stati costruiti nel 1622; la chiesa è però stata completamente trasformata nel 1830-1831, con sopraelevazione ed ampliamento verso occidente. L'edificio presenta una pianta rettangolare con abside poligonale.

Intervento: risanamento mediante intercapedini e consolidamento portale di ingresso (II lotto)

Contributo L.R. 27/1993: 21.151,45 €



Fénis, chiesa parrocchiale di San Maurizio, BI 638

Le prime notizie che ne attestano l'esistenza risalgono al XII secolo. La chiesa attuale è stata costruita tra il 1721 e il 1725 e consacrata da Monsignor de Sales il 20 giugno 1745. Il campanile è verosimilmente databile al XV secolo (nella parte più alta è visibile lo stemma del cardinale Antonio di Challant vissuto, appunto, nel XV secolo) ed apparteneva alla chiesa precedente di cui non rimangono altre tracce. Nel corso del XIX secolo l'edificio ha subito una ristrutturazione e nel 1880 è stata costruita una sala riunioni dalla parte del campanile. L'edificio di culto, nel suo insieme, è composto dalla chiesa con pianta a tre navate con presbiterio e sacrestia, dal campanile di pianta quadrata e dal colonnato/porticato di pianta rettangolare.

Intervento: installazione di impianto di sicurezza antifurto e antincendio

Contributo L.R. 27/1993: 5.485,92 €



Gaby, chiesa parrocchiale di San Michele Arcangelo, BI 2289

Un piccolo edificio sacro risalente al XV secolo venne ampliato, verso il presbitero, nel 1706 e poi interamente demolito per lasciare il posto alla nuova chiesa costruita in seguito all'istituzione della Parrocchia nel 1824 e consecrata nel 1829, come ricorda una targa posta sopra l'ingresso. La sacrestia fu aggiunta verso la metà del XX secolo. L'edificio presenta una pianta rettangolare ai cui lati si aprono tre cappelle con archi a tutto sesto. La volta è a vela e poggia su un cornicione sorretto da lesene. L'abside è semicircolare. I dipinti murali che decorano il coro della chiesa sono stati realizzati dal pittore Carlo Morgari nel 1929 e raffigurano Cristo protettore della comunità di Gaby, nella specchiatura della parete sinistra del presbitero, il buon pastore e il buon samaritano nelle specchiature della parete destra.

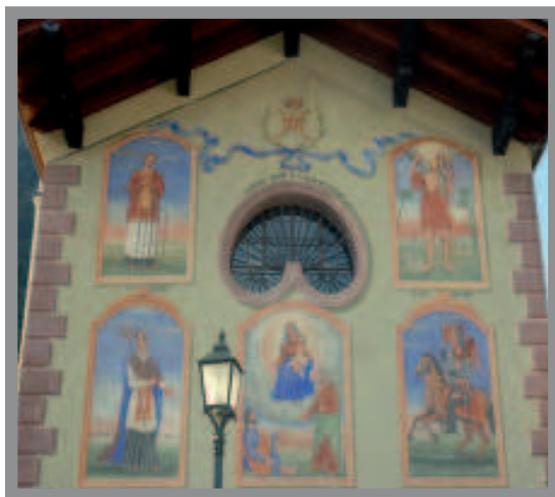
Intervento: restauro dei dipinti murali del coro
Contributo L.R. 27/1993: 16.736,84 €



Fénis, cappella di Notre-Dame-de-la-Guérison a Pommier, BI 639

La cappella, appartenente alla Parrocchia di San Maurizio e situata nella pre-collina dell'abitato di Fénis, è dedicata a Notre-Dame, titolo dell'omonimo e conosciuto santuario mariano di Courmayeur. È stata edificata nel 1864. Il restauro delle decorazioni murali della facciata completa una serie di interventi, ultimati di recente, comprendenti il rifacimento della copertura in lose, il restauro del campanile, degli intonaci e delle tinteggiature delle pareti esterne e la realizzazione di una intercapedine per eliminare l'umidità risalente lungo i muri. La facciata, interamente decorata a mezzo fresco, presenta cinque riquadri raffiguranti Notre-Dame de la Guérison, sant'Anselmo, san Maurizio, san Giovanni Battista e san Lorenzo, risalenti al XIX secolo.

Intervento: restauro delle decorazioni murali della facciata
Contributo L.R. 27/1993: 7.248,79 €



La Salle, cappella di San Luigi Re a Villaret, BI 2185

La cappella, appartenente alla Parrocchia di Sant'Orso a Derby, fu fondata nel 1625. Sul piede dell'altare una scritta commemora la benedizione e la prima messa celebrata: « W.M.C.D.N.L. 19 janvier 1629 - Le jour des Roys 1628 le Rd Chanoène Mons. Cerise a benit la présente chappelle et dit la première Messe la quelle a esté léguée par Rv. M. Hilaire Savoyen et batie par Reg. Loys D.N. (IHS) ». Il manufatto oggetto dell'intervento è un altare ligneo policromo, parzialmente dorato, con dipinto su tela raffigurante san Sebastiano, la Sacra Famiglia e un episodio della vita di san Luigi re di Francia. L'interno della cappella presenta il pavimento in pietra e la copertura a volta.

Intervento: restauro di un altare
Contributo L.R. 27/1993: 7.418,33 €



Nus, cappella di San Gottardo a Lavenche, BI 570

La cappella, appartenente alla Parrocchia di San Martino e Lucia a Diémoz (Verrayes), risale al 1658 e anticamente era meta di pellegrinaggi. La sua costruzione fu proposta dai coniugi Collé che, a seguito del pericolo di frana o di smottamento della collina di Nus, raccolsero 118 scudi per la realizzazione dell'edificio. Questo presenta una pianta ad aula con volta e presbiterio rettangolare; il campanile è separato dalla cappella. Nel 1714 gli abitanti della frazione raccolsero altre offerte per eseguire un affresco sulla facciata principale. Questa, intorno agli anni Quaranta dell'Ottocento, fu oggetto di un intervento attribuibile al pittore Grange quasi interamente perduto. Dall'analisi dei frammenti ancora presenti è emerso però che il Grange ha probabilmente lavorato sopra un polittico precedente; il suo intervento ha lasciato, infatti, apparire parte delle figure più antiche. L'impianto decorativo doveva essere composto da un polittico con figure di santi (partendo da sinistra san Michele Arcangelo, san Grato, san Pietro, la Vergine in trionfo in mezzo a due santi vescovi - Anselmo e Gottardo? - che ostendono il sacro lenzuolo, sant'Antonio Abate, san Martino, san Bernardo), un paramento murario a conci ben organizzati e quadrati nella parte bassa e una decorazione architettonica arricchita da ghirlande floreali ai due lati e sulla parte apicale.

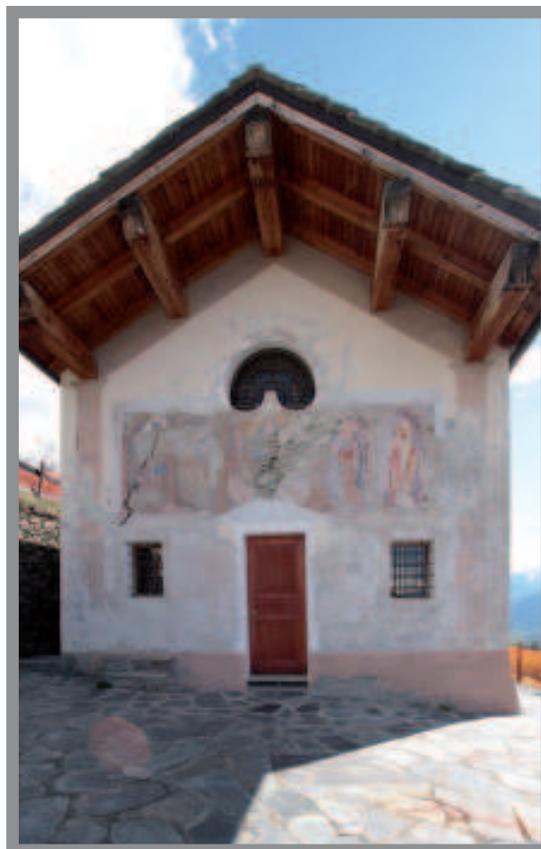
L'intervento ha proposto pertanto la restituzione della facciata nel suo impianto compositivo ottocentesco, ricostruendo la decorazione intorno al polittico grazie alle indicazioni presenti sul manufatto e col supporto della documentazione fotografica.

Intervento: restauro del campanile mediante realizzazione di intercapedine lungo il perimetro, restauro degli intonaci esterni, risanamento degli elementi lignei della copertura, dei serramenti e del portoncino

Contributo L.R. 27/1993: 15.650,14 €

Intervento: restauro delle decorazioni murali della facciata

Contributo L.R. 27/1993: 16.736,84 €



UN FONDO DOCUMENTARIO MILLENARIO L'ARCHIVIO CAPITOLARE DELLA CATTEDRALE DI AOSTA

COMUNE E BENE: Aosta, Archivio del Capitolo della cattedrale

TIPO D'INTERVENTO: inventariazione e riordino

DIREZIONE SCIENTIFICA E OPERATIVA: Struttura Beni archivistici e bibliografici - Ufficio archivio storico regionale

Nel 2012 è terminata la pluridecennale attività di riordino e inventariazione dell'Archivio capitolare della cattedrale di Aosta, svolta dall'Ufficio archivio storico regionale d'intesa con l'Ordinario diocesano, con la collaborazione degli archivisti Giovanni Thumiger e Alessandro Celi.

Con la sistemazione dei relativi locali, seguita nel 2013, è stato finalmente valorizzato in modo consono e definitivo questo ingente e importantissimo complesso documentario che è, allo stesso tempo, una fonte primaria e un prezioso prodotto di almeno dieci secoli di storia sociale, economica ed ecclesiastica valdostana.

Tutti i capitoli delle cattedrali hanno avuto un modello di sviluppo simile: fu tra i secoli VIII e IX che tra il clero addetto alle chiese vescovili si affermò la vita canonica vera e propria, su modello comunitario. Se già in precedenza il vescovo soleva assegnare ai canonici l'usufrutto di una porzione del patrimonio ecclesiastico, al tempo dei sovrani carolingi i capitoli acquisirono personalità giuridica e, con essa, la piena proprietà dei beni goduti. I beni del Capitolo furono pertanto definitivamente distinti da quelli del vescovo, sicché la *mensa canonicorum* fu separata dalla *mensa episcopalis*; infine la massa di beni del Capitolo, detta *portio cleri*, venne articolandosi in una parte indivisa usufruita da tutti e in un insieme di porzioni godute dai singoli canonici, dette prebende. Dal IX secolo si assistette alla crescita del ruolo dei capitoli delle cattedrali: si ingrandirono i patrimoni, si consolidarono i privilegi e, con l'aumentare delle donazioni e il moltiplicarsi delle prebende, crebbe di pari passo il patrimonio documentario. Quelli capitolari sono pertanto, per loro natura, tra i più antichi e ricchi fra gli archivi ecclesiastici.

Proprio nell'Archivio capitolare di Aosta è conservata, ad esempio, la maggior parte dei documenti valdostani del Mille giunti sino a noi: la più antica carta è del 1035 e concerne una donazione ai canonici da parte di un privato; seguono altre quattro del 1051, 1091, 1094 e 1096, mentre una quinta, del 1040, è ora conservata all'Archivio di Stato di Torino.

Per quanto attiene alle vicende storiche dell'Archivio capitolare, nuovi riscontri documentali hanno recentemente consentito di collocare attorno al 1431 la realizzazione di un locale espressamente destinato al suo ricovero. Si tratta di una stanza rivestita di *boiseries*, ancora esistente, collocata nella parte superiore di quella che era stata la cappella absidale romanica della navata nord, logisticamente non distante dalla sala in cui il Capitolo si riuniva. Questo locale, dotato di doppia serratura, mantenne le sue funzioni almeno sino al XVIII secolo, come testimoniano le numerose scritte graffite su stipiti e architrave della porta d'ingresso.

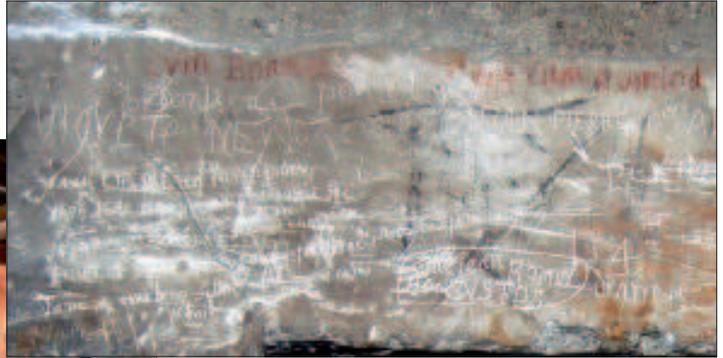
Un primo tentativo di riordino dei documenti, la cui massa doveva essere ormai divenuta imponente, fu avviato alla fine del XVIII secolo dal prevosto Jean-Pierre Dondeynaz, ma il lavoro si interruppe nel 1802, con la morte del prelado. Il Capitolo, verso il 1839, affidò la prosecuzione del lavoro al conte di Farnex, giudice del Tribunale di Aosta, abile paleografo, che adempì al suo compito in cinque anni. L'ordine così acquisito venne però compromesso qualche anno dopo, quando parte della documentazione fu trasferita al piano sottostante, in un locale al di sopra della sacrestia delle reliquie « *s'ouvrant sur la tribune royale* ». Fu qui che essa venne rinvenuta, assai rimescolata e confusa, in due distinti sopralluoghi, il primo del Bethmann nel 1854 e il secondo, del Bianchi, nel 1881. Sempre al di sopra della sacrestia e in una stanza attigua era raccolta la documentazione tra il 1974 e il 1977, allorché, con la supervisione del direttore dell'Archivio storico regionale, Lino Colliard, e del prevosto, Giulio Brunod, venne trasferita negli attuali locali di via San Bernardo di Mentone, in previsione di un suo riordino.

L'Archivio capitolare di Aosta si compone attualmente di 380 faldoni, per una estensione complessiva di circa 190 metri lineari, ai quali occorre aggiungere le ingenti serie di consegnamenti feudali, minutari notarili, registri delle confraternite e *computa*, per un totale di oltre 500 volumi.

[Roberto Bertolin]



1. La più antica carta dell'Archivio (1035): Gontardo dona una vigna ai canonici di San Giovanni. (R. Monjoie)



2. Graffiti sull'architrave d'ingresso all'antica sede (1431 ca).
(R. Bertolin)



3. Particolare della stanza rivestita di boiserie (1431 ca).
(R. Bertolin)



4. La sistemazione attuale dell'archivio
presso i locali di proprietà della Diocesi.
(R. Bertolin)

ACQUISIZIONI DI OPERE D'ARTE

COLLEZIONI REGIONALI: Antica Zecca, Arte contemporanea, Fondo Archivio d'Andrade, Fotografia contemporanea, Giochi
TIPO D'INTERVENTO: acquisizione di opere d'arte
COORDINAMENTO: Struttura Catalogo, beni storico artistici e architettonici - Ufficio tecnico amministrativo e gestione collezioni

Prosegue, anche nel 2013, l'obiettivo dell'Amministrazione regionale di arricchire le proprie collezioni con preziose opere e documenti di valore storico-artistico, con particolare attenzione all'implementazione della raccolta Arte contemporanea fruibile dal pubblico presso il Castello Gamba di Châtillon.

È stato, quindi, acquistato il dipinto intitolato *Aerovista di Gressoney* (n. inv. 694 AC) di Uberto Bonetti, realizzato a tecnica mista su carta. L'opera fa parte della famosa serie di aeroviste delle principali città italiane creata tra il 1932 e il 1939, che comprende anche il dipinto *Aerovista di Aosta* già acquistato dall'Amministrazione regionale nel 2011. L'acquisizione di una scultura lignea creata dall'artista valdostano Giulio Schiavon rappresenta e documenta il percorso creativo dell'autore, di cui non erano presenti opere nell'ambito delle collezioni di proprietà regionale. La scultura è stata eseguita nel 2004 ed è intitolata *Le Violon d'amour* (n. inv. 696 AC).

Tra gli acquisti destinati al Castello Gamba risulta di particolare rilevanza il dipinto ad olio su tavola del 1963, intitolato *Champoluc* (n. inv. 697 AC), realizzato dal pittore torinese Dario Treves, interessante per le particolari dimensioni dell'opera rispetto ad altri lavori dell'artista e per la rarità di opere di soggetto valdostano di Treves ancora rintracciabili sul mercato antiquario.

Entra, inoltre, a far parte della raccolta regionale Antica Zecca una collezione costituita da manufatti etnografici lignei, materiali tessili e abbigliamento e da documentazione scolastica cartacea, presa in carico dal Bureau Régional Ethnologie et Linguistique.

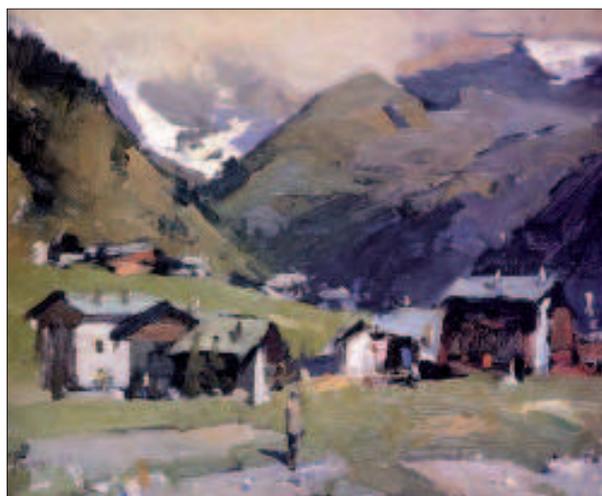
Per quanto riguarda gli acquisti, infine, entrano a far parte del Fondo Archivio d'Andrade alcuni documenti storici riguardanti il castello di Fénis, il restauro dei monumenti romani di Aosta e il castello di Verrès. Questi incartamenti, che possiedono bolli di protocollo e firme autografe di ministri e sovrintendenti, rivestono notevole interesse storico-culturale ai fini dell'ampliamento delle collezioni regionali e dell'integrazione della documentazione archivistica locale.

Anche nel corso del 2013 le donazioni da parte di alcuni artisti, hanno arricchito ulteriormente le collezioni regionali.

Il fotografo Lorenzo Merlo ha donato al termine della mostra *Lorenzo Merlo. Anni '80* svoltasi nel 2012 presso l'Espace *Porta Decumana* di Aosta, 57 stampe fotografiche in bianco/nero (n. inv. 0045 FAC), che andranno ad implementare la Collezione Fotografia contemporanea. L'artista si è diplomato in fotografia nel 1967 presso il New York Institute of Photography ed è stato direttore della galleria fotografica della Fondazione Canon di Amsterdam dal 1974 al 1987. Lorenzo Merlo ha curato, inoltre, nel 2008 la direzione artistica del primo *Mountain Photo Festival* di Aosta, che ha visto la realizzazione di dieci mostre di fotografi rinomati a livello internazionale.

Inoltre, il noto artista valdostano Giuseppe Tecco ha voluto offrire all'Amministrazione regionale un dipinto di particolare interesse, realizzato ad olio su tela nel 1993 intitolato *Cavalino a dondolo* (n. inv. 695 AC), in quanto ha per soggetto un giocattolo presente nella Collezione Giochi.

[Liliana Armand, Rosa Bellomo, Laura Borrelli]



1. Dario Treves
Champoluc
Olio su tavola
1963



2. Lorenzo Merlo
Fukushima. Giappone
Stampa fotografica
1983

L'ARCO DI AUGUSTO AD AOSTA DI FEDERICO ASHTON

Viviana Maria Vallet, Sandra Barberi*

La rassegna *Détails*

Viviana Maria Vallet

L'evento espositivo temporaneo *L'Arco di Augusto ad Aosta di Federico Ashton* presso il Castello Gamba di Châtillon ha inaugurato la serie di piccole mostre/*dossier* dal titolo collettivo *Détails* che puntano ad approfondire la conoscenza di opere appartenenti alle collezioni regionali, analizzate nei dettagli formali, stilistici e iconografici in relazione al contesto culturale entro il quale si collocano, ed esse stesse dettagli delle ricchezze artistiche della Valle d'Aosta. La rassegna è stata concepita e progettata in un'ottica di attenzione e approfondimento del ricco patrimonio mobile di carattere artistico appartenente alla Regione, che viene così opportunamente valorizzato. Di breve durata (1-2 mesi), queste mostre/*dossier* saranno inframmezzate alle esposizioni principali del museo, caratterizzandosi come eventi snelli, di rapida realizzazione e spesa contenuta, una sorta di appuntamento fisso per conoscere meglio - nel dettaglio, appunto - le collezioni regionali.

Questi eventi "cuscinetto" sono stati inoltre ideati per mostrare *una tantum* opere solitamente in deposito, oppure per far conoscere dipinti, stampe, disegni e acquarelli di soggetto valdostano, minori ma non privi di interesse. È stato inoltre previsto un sintetico apparato didattico di taglio divulgativo, per far luce sul contesto culturale entro il quale il manufatto artistico si colloca,

sull'autore e i suoi eventuali rapporti con la Valle d'Aosta, oltre che sull'iconografia rappresentata, scegliendo un approccio diverso a seconda dei casi e dei temi che si vogliono evidenziare.

Il primo incontro, aperto al pubblico dal 6 dicembre 2013 al 26 gennaio 2014, è stato dedicato a un dipinto acquisito di recente, *L'Arco di Augusto ad Aosta* dell'artista lombardo Federico Ashton, di grande interesse per la rarità nella produzione figurativa dell'Ottocento di rappresentazioni pittoriche del nostro capoluogo regionale, riprodotto più di frequente nell'ambito della grafica. Pittore della montagna legato soprattutto alle valli ossolane, dove visse e operò negli ultimi decenni del XIX secolo, Ashton esemplifica l'adesione alla realtà naturale che si manifesta alla metà dell'Ottocento, pur senza abbandonare del tutto i principi compositivi del "bello" accademico e un linguaggio pittorico accuratamente rifinito. In mostra, l'opera è stata affiancata dalla straordinaria veduta di Aosta di proprietà del gruppo bancario Unicredit e da altri quattro lavori che aiutano a chiarire alcuni aspetti del percorso dell'artista, come di seguito illustra nei dettagli la curatrice Sandra Barberi.

Negli ultimi giorni della mostra è stata organizzata una visita guidata, accompagnata dalla curatrice, cui hanno partecipato il sindaco di Domodossola, Mariano Cattrini, in rappresentanza della città che di Ashton fu la patria adottiva e dei Civici Musei Gian Giacomo Galletti, che hanno dato il loro contributo alla realizzazione dell'evento



1. Federico Ashton, *L'Arco di Augusto ad Aosta*, n. inv. 603 AC, olio su tela, (1868).
(P. Gabriele)

espositivo. Erano inoltre presenti alcuni membri della famiglia Lincio, prestatori delle tre opere a soggetto ossolano in esposizione, che per l'occasione hanno presentato al pubblico un quadro realizzato da un'antenata che fu allieva di Ashton. Al termine della visita il sindaco Cattrini ha sottolineato l'importanza dell'evento, dedicato all'austera e solitaria figura di Ashton che ben rappresenta l'indole della gente di montagna, indissolubilmente legata all'asprezza del territorio che abita e che ama. Un'indole condivisa dalla Valle d'Aosta e dalla Val d'Ossola, due realtà territoriali simili che si sono felicemente incontrate sul terreno comune della cultura, sulla cui necessità imprescindibile, soprattutto in un momento di crisi come quello che stiamo attraversando, ha poi insistito l'intervento del soprintendente Roberto Domaine.

Il secondo appuntamento di *Détails* prevede l'esposizione del grandioso *Ritorno di Terra Santa* dipinto da Federico Pastoris nel 1880, acquistato dall'Amministrazione regionale nel 2009, il cui restauro è appena terminato. La tela sarà avvicinata a un gruppo di opere realizzate nel clima del verismo piemontese tardo-ottocentesco in seno all'*entourage* di Vittorio Avondo, tutte ambientate, come il *Ritorno di Terra Santa*, nel castello di Issogne.

Il percorso della mostra

Sandra Barberi*

Federico Ashton nasce a Milano nel 1836 da padre inglese e madre fiorentina.¹ Non appena maggiorenne, lascia gli studi letterari e, seguendo le orme del fratello maggiore Luigi, si iscrive all'Accademia di Brera, frequentando la Scuola di Paesaggio tenuta da Gaetano Fasanotti e la Scuola di Litografia sotto Michele Fanoli.² Il brevissimo magistero di Fasanotti (1861-1864) era destinato a incidere profondamente sullo sviluppo del paesismo lombardo, innestando la pratica dello studio *d'après nature* sulla tradizione vedutistica.³ Le istanze del naturalismo si erano fatte strada in Lombardia verso la metà del secolo attraverso l'influenza del pittore svizzero Alexandre Calame, rappresentante di portata europea di un tipo di paesaggio alpestre che attingeva alla tradizione olandese e alla sensibilità romantica per gli sconvolgimenti della natura.⁴ Tradizionalmente Ashton è annoverato tra gli allievi di Calame, tuttavia, tenendo conto che dal 1861 al 1864 è a Brera, e che nel 1863 Calame per motivi di salute si trasferisce sulla Costa Azzurra - dove morirà, a Mentone, l'anno successivo - è difficile pensare a un vero e proprio



2. Federico Ashton, *Aosta dal vero*, olio su tela, 1868.
(D. Cesare)

alunnato presso il celebre *atelier* ginevrino. Senza dubbio il giovane artista meditò sull'opera del maestro, orientandosi verso una pittura di montagna sensibile al grandioso spettacolo della natura e al tempo stesso attenta alla resa oggettiva dei dettagli più minuti e dei differenti effetti di luce a seconda delle ore del giorno e delle condizioni atmosferiche. Le opere presentate alle rassegne pubbliche negli anni tra il 1865 e il 1871 restituiscono la mappa dei viaggi compiuti dall'artista, il quale ripercorre i luoghi calamiani esplorando sistematicamente la Svizzera e la Savoia, e approda infine nelle valli ossolane, trovandovi gli ambienti alpestri più congeniali alla sua ispirazione. Dal 1872 soggiorna per alcuni anni a Roma, dove si dedica all'insegnamento privato della pittura; nei decenni successivi è attivo a Domodossola, sul Lago Maggiore e in Valle Anzasca. Negli anni '70 e '80 espone regolarmente le sue opere in Italia, Europa e America, ottenendo svariate segnalazioni di merito - tra cui una medaglia d'argento all'Esposizione Universale di Filadelfia nel 1876 - e il favore del collezionismo (il suo dipinto *L'Anzo in Valle Anzasca* è acquistato nel 1872 dal futuro re Umberto I di Savoia). Sentendosi sempre più estraneo all'evoluzione artistica in corso a fine secolo, nell'ultimo periodo della vita limita, fino a interrompere definitivamente, l'attività espositiva, assecondando l'inclinazione solitaria e introversa del suo carattere. Muore accidentalmente la sera del 16 agosto 1904, cadendo in un burrone mentre risaliva da Briga la strada del Sempione.

Nel corso delle peregrinazioni giovanili, che si erano spinte fino a toccare Chamonix e varie località sul lago di Ginevra, Ashton dovette giungere anche ad Aosta, dove dipinse le due opere che la mostra ha permesso di ammirare contestualmente. Non meraviglia che, nel corso del soggiorno aostano, l'attenzione di Ashton sia stata attratta da quello che da secoli era divenuto il monumento simbolo della piccola "Roma delle Alpi", celebrato nell'Ottocento da sempre più numerose immagini a stampa, di pari passo con l'affermazione della Valle d'Aosta come meta di un viaggio che univa all'interesse per le bellezze della natura quello archeologico per le vestigia classiche e medievali. Nel XIX secolo l'Arco di Augusto, oggi inglobato nel tessuto urbano, era circondato dai prati, dove ogni anno alla festa di san Grato si svolgeva la fiera del bestiame; sotto il fornice centrale passava la strada di ingresso ad Aosta dal lato orientale, che proseguiva entro l'abitato sul tracciato del *Decumanus maximus*, l'asse viario longitudinale della città romana. Ashton lo ritrae dalla sponda destra del torrente Buthier, assumendo il punto di vista opposto rispetto a un'altra famosa immagine di poco precedente, l'incisione inclusa tra le illustrazioni de *La Vallée d'Aoste* di Édouard Aubert.⁵ L'iscrizione in basso «Dal vero ad Aosta» manifesta la poetica artistica del pittore, che assume come ideale estetico, sulla scorta del paesismo dei giovani "maestri di Brera", il principio della fedeltà alla realtà naturale. Anche se le proporzioni del monumento sono ingigantite per accentuarne in senso romantico la maestosità, il dipinto riproduce con una precisione quasi fotografica l'Arco in tutti gli elementi dell'architettura e del rivestimento decorativo; la stessa attenzione è riservata allo scorcio urbano dell'attuale via Sant'Anselmo, ai dettagli paesaggistici

dello sfondo, all'annotazione delle ombre e delle variazioni cromatiche e alla gradazione dell'aria nella limpida luce mattutina. L'ultima cifra della data è di incerta lettura, ma le strette analogie stilistiche suggeriscono che l'Arco sia stato dipinto nella medesima occasione della veduta di *Aosta dal vero*, che la targhetta sulla cornice riconduce all'anno 1868.⁶ Questo straordinario dipinto, esposto al pubblico per la prima volta nella rassegna *Détails*, riveste un particolare interesse di natura anche storica: il sigillo impresso nella ceralacca sul verso della cornice ne documenta infatti la provenienza di origine dalla collezione della nobile famiglia valdostana Sarriod d'Introd.⁷ Qui Ashton rivela la sua vicinanza alla cerchia lombarda di rigorosi ritrattisti di luoghi geografici, non estranei all'ausilio della fotografia, come Giovan Battista Lelli e Carlo Jotti, eredi della tradizione vedutistica rappresentata a Milano all'inizio del secolo da Giovanni Migliara, Angelo Inganni e Giuseppe Canella, e ripresa poi da Luigi Bisi. Il punto di osservazione della veduta aostana è la collina a nord-est, sopra la cascina di Roppoz; punteggiata di altane che ne caratterizzavano la fisionomia ottocentesca, la città è descritta nelle principali emergenze architettoniche, chiaramente identificabili anche se non sempre correttamente collocate dal punto di vista prospettico.⁸ Da sinistra verso destra si riconoscono l'Arco d'Augusto, la Torre di Bramafam e la Torre dei Signori della Porta di Sant'Orso (bizzarramente bicolore), il complesso di Sant'Orso - di cui il campanile è il baricentro ottico del dipinto - il Teatro romano, l'Hôtel de Ville, il Seminario maggiore, la cattedrale, il convento delle suore di San Giuseppe e la Torre dei Balivi. Spiccano in lontananza il campanile bianco della chiesa parrocchiale di Gressan e, più indistinto, il castello di Sarre. Anche le caratteristiche geomorfologiche del territorio sono oggetto di una scrupolosa osservazione che restituisce con veridicità l'area paludosa delle *Îles* di Gressan, la morena della *Côte de Gargantua* e la maestosa cornice delle montagne in una successione serrata di quinte diagonali. La luce del pomeriggio modella il paesaggio e orchestra la cromia in una sinfonia di verdi, trascoloranti nei toni azzurri che sfumano i rilievi come nella prospettiva aerea leonardesca e si fanno via via più intensi nella profondità del cielo terso. In ambedue i dipinti il paesaggio è ravvivato da figurine umane e animali al pascolo, particolari di invenzione che rientrano nella consuetudine romantica. Caratteri stilistici e formali analoghi si trovano nella limpida *Veduta di Domodossola* (1878) dei Civici Musei Gian Giacomo Galletti, vicina a quella aostana per il senso di serena armonia della composizione, che sostituisce all'idea di "bello ideale" quella di "bello naturale".⁹ Anche quest'opera coniuga il gusto vedutistico tradizionale e i canoni del nuovo paesismo lombardo, orientati verso una più stretta adesione al vero. Quest'ultima si rivela nella riproduzione minuziosa e descrittiva della realtà geografica del paesaggio, digradante fino a una scala lillipuziana verso il fondale delle montagne, e nella sensibilità per i valori luministici, come sempre indagati attraverso la ricca modulazione cromatica, gli effetti delle ombre riportate e la particolare luce del cielo disseminato di nubi che si dissolvono leggere. Pur nell'analogia cura miniaturistica dei dettagli, anche quelli più lontani, nella *Veduta di Varzo* del 1896 l'impostazione compositiva e prospettica è meno scolastica e



3. Federico Ashton, Veduta di Varzo, olio su tela, 1896.
(S. Venturini)

il segno si fa più pittorico, perdendo la precisione calligrafica che caratterizza le prove precedenti. Varzo è una popolosa borgata situata in una conca della Val Divedro, una delle sette valli laterali ossolane, attraversata dalla via del Sempione. Ashton scopre e frequenta questa zona soprattutto negli ultimi anni della sua vita, e partirà proprio da Varzo l'iniziativa di una sottoscrizione pubblica per raccogliere i fondi necessari all'erezione di un monumento funebre in ricordo dell'artista, dopo la sua drammatica scomparsa sul Sempione. L'ampia vista dalla dorsale panoramica della Colmine di Crevola comprende in primo piano le frazioni di Altreggiolo e Cattagna; al centro l'abitato di Varzo, con la chiesa parrocchiale di San Giorgio, e sullo sfondo Trasquera, con la chiesa dei Santi Gervasio e Protasio che corona la rupe a picco sul fondovalle, la forra del torrente Cairasca, il Monte Teggiolo e, sulla destra, uno scorcio dell'Alpe Veglia innevata.¹⁰

Risente delle suggestioni calamiane la magnifica tela *Lago d'Avino e Monte Leone*,¹¹ un soggetto sul quale Ashton tornerà più volte negli anni '90, durante i ripetuti soggiorni nella Valle Divedro. Sollecitando tanto la sensibilità romantica quanto la propensione naturalistica, i luoghi lacustri godono nella pittura dell'Ottocento di una straordinaria fortuna, alla quale contribuisce lo sviluppo turistico dei laghi prealpini, soprattutto il Lario e il Verbano, già mete del *Grand Tour* e poi definitivamente consacrati alla fama dal successo letterario dei *Promessi sposi*. Nel dipinto di Ashton il silenzioso specchio d'acqua chiuso tra le montagne invita alla meditazione e a un pacato colloquio con la natura; l'attenzione del pittore si concentra sugli effetti luminosi dei raggi di sole che filtrano tra le nubi attraversando diagonalmente l'aria fino a incidere la superficie del lago, cui sembra far da spettatore il minuscolo animale immobile sulla riva.

Non meno accurata degli oli è la produzione ad acquerello, tecnica che Ashton utilizzava spesso per necessità pratiche di spostamento legate alla sua attività di pittore di montagna. Ne è un bell'esempio il foglio *Baite a Testa (Macugnaga)*,¹² che si presenta come un'opera finita più

che come studio preparatorio per la trasposizione sulla tela. La composizione è equilibrata in tutti i suoi elementi: la cornice del paesaggio montano, l'agglomerato di architetture walser al centro e l'aggraziata presenza della pastorella con la mucca in primo piano. La tecnica è padroneggiata abilmente al fine di ottenere, con una miriade di piccoli colpi di pennello giustapposti, ricche vibrazioni di luce e di colori.

L'acquerello *Ai piedi del Cervino*,¹³ riprodotto un'alpegiolo al Breuil, ha i caratteri di un'opera giovanile che miscela spunti dal vero e citazioni dai maestri contemporanei. Con un taglio inconsueto, gli edifici rurali fanno da quinte laterali alla spettacolare apparizione del Cervino nell'abbacinante luce estiva. Mentre le architetture mostrano la minuzia descrittiva dell'osservazione diretta, la montagna, realizzata a pastello, è meno felice, tanto da far pensare a un completamento lontano dal modello, magari con l'ausilio di immagini a stampa. Il gruppo di animali al centro, aggiunto in un secondo tempo per vivacizzare il paesaggio e fuori scala rispetto al resto, è ripreso dalla tela *Dintorni di Rivara* di Carlo Pittara, presentato alla Promotrice di Torino del 1862, dove le mucche al pascolo sono rappresentate a grandezza quasi naturale:¹⁴ la citazione dà la misura dell'impatto esercitato dal monumentale dipinto anche su artisti lontani dal robusto verismo piemontese.

1) Le prime notizie storico-critiche su Federico Ashton (Milano, 1836 - Valico del Sempione, 1904) si trovano in A. DE GUBERNATIS, U. MATINI, *Dizionario degli artisti italiani viventi, pittori, scultori e architetti*, [1889-1892], III ed., Firenze 1906, p. 21, a cui hanno attinto i successivi repertori. Fondamentale il riferimento alla rivista "Oscellana", che nel numero 2 del 1977 dedicò un ampio omaggio al pittore, «figlio adottivo dell'Ossola»: T. BERTAMINI, *Federico Ashton pittore (1836-1904)*, pp. 69-78; G. FIZZOTTI, *Federico Ashton, uomo*, pp. 79-96; *Primo elenco di opere di Federico Ashton*, pp. 97-100. Nel catalogo della mostra G. PIZZIGONI (a cura di), *Federico Ashton pittore della montagna*, organizzata dal Museo del Paesaggio di Verbania (2 agosto - 19 ottobre 2003), Massimiliano Cremona ripercorre la biografia esistente ed esplora la fortuna critica del pittore (*Federico Ashton nel ricordo, nella vita e nei luoghi*, pp. 15-30), mentre Maria Pia Zocchi ne analizza il percorso artistico (*Uno sguardo verso la montagna*, pp. 31-37).



4. Federico Ashton, Baite a Testa (Macugnaga), acquerello su carta, 1880-90.
(S. Venturini)

2) CREMONA 2003, p. 19 e p. 28 nota 28. La decisione di assecondare la vocazione artistica portò alla completa rottura con la famiglia, «che non ammetteva che egli facesse concorrenza al nome del fratello, già in qualche rinomanza» (BERTAMINI 1977, p. 70). Quali che fossero in seguito i rapporti interpersonali tra i fratelli, Federico dovette assorbire da Luigi i primi fondamenti del fare pittorico e non pochi spunti di ispirazione, tant'è che spesso i due vengono confusi, sia per quanto riguarda i dati biografici sia per la produzione, per entrambi orientata principalmente verso il paesaggio. Rispetto a Luigi, tuttavia, la pittura di Federico denuncia una formazione più moderna, che si traduce in una visione artistica più profondamente improntata al confronto diretto con la realtà naturale. Per Luigi Ashton (Firenze, 1824 - Milano, 1882), allievo del vedutista Giuseppe Bisi a Brera, si vedano le scarse notizie riportate dal Comanducci (*Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, IV ed., Milano 1970, I, p. 120).

3) Sull'evoluzione del paesaggio lombardo tra vedutismo e romanticismo si veda, tra l'altro, *Quadriera dell'800. Interpretazione romantica della natura nella pittura lombarda dell'800* (da Marco Gozzi a Gerolamo Induno), catalogo della mostra (Milano, Galleria Manzoni, 19 novembre - 18 dicembre 2011), Milano 2011, consultabile al sito internet <http://it.calameo.com/read/000192422f9f3b8e306ee>.

4) Per Alexandre Calame cfr. V. ANKER, *Alexandre Calame. Vie et œuvre: catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Fribourg 1987.

5) *L'Arco di Augusto ad Aosta*, olio su tela, 56,7x79 cm, Châtillon, Castello Gamba, n. inv. 603 AC. Cfr. PIZZIGONI 2003, pp. 40-41 (con attribuzione a Luigi A.); G.L. MARINI, *Il valore dei dipinti dell'Ottocento e del primo Novecento*, XXIV ed. (2006-2007), Torino 2006, p. 61; *Un secolo di pittura italiana: dal 1850 al 1950*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Palbert, 7-30 aprile 2005), Torino 2005, p. 22; A. MAGGI (a cura di), *Memorie del Grand Tour. Viaggio in Italia nelle fotografie degli archivi Alinari e nelle collezioni d'arte della Regione autonoma Valle d'Aosta*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 19 dicembre 2008 - 3 maggio 2009), Firenze 2008, n. 78, pp. 16, 138; S. BARBERI, scheda, in R. MAGGIO SERRA (a cura di), *Castello Gamba. Arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta*, catalogo, Cinisello Balsamo 2012, p. 70. L'incisione citata è in É. AUBERT, *La Vallée d'Aoste*, Paris 1860, tav. f.t., p. 178.

6) *Aosta dal vero*, 1868, olio su tela, 67,5x79,5 cm. Unicredit Art Collection, Milano. Acquistato sul mercato dell'arte per la sede aostana della Cassa di Risparmio di Torino negli anni '90, il dipinto è stato pubblicato da P. DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1865-1895*, Torino 2000, p. 83 e fig. p. 93. Anche in questo quadro, purtroppo, non si legge bene la data nella parte inferiore, ma si può verosimilmente supporre che la targhetta sulla cornice riporti dati desunti da fonti certe.

7) L'identificazione dello stemma (d'argento alla banda d'azzurro caricata di tre leoncelli d'oro armati e linguati di rosso) sul sigillo spetta a Joseph-Gabriel Rivolin. Grazie a questo sigillo si è potuto appurare che

il cimiero dello stemma Sarrìod d'Introd, finora sconosciuto, reca una testa di cervo. Alla raccolta Sarrìod d'Introd, smembrata verosimilmente ai primi del Novecento, apparteneva anche l'altorilievo quattrocentesco con Santa Caterina d'Alessandria, attribuito all'atelier di Stefano Mossetta, che costituisce oggi il pezzo più importante della collezione dell'Académie Saint-Anselme.

8) La veduta si può utilmente confrontare con le due incisioni pubblicate da Aubert nel 1860, tavv. f.t. p. 232 (*Vue prise du Midi*) e p. 236 (*Vue prise de l'Est*).

9) *Veduta di Domodossola*, 1878, olio su tela, 84,5x114,5 cm. Civici Musei di Domodossola, n. inv. 2568. L'opera non era compresa tra quelle in esposizione. Cfr. PIZZIGONI 2003, pp. 62-63 (con bibliografia precedente).

10) *Veduta di Varzo*, 1896, olio su tela, 60x100 cm. Collezione privata, Domodossola. Cfr. PIZZIGONI 2003, pp. 100-101.

11) *Lago d'Avino e Monte Leone*, 1890-1900, olio su tela, 66,5x115 cm. Collezione privata, Domodossola. Cfr. PIZZIGONI 2003, pp. 108-109 (con bibliografia precedente).

12) *Baite a Testa (Macugnaga)*, 1880-1890, acquerello su carta, 615x950 mm. Collezione privata, Domodossola. Cfr. PIZZIGONI 2003, pp. 138-139.

13) *Ai piedi del Cervino*, 1865-1871, acquerello su carta, 350x500 mm. Collezione privata, Aosta.

14) C. PITTARA, *Dintorni di Rivara*, olio su tela, 350x232 cm. GAM, Torino, n. inv. P/42. Cfr. E. CANESTRINI, scheda, in R. MAGGIO SERRA (a cura di), *Galleria Civica d'Arte moderna e contemporanea di Torino, L'Ottocento, Catalogo delle opere esposte*, Milano 1993, p. 180.

*Collaboratrice esterna: Sandra Barberi, storica dell'arte.

ACCORGIMENTI TECNICI NELL'ESPOSIZIONE DELLA SCULTURA LA CINA DI MARIO CEROLI

AUTORE: Mario Ceroli

DATA: 1988

MATERIA E TECNICA: lamiera di acciaio tagliata e saldata

MISURE: 215x930x405 mm, 20 kg

LOCALIZZAZIONE: Châtillon, Castello Gamba, inv. 95 AC

TIPO D'INTERVENTO: manutentivo a fini espositivi

ESECUZIONE: Struttura Ricerca e progetti cofinanziati - Laboratorio di restauro dipinti

DIREZIONE SCIENTIFICA E OPERATIVA: Lorenzo Appolonia - Struttura Ricerca e progetti cofinanziati

La scultura, realizzata interamente in lamiera di acciaio, rappresenta una schiera ordinata di profili umani tagliati e saldati su di una base rettangolare, con un bordo piegato ad angolo retto verso il basso e saldato sugli spigoli, al cui interno era stato alloggiato un pannello in multistrato di legno.

Ad un primo esame dell'opera, balzava subito all'attenzione l'evidente svergolamento della base, dovuto probabilmente alle tensioni generatesi in fase di saldatura; non è stato possibile stabilire se la collocazione del pannello al suo interno, plausibilmente avvenuta per contrastarne la torsione, sia stata contestuale all'esecuzione del manufatto o sia stata realizzata in un secondo tempo.

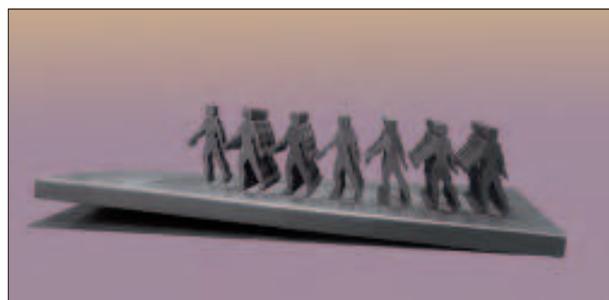
Per ovviare a questo inconveniente, il pannello era stato incastrato con una certa forza, senza però ottenere un risultato soddisfacente, poiché la lamiera rimaneva deformata, basculando su due spigoli opposti.

Per contrastare la deformazione, si è pensato di sfruttare la forza di attrazione esercitata sul metallo da magneti

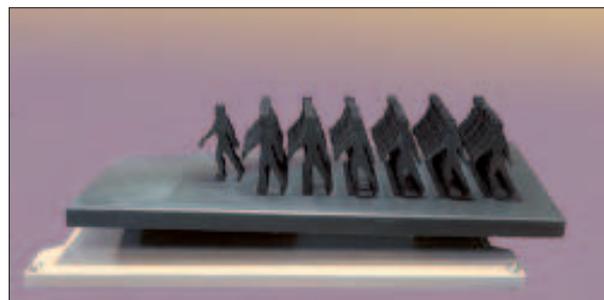
permanenti. È stato utilizzato un pannello di formato rettangolare e di opportuno spessore, costituito da un combinato in alveolare a nido d'ape di alluminio tra due superfici in preimpregnato di fibra di vetro e resina epossidica; il profilo dei lati minori è stato sagomato in modo da agevolare l'estrazione con le mani, sulla sua faccia superiore sono stati avvitati quattro magneti permanenti, posizionati in modo da farli coincidere con gli angoli interni della base dell'opera. Infine, il nuovo pannello è stato collocato al posto di quello in legno ristabilendo così, attraverso l'attrazione esercitata dai magneti, la planarità della base e rimanendo, inoltre, totalmente celato al suo interno.

Nel rispetto dell'integrità dell'opera, non si è voluto far ricorso a incollaggi, saldature o agganci sul manufatto originale; inoltre, si è garantita la completa reversibilità dell'intervento: una semplice trazione consente di rimuovere agevolmente il nuovo sistema di ancoraggio.

[Giorgio Darbelley]



1. L'opera prima dell'intervento, è evidente la forte deformazione della base.
(G. Darbelley)



2. L'inserimento del pannello coi magneti nella base ne ripristina la planarità.
(G. Darbelley)



3. L'opera al termine dell'intervento.
(G. Darbelley)

IL REALISMO DI RENATO GUTTUSO IN MOSTRA AD AOSTA

Daria Jorioz

Nel contesto della programmazione annuale 2013 curata dalla Struttura Attività espositive dell'Assessorato Istruzione e Cultura si è svolta al Museo Archeologico Regionale di piazza Roncas ad Aosta la rassegna dal titolo *Renato Guttuso. Il Realismo e l'attualità dell'immagine*, curata da Flaminio Gualdoni con Franco Calarota.

Si è trattato della prima mostra antologica dedicata a Renato Guttuso (1912-1987) mai realizzata in Valle d'Aosta. Figura di spicco nel panorama artistico del Novecento, Guttuso rielabora nella sua pittura gli stimoli di matrice espressionista, le suggestioni dell'arte popolare della terra d'origine, la Sicilia, senza dimenticare l'influenza del Cubismo di Picasso, che conosce personalmente nel 1946.

L'esposizione aostana, che con 7.246 visitatori ha registrato un buon riscontro sia di pubblico sia della critica, ha presentato una selezione di circa cinquanta opere primarie di Guttuso tra dipinti ad olio, opere su carta e grafiche, organizzate in un percorso che dalle nature morte della fine degli anni Trenta e dei primi anni Quaranta si sviluppava fino al drammatico *Partigiana assassinata*, datato 1954, includendo poi opere successive di grande suggestione, quali il visionario *Bambino sul mostro*, 1966, il

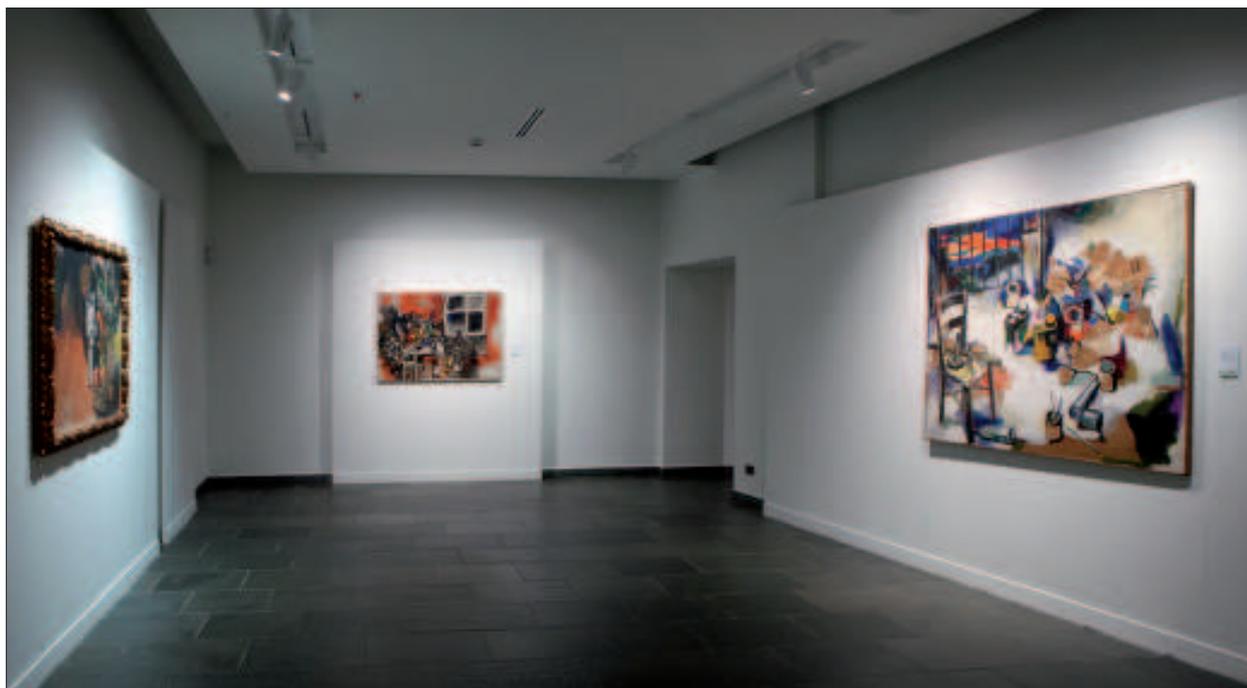
Bozzetto per i funerali di Togliatti, 1972, e l'epico *Comizio di quartiere*, 1975, quest'ultimo scelto come immagine guida della mostra.

Le opere pittoriche e grafiche esposte, provenienti da collezioni private e, per un nucleo estremamente significativo, dal MART, il Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, hanno consentito di documentare i temi peculiari elaborati dall'autore con notevole libertà d'immaginazione e originalità di soluzioni. Attraverso un percorso espositivo articolato e scandito cronologicamente, il visitatore era così invitato a dialogare con un artista di indubbia spiccata personalità, che ha sempre dichiarato di voler instaurare una relazione privilegiata con il suo pubblico.

Ha scritto Flaminio Gualdoni nel saggio introduttivo al catalogo: «Ora che l'ideologia dell'avanguardismo a ogni costo cede il posto a riflessioni meditate sul secondo dopoguerra, la scelta ispida di Guttuso, un'aristocrazia formale attenta allo stesso tempo alle ragioni essenziali del comunicare, conferma che il senso della storia può essere continuità e non rottura, far nuova la sostanza dello sguardo e non la pelle del far vedere, riportare l'umano al centro del discorso e non limitarsi a un'arte che parli solo d'arte».¹



1. Aosta, Museo Archeologico Regionale, mostra Renato Guttuso. Il Realismo e l'attualità dell'immagine. Inaugurazione. (Stop Down Studio)



2. Aosta, Museo Archeologico Regionale, mostra Renato Guttuso. Il Realismo e l'attualità dell'immagine. Interno. (Stop Down Studio)

Senza dubbio, sin dalla metà degli anni Trenta la posizione artistica di Renato Guttuso abbraccia una figurazione che si prefigge di recuperare in modo critico l'identità antica della pittura, la sua capacità di farsi racconto, diventando inoltre specchio di un rapporto intenso, lucido, a volte drammaticamente vissuto, con la storia.

«Vorrei arrivare alla totale libertà in arte, libertà che, come nella vita, consiste nella verità» affermava Guttuso. E ancora: «Sempre ha contato, soprattutto, per me il rapporto con le cose. Trovare, o credere di trovare questo rapporto (naturalmente non stabile né fisso) ha significato, in qualche modo, tentare la possibilità di comunicare tale rapporto. Un'arte senza pubblico non esiste».

Colta quanto anti-intellettualistica, la pittura di Guttuso, dunque, affronta temi di genere, dalla natura morta al ritratto, al nudo, fondendo registri che vanno dall'amore per il Rinascimento e il Seicento all'umore popolare, dalla sintesi formalmente potente alla narratività, dall'evidenza concreta delle cose all'allegoria. La sua è, anche, partecipazione al dibattito delle avanguardie, di cui ha piena consapevolezza ma che sempre guarda da un punto di vista di rivendicata autonomia.

Guttuso, mi preme ribadirlo, riflette non solo sull'Espressionismo, ma instaura nel contempo un dialogo serrato con Picasso e le sue sintesi brucianti, polemizzando senza mezze misure con quello che ritiene essere il disimpegno etico delle correnti a lui contemporanee, perché per lui la realtà «è un rendiconto di ciò che la realtà è, di ciò che è dell'uomo».

Renato Guttuso, la linea sociale dell'arte

Apprezzato dal grande pubblico per la sua pittura solida e vigorosa, che abbraccia la figurazione e la dimensione narrativa quali scelte stilistiche esclusive, Renato Guttuso è,

dunque, artista complesso e accattivante, sul quale molto è stato detto e scritto e al quale la recente grande mostra romana al Complesso del Vittoriano ha reso omaggio nel centenario della nascita.²

Sensibile e attento alle più interessanti espressioni della cultura europea del suo tempo, Guttuso elabora nel corso della sua fecondissima vicenda creativa³ una riflessione su alcune delle principali esperienze artistiche del XX secolo e la sua pittura «dietro la quale stanno per così dire, il post-cubismo, il post-espressionismo e, risalendo nel tempo, maestri quali Goya e Géricault, Daumier e Delacroix fino allo stesso Picasso, nonché le personali esperienze giovanili nel milanese gruppo di Corrente e della Scuola romana, può considerarsi il caso limite di coesistenza fra un fedele impegno politico e una morfologia in cui tutti i precedenti trovano una personale sintesi stilistica», secondo l'insuperata chiave di lettura offerta da Renato De Fusco.⁴

Attivo nel dibattito artistico del secondo dopoguerra, Renato Guttuso aderisce tra l'altro al Fronte nuovo delle arti, movimento che si presenta alla Biennale di Venezia del 1948. Tale partecipazione è ricordata e documentata, a quarant'anni di distanza, da una mostra realizzata nel 1988 al Centro Saint-Bénin di Aosta, curata dal critico veneziano Enzo Di Martino. In quest'ultima rassegna Guttuso è rappresentato dall'opera *Il merlo*, datata 1947, della Galleria d'arte moderna di Roma,⁵ alla quale possiamo accostare stilisticamente, nel percorso espositivo presentato al pubblico nella rassegna del 2013, il dipinto coevo *Case fra gli alberi*, selezionato dai curatori Flaminio Gualdoni e Franco Calarota per questa nuova esposizione.

La rassegna *Renato Guttuso. Il Realismo e l'attualità dell'immagine* si colloca proprio nel solco di una programmazione espositiva che, in particolare negli ultimi anni, ha inteso focalizzare l'attenzione sui protagonisti dell'arte

del Novecento, offrendo chiavi di lettura per comprendere un periodo cruciale per la storia dell'arte nel suo complesso e fornire nuove prospettive per accostarsi all'arte contemporanea.

La selezione di opere presentate nelle sale del Museo Archeologico Regionale di Aosta, il cui impianto di illuminazione è stato interamente riprogettato secondo i più attuali criteri illuminotecnici, abbraccia i temi privilegiati di Guttuso, dalle nature morte degli anni Trenta e Quaranta - basti qui ricordare lo splendido *Bucranio e foglie di cavolo* del 1942 - per giungere alla produzione degli anni Settanta, che vede nell'*Agnello macellato* del 1974 un rinvio alla celeberrima *Vucciria* di Palazzo Steri a Palermo.⁶ Sul versante dei temi sociali, l'opera del 1975, *Comizio di quartiere*, illustra la capacità di Guttuso di superare ampiamente quelle che De Fusco definisce le «oleografiche pitture degli altri compagni di tendenza, pensiamo in particolare al francese Fougerson», per diventare un'opera accessibile a tutti.

Senza dubbio il merito di Guttuso rimane quello di essere riuscito «nella difficilissima operazione di dipingere nel modo più facile e comunicativo rispettando in pari tempo la intrinseca difficoltà semantica dell'arte moderna»,⁷ per riprendere ancora le illuminanti parole di De Fusco.

Vorrei, inoltre, ricordare che le collezioni d'arte della Regione Autonoma Valle d'Aosta conservano un grande dipinto guttusiano degli anni Sessanta, ora esposto nella Sala 2 del Castello Gamba di Châtillon, sede museale recentemente aperta al pubblico. Si tratta del grande olio su tela dal titolo *Distruzione di Sodoma*, collocato alle spalle del bronzo monumentale di Arturo Martini *Ercole (Il leone di Giuda)*,⁸ nella sala che accoglie anche un'opera di Giacomo Manzù, scultore che ha realizzato il monumento funebre di Guttuso stesso.

Entrata a far parte delle collezioni regionali negli anni Ottanta, l'opera di Renato Guttuso, presentata in occasione della personale del pittore realizzata alla Galerie Hertz di Brema, era parte di un trittico di ispirazione biblica che pareva voler prefigurare la dissoluzione del mondo moderno.⁹ Una visione, questa, di stringente attualità, che conserva intatta la forza espressiva di un maestro della pittura il cui spirito critico acuto e visionario evidenzia le contraddizioni della modernità, contraddizioni che dal XX secolo sono giunte sino a noi.

Visite guidate

Nell'ambito delle iniziative legate alla manifestazione organizzata dall'Assessorato regionale, dal titolo *Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste*, svoltasi nel mese di aprile 2013, sono state proposte anche alcune visite guidate alla mostra di Guttuso.

In data 9 aprile 2013, oltre settanta persone hanno partecipato a due incontri di approfondimento che, partendo dall'individuazione all'interno del percorso espositivo di alcune tra le opere più dense del maestro siciliano, hanno inteso offrire chiavi di lettura e qualche suggestione per meglio comprenderne la vicenda artistica.

Gli incontri, che da un lato hanno accompagnato il pubblico alla scoperta dei temi prediletti dal pittore, evidenziandone le peculiarità stilistiche e formali, hanno voluto anche suggerire i legami e le interazioni con movimenti

artistici quali l'Espressionismo tedesco e il Cubismo. L'iniziativa ambiva, in estrema sintesi, a fornire strumenti per meglio contestualizzare l'avventura guttusiana nell'evoluzione della storia dell'arte del secondo Novecento, incoraggiando la partecipazione attiva del pubblico agli eventi espositivi.



3. Visita guidata del 9 aprile 2013.
(D. Pallu)

1) F. GUALDONI, *Renato Guttuso. Il senso della storia*, in *Renato Guttuso. Il Realismo e l'attualità dell'immagine*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 26 marzo - 22 settembre 2013), Cinisello Balsamo 2013, p. 26.

2) F. CARAPEZZA GUTTUSO, E. CRISPOLTI (a cura di), *Guttuso 1912-2012*, catalogo della mostra (Roma, Complesso del Vittoriano, 12 ottobre 2012 - 17 febbraio 2013), Milano 2012.

3) Si veda il fondamentale E. CRISPOLTI (a cura di), *Catalogo ragionato generale dei dipinti di Renato Guttuso*, 3 voll., Milano 1983-1985.

4) R. DE FUSCO, *Storia dell'arte contemporanea*, Roma-Bari 1983, p. 248.

5) E. DI MARTINO (a cura di), *Il Fronte nuovo delle arti alla Biennale di Venezia del 1948*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 19 ottobre - 11 dicembre 1988), Milano 1988, in particolare ill. p. 26.

6) Affascinante il breve racconto ispirato alla *Vucciria* scritto dal suo celebre conterraneo: A. CAMILLERI, *La Vucciria. Renato Guttuso*, con un saggio di F. CARAPEZZA GUTTUSO, Milano 2011.

7) DE FUSCO 1983, p. 250.

8) Si veda R. MAGGIO SERRA (a cura di), *Castello Gamba. Arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta*, catalogo, Cinisello Balsamo 2012. In particolare si rinvia al saggio iniziale della curatrice per la ricostruzione della storia della collezione.

9) Si faccia riferimento alla scheda di catalogo redatta da P. CADONI, *Renato Guttuso, Distruzione di Sodoma*, in MAGGIO SERRA 2012, pp. 94-95.

RUS: STORIA DI CULTURA MATERIALE

Donatella Martinet, Chiara Paternoster, Claudia Françoise Quiriconi

«L'acqua è la materia della vita. È matrice, madre e mezzo. Non esiste vita senz'acqua».

Albert Szent-Györgyi¹

Cenni storici

Donatella Martinet

Gli archeologi fanno risalire il primo utilizzo dell'acqua nelle campagne nel bacino mediterraneo all'Eneolitico, quando l'agricoltura diventò stanziale.

Anche il territorio della nostra regione è stato abitato da tempi remoti: numerose testimonianze sono date dai reperti archeologici ritrovati in vari siti, anche se al momento non è emerso ancora dagli scavi una qualche forma di canalizzazione preistorica. Per le testimonianze di acquedotti bisogna quindi arrivare all'epoca romana. Tra tutti ricordiamo il ponte-acquedotto di Le Pont-d'Ael, edificato nel 3 a.C. (XIII anno dell'imperatore Augusto) da *Caius Avillius Caimus* (di origine veneta)² forse per sfruttare le cave di marmo Bardiglio a Pesse, nel Comune di Aymavilles. Sono anche numerosi i resti degli acquedotti in *opus caementicium* rivestiti in opera signina rinvenuti in località limitrofe ad Aosta:³ i principali erano due, quello di Bibian e quello de La Comba, rispettivamente in destra e sinistra orografica del Buthier, e forse ve n'era un terzo in regione Saumont.⁴

Nella città, inoltre, la *Mère des Rives* (che si divide in *rive de la Ville* e *rive du Bourg*), nata con *Augusta Prætoria Salassorum* e, seppur modificata nel corso dei secoli, ancora funzionante, irriga con le sue derivazioni i prati e i *vergers* della città captando l'acqua dal torrente Buthier in destra orografica.⁵

A partire dal secolo XI con l'introduzione di nuove tecnologie agricole l'estensione dei coltivi aumenta; inoltre l'iniziativa dei signori feudali, sotto forma di incentivi "fiscali" e di maggior presidio delle campagne, e le nuove forme di organizzazione sociale hanno permesso la messa a coltura di nuove terre. Si sono, quindi, intraprese grandi opere collettive di bonifica e costruzione di canali irrigui; i *rus* venivano realizzati secondo un disciplinare direttamente dai contadini per gli interventi di bassa manovalanza e da operai specializzati pagati per le opere in muratura (in pietrame e malta).

Il signore locale concedeva, con atto di infeudazione, l'autorizzazione ad irrigare i fondi in cambio di un'imposta iniziale generalmente non elevata per invogliare i contadini a mettere a coltura nuovi appezzamenti. Le successive imposte annuali (*redevances*) erano pagabili dai tenutari al feudatario, in denaro o in natura, rispettando precisi accordi. Egli si riservava, peraltro, il diritto di prelevare gratuitamente l'acqua dal canale per irrigare le proprie terre elargendo in contraccambio altri privilegi, quale, ad esempio, la fornitura del legname necessario alle manutenzioni.

La distribuzione dell'acqua era (ed è ancora) disciplinata con regolamenti (*égances*), che stabilivano l'orario e la durata dell'irrigazione in proporzione all'apporto idrico del *ru* e alla grandezza degli appezzamenti, nonché le giornate di *corvéés* per la pulizia e in generale la manutenzione dei canali.

Il primo documento nel quale viene citato un *ru* è la *Carta delle Franchigie* di Tommaso I di Savoia alla città di Aosta, dove il *rivus ville* entra quale confine di giurisdizione.⁶ Nelle *Chartæ Augustanæ* i terreni coltivati hanno il diritto di innaffiare (*acquaricia*).⁷

Dal XIII secolo le notizie sulla costruzione dei *rus* pervengono dagli atti di infeudazione, documenti nei quali il feudatario concedeva alla collettività la possibilità di realizzare l'infrastruttura a determinate condizioni; i proponenti dell'iniziativa sono vari: dal signore feudale, agli ecclesiastici, da un benestante locale, ai contadini utilizzatori. Tra questi citiamo il *ru* de Joux (1250), il *ru* de Jovençon (1252) e il *ru* Baudin (1287).

Le infeudazioni verranno poi ribadite al momento della successione del feudatario mediante atti (*reconnaissances*), all'interno dei quali, tramite una successione di informazioni codificate, i contadini ottengono l'uso dell'acqua dietro un congruo pagamento.

Con il cambiamento del clima, che volge verso un'epoca più calda, e quindi con la necessità di irrigare le colture, una quantità non indifferente di canali furono edificati nel corso del '300 e del '400.

Tra questi, il più noto è il *ru* Courthod (1393) che attraversa l'alta Val d'Ayas per servire anche il territorio di Saint-Vincent, passando dal Col du Joux. A giudicare dalle date di infeudazione dei *rus* trecenteschi pare che la peste nera, quella descritta da Boccaccio nel *Decamerone* e che gli storici di tutta Europa sostengono abbia quasi dimezzato le popolazioni tra il 1348 e il 1353, non abbia colpito particolarmente l'area di Torgnon: 1356 (*ru* de Chavacour e de lo Détor), 1368 (*ru* de Torgnon) e 1380 (*ru* des Rey).

Il 7 marzo 1536 per volere dell'Assemblea dei Tre Stati di fronte all'invasione da parte del re Francesco I di Francia dei territori degli stati di Savoia (esclusa la Valle d'Aosta), nasce il Conseil des Commis, una sorta di Giunta di Stato del "parlamento" valdostano dotata di ampi poteri. Gli usi tradizionali valdostani vennero messi nella forma scritta nel *Coutumes du Duché d'Aoste, avec les uz et stils du Pais*, emanato per la prima volta dal duca Carlo Emanuele I di Savoia il 12 agosto 1586; i cinquantanove articoli « *des fontaines, eaux et ruisseaux* » sono nel *Livre III, Tiltre XII*.⁸

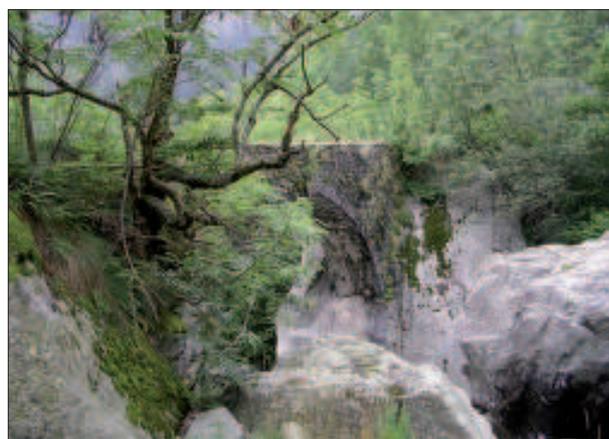
Dopo il periodo di stasi seicentesco, dovuto soprattutto all'altra grande peste degli anni '30 (quella bubbonica dei *Promessi sposi* di Manzoni), nel corso del '700 vi è una ripresa delle coltivazioni, compresa l'introduzione della patata, tubero che necessita di una certa quantità di acqua anche se non eccessiva.

Anche durante il corso del '700 vengono costruiti o ricostruiti i *rus*. Dal 1770 in poi, inoltre, cambia il quadro politico-istituzionale poiché viene definitivamente abolito il sistema feudale, per passare ad uno Stato centrale "moderno", grazie all'opera riformatrice dei tre duchi, Vittorio Amedeo II (1675-1730), Carlo Emanuele III (1730-1773) e Vittorio Amedeo III (1773-1796). Sono, quindi, aboliti la Cour des Connaissances, il Coutumier e tutte le franchigie; ridimensionato nei suoi poteri il Conseil des Commis; mentre il balivo, quale referente ducale diretto, viene sostituito dall'intendente, anche se Vittorio Amedeo III, il 13 agosto 1773, promulga le *Patentes de sa majesté, portant approbation du Règlement particulier pour le Duché d'Aoste*, per mantenere alcune particolarità della Valle.⁹

Gli atti notarili tardo settecenteschi con i quali si sono edificati i *rus* descrivono (anche se in forma alquanto caotica) le direttive di costruzione e di manutenzione dei canali. Il documento, che riprende lo schema delle *reconnaissances*, inizia con la data, l'ora generica (ad esempio dopo la messa), il luogo dell'atto (ad esempio il villaggio, nello studio del notaio), i diretti interessati, i loro testimoni. Prosegue con l'impegno di erigere il *ru* da una certa data ad un'altra (normalmente definite con le festività religiose, ad esempio San Bernardo, cioè il 20 agosto), a regola d'arte, descrive il sito e la tipologia di presa in alveo, le località servite (con la toponomastica) e dove scarica. Sono determinate le dimensioni di larghezza e profondità, in modo che possa trasportare una quantità d'acqua stabilita e le ulteriori opere necessarie (barriere a tenuta delle esondazioni del torrente, muri e muretti, passerelle o ponti-canale, ecc.), comprese le opere di diramazione verso ciascun appezzamento (fig. 1).

Se al posto dei lavori collettivi l'opera veniva realizzata da operai era pattuito il compenso da pagare da ciascun possessore in proporzione all'estensione dei propri terreni, anche con rate giornaliere, man mano che il lavoro avanzava; inoltre, si sceglievano tre persone di fiducia per sorvegliare il buon andamento del cantiere, dirimere le eventuali controversie e collaudare le opere.

Gli interessati si impegnavano anche a mantenere l'infrastruttura, decidendo il periodo delle *corvées* antecedente al giorno stabilito per caricarla, anch'esso inserito nell'atto, come la data di fine esercizio.



1. Gaby, Pianatz; Ponte-canale.
(D. Martinet)

L'importantissima spartizione delle ore di irrigazione tra i diversi proprietari è stilata in base all'estensione degli appezzamenti. Vengono definiti i turni, normalmente durante l'arco di due settimane, e come si può utilizzare l'acqua fuori tabella (ad esempio chi ha usufruito dell'acqua durante il giorno potrà farlo proporzionalmente durante la notte) e anche le multe da pagare nell'immediato (*sur champ*) per chi ha arrecato danno agli altri fruitori.

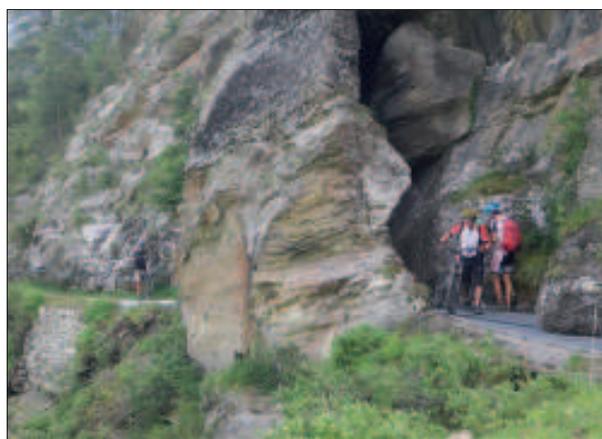
Infine, la maggior espansione di coltivazioni sul territorio regionale si registra verso la fine del XIX secolo: la fotografia dell'epoca ci è data dal *Catasto d'Impianto dello Stato Italiano*, realizzato nella nostra regione tra il 1898 e il 1914.

Le strutture

Donatella Martinet

L'ultima opera di straordinario invento ingegneristico è il Grand Canal de Saint-Pierre e Villeneuve, che carica l'acqua nel torrente Savara, a valle di Molère nel territorio di Valsavarenche, la porta tramite condotte (il tratto a vista è tra il borgo di Villeneuve e Châtel-Argent) sulla riva opposta della Dora Baltea (ora il sistema a sifone è in subalveo, ma sino a pochi anni orsono era su un ponte in ferro) sino a monte di Crête, da qui irriga il comprensorio basso dei due comuni. L'idea nasce nel 1893; il progetto di massima, a firma dell'ingegnere Ermenegildo Perini di Vestigné, è datato 10 settembre 1895,¹⁰ successivamente rivisto dall'ingegnere Alberto Stevenin, causa il passare del tempo e l'incremento dei costi, il primo tronco fu ultimato il 10 maggio 1912, nel 1923 la maggior parte delle opere erano terminate, l'inaugurazione solenne avvenne il 26 aprile 1925,¹¹ da allora, dove un tempo vi erano soprattutto colture che non necessitavano di particolare apporto idrico (vigneti e cereali), vi sono prati e meleti che hanno modificato sostanzialmente il paesaggio agrario.

Fatta eccezione per quest'ultimo caso relativamente recente, nella costruzione dei *rus* storici, ottenuto il consenso del signore locale, il parametro di partenza era il tracciato: doveva avere una pendenza costante intorno al 2% (che poteva anche aumentare con la riduzione della sezione); normalmente seguiva l'andamento sinuoso della montagna.



2. Ollomont. Ru de By.
(C. Armaroli)



3. *Valsavarenche. Ru de Chené.*
(Da VAUTERIN 2007)



4. *Verrayes. Cappella di Marseiller: operaio del ru.*
(Da VAUTERIN 2007)

Il tragitto era per la maggior parte scavato nel terreno, sassi e massi venivano lasciati in sito, quelli più grandi erano eventualmente superati passandoci intorno. Dove la percolazione era problematica, in particolare nei *rus* che avevano poca acqua a disposizione, si procedeva con una "impermeabilizzazione" mediante un accoltellato sul fondo e lastre contro le pareti laterali.

I tratti in roccia erano scanalati, (fig. 2) oppure si costruivano murature di sostegno tra un roccione e l'altro, o anco-



5. *Antey-Saint-André. Ru Pan Perdu.*
(Da VAUTERIN 2007)

ra venivano addossate strutture in pietra e malta ad archi su possenti lesene, dove l'acqua scorreva in testa tra la rupe e il muretto di sponda o tra due muretti. Mentre per oltrepassare i torrenti o le strade principali si sono edificati ponti-canale, all'interno dei quali il *ru* transita in una parte cava. Infine, alcuni tratti sono stati fabbricati in legno (fig. 3), sembrano lunghe scatole senza coperchio, e poggiano su pilastri in pietra e malta o su strutture lignee.

Tra i *rus* in parte scavati in roccia e in parte sorretti da muri citiamo quello di Marseiller; carica dal torrente Marmore a valle di Eparion di Antey-Saint-André (a circa 920 m s.l.m.), dopo nemmeno 500 m entra nel Comune di Torgnon e poi in quello di Saint-Denis, dove termina nel villaggio omonimo, nel Comune di Verrayes (fig. 4). Irriga i prati dei due comuni della valle centrale.

Tra le ardimentose strutture ad arcate ricordiamo quelli denominati *rus Pan Perdu* dei primi anni del '400: il tratto più noto è quello ad Antey-Saint-André (fig. 5), visibile a monte del primo tornante della strada che sale a Torgnon; carica nel torrente Petit-Monde e, passando da Saint-Evance, doveva irrigare i prati di Saint-Denis, forse anche quelli di Verrayes. Non sappiamo se sia mai entrato in funzione, ma l'analisi delle malte della costruzione hanno rilevato la presenza di una forte componente di pietra oficalcica, ricca di talco e quindi molto permeabile. Mentre sappiamo con certezza che il tratto di *ru* ad archi con vita lunga è quello di Aymavilles, visibile in sinistra orografica del torrente Grand-Eyvia, di fronte alla centrale Chavonne: è rimasto attivo sino al 1951 allorquando è stato deviato in galleria, lunga 550 m, per eliminare gli incidenti ai guardiani e limitare le spese di manutenzione.

Il ponte-canale più significativo della regione è senza alcun dubbio il monumento medievale (fig. 6) del *ru Prévôt* a Porossan (frazione di Aosta), detto localmente Grand-Arvou, fatto erigere, alla fine del XIII secolo, da Enrico di Quart prevosto della Cattedrale di Aosta, quale *by-pass* del torrente Parleyaz. Il canale trasporta l'acqua del torrente Buthier da Roisan, prima di Creusevie, sino a Quart, passando per Aosta e Saint-Christophe.



6. *Aosta, Porossan. Ru Prévôt.*
(C. Armaroli)

Gli usi

Donatella Martinet

Troviamo distinzioni tra canali a seconda del loro utilizzo e denominazioni differenti per il periodo di costruzione o di riconoscimento.

Una categoria è quella degli impieghi protoindustriali. Mulini, frantoi, folloni, gualchiere, magli e segherie traevano la loro forza motrice dall'acqua tramite canali artificiali (*meuneresse*). In particolare, i macchinari "a presa diretta", dove le pale della ruota sono orizzontali (inferiori) e la macina (superiore) collegate dall'albero di trasmissione verticale (la velocità la si può solo diminuire), sono collocati sulla massima pendenza in quanto si sfruttava il salto di quota, non la massa dell'acqua. Le attrezzature più complesse sono mosse da una ruota verticale a vaschette (riempite ripetutamente da una canaletta di derivazione dal rio principale) collegata ad un albero di trasmissione orizzontale provvisto sul capo opposto di ruote dentate che trasmettono il movimento agli ingranaggi delle apparecchiature; il sistema di trasmissione consente sia di aumentare sia di diminuire la velocità di esercizio. In quest'ultimo caso i *rus* possono presentare utilizzo misto protomanifatturiero e agrario (*ru Fabrique, Moulin, Reissa, des Artifices*) in quanto scorrono normalmente in costa.

I rivi oltre ad essere utilizzati per irrorare i prati e i seminativi irrigui, alimentano lavatoi, rinfrescano cantine per far affiorare la panna sul latte e servono a concimare con la idrofertilizzazione (i liquami della pulizia della stalla vengono mescolati all'acqua corrente per concimare i prati o i pascoli sottostanti); a volte alimentano vere e proprie piscine di raccolta dell'acqua e serbatoi per un uso successivo nel tempo.

Tra le denominazioni è ricorrente il *ru Neuf* (fig. 7); termine derivante dalla nuova effettiva costruzione o dall'ampliamento di un tratto esistente oppure dalla ricostruzione di un rio in stato di abbandono; ma anche il *ru Herbal*, che indica l'utilizzo prevalente di irrigazione dei prati; inoltre la qualità delle colture è riscontrata nei vari *rus des Prés, des Champs, des Vignes*.¹²

Il nome può cambiare nel corso dei secoli. Il primo canale che caricava in destra orografica della Grand-Eyvia (si veda *infra*) attraversava i comuni di Aymavilles, Jovençan e Gressan e terminava a Charvensod; al momento della sua infeudazione (1252) era denominato *rivo domini Episcopi* (Pierre de Pra, promotore della costruzione), nel successivo atto del 1392 il nome specifico è *rivo domini Episcopi augustensis*, ma è al contempo *de Jovençano*; mentre nel 1441 è *Rivus Fluvii*. Un documento del 1757 sintetizza il tutto come « *le ru de Jovençan appelé autrefois le ru de Leveque soit de flun* », a quel momento, però, il nuovo canale era già stato costruito: era ed è il *ru Neuf*.¹³

I *rus* non sono solo stati risorse d'acqua artificiali, bensì hanno strutturato il territorio insieme ai percorsi storici, ai terrazzamenti, alle *meurdzieu* e agli abitati dipingendo a tinte forti quel magnifico canovaccio che è il paesaggio agropastorale valdostano. L'acqua pennella nel suo cammino la varietà dei suoli, soprattutto per la differenza di colture: quella irrigua a valle del corso (caratterizzata da coltivazioni foraggere), quella secca (cerealicola) o il bosco a monte.



7. *Gignod. Ru Neuf.*
(C. Armaroli)

La sua presenza nei canali principali e nei ruscelli di derivazione secondaria (*brantze, conneuil, conçu, dousson, riane, riva, rivetta*)¹⁴ ha disegnato la trama delle particelle fondiarie. I *rus* principali tracciano gli assi dominanti in due direzioni: quella lungo la curva di livello, con le particelle (rettangolari o a forma di parallelogramma) che si stendono sul versante, o quella diretta sul pendio, dove i mappali (a forma di parallelogramma o di poligono irregolare) si allungano da una parte all'altra in modo ramificato.¹⁵

Il territorio appare, quindi, completamente segnato da questa rete: senza la possibilità di irrigare le terre l'agricoltura variegata della Valle d'Aosta, a causa delle scarse precipitazioni e della particolare composizione rocciosa del suolo, non esisterebbe.

Lo Stato italiano

Donatella Martinet

La prima legge italiana concernente le derivazioni di acque pubbliche, poi abrogata dal R.D. 20 novembre 1916, n. 1664,¹⁶ è la n. 2644 del 10 agosto 1884. Il nuovo R.D. n. 2161 per le derivazioni e utilizzazioni di acque pubbliche, il cui regolamento di attuazione è approvato l'anno successivo,¹⁷ viene poi varato solo il 9 ottobre 1919. In esso è stabilito l'*iter*, lungo e complesso, di riconoscimento delle derivazioni d'acqua.

In *primis* gli uffici del Genio civile compilano gli schemi degli elenchi principali suppletivi delle acque pubbliche, nei termini degli articoli 3 e 4 del R.D. 2161/1919, poi li

trasmettono al Ministero dei Lavori Pubblici (Ufficio speciale delle acque pubbliche) che, dopo preliminarmente esame e le eventuali rettifiche, ne dispone la pubblicazione sulla "Gazzetta Ufficiale del Regno", e anche con altre forme di pubblicità; di seguito si procede ai depositi presso le province e i comuni interessati, per eventuali opposizioni. Trascorso il termine per le contestazioni, gli uffici del Genio civile inviano al Ministero gli schemi (e le eventuali opposizioni) corredati di una relazione particolareggiata per la convalida degli elenchi, che vengono pubblicati, con i relativi decreti di approvazione, nella "Gazzetta Ufficiale del Regno" e inseriti nel "Foglio degli annunci legali della Provincia". Un esemplare è depositato per trenta giorni nella segreteria dei comuni, con l'avviso della data di scadenza dell'anno entro cui devono essere fatte le domande di riconoscimento e le dichiarazioni di utenza (oltre al richiamo delle sanzioni da comminare in caso d'inadempienza).

I proponenti devono trasmettere la domanda di riconoscimento sia al Ministero dei Lavori Pubblici sia all'Ufficio del Genio civile della circoscrizione di competenza (dove sono site le opere di presa o l'opificio situato sopra acqua pubblica) in doppio originale. L'Ufficio rende al proponente uno degli originali quale attestazione della data di presentazione. L'utente deve indicare il quantitativo d'acqua e di forza motrice effettivamente utilizzate per irrigazione e anche la superficie dei terreni, allegando altresì il titolo legittimo o i documenti atti a provare l'uso della derivazione durante tutto il trentennio anteriore alla promulgazione della citata L. 2644/1884, nonché la documentazione necessaria per illustrare le opere di derivazione esistenti ed i limiti della superficie irrigata.

Il richiedente deve aggiungere la somma¹⁸ per le spese della procedura di riconoscimento, nel termine assegnatogli dall'Ufficio del Genio civile e non superiore a giorni trenta. La domanda è affissa all'Albo Pretorio del comune in cui insistono le opere di presa, o in cui si trova l'opificio, per quindici giorni; un estratto di essa è anche pubblicato nel "Foglio degli annunci legali della Provincia" ed affisso all'Albo Pretorio dei comuni compresi fra la captazione e la restituzione delle acque.

Il ministro, su conforme parere del Consiglio superiore delle acque, tenuto conto dei risultati dell'istruttoria e agli accertamenti effettuati in sito dal Genio civile, emette il decreto di riconoscimento dell'utenza (in tutto o in parte) o di respingimento della domanda.

Il riconoscimento è contraddistinto da un numero, con la data di emanazione, comprensivo di anno fascista:¹⁹ l'ingegnere dirigente l'Ufficio del Genio civile riconosce al proponente il diritto di derivare l'acqua pubblica, il luogo della presa, la sua tipologia, il numero massimo di moduli (eventualmente modulato per mesi), il periodo di prelievo nel corso dell'anno, gli ettari irrigabili (con le proprietà descritte a parte), nonché gli usi (irrigui, domestici, abbeveraggio del bestiame e simili). Per gli opifici è indicata la caduta d'acqua (in termini di dislivello in metri) e lo sviluppo in cavalli nominali di energia, oltre ai litri e al periodo di prelievo.

Il grande spopolamento montano, iniziato tra '800 e '900, ha il suo apice dal secondo dopoguerra, per cui i *rus* tradizionali non sono stati più implementati, ma solo mantenuti: hanno ceduto il passo ai grandi canali industriali per scopi idroelettrici.

La situazione attuale

Chiara Paternoster

La gestione irrigua regionale attuale è caratterizzata dalla presenza dei consorzi di miglioramento fondiario, sono 177 diffusi sul territorio e hanno competenze decisionali sull'irrigazione. La quasi totalità delle reti irrigue gestite dagli stessi è a servizio dei terreni destinati a prato e pascolo dove, circa il 70% della superficie con questo tipo di coltura, ricade in 3 delle 8 comunità montane presenti nel territorio valdostano: Mont Emilius, Mont Cervin e Grand Combin.²⁰ L'attività consortile in Valle d'Aosta nasce per lo più dall'iniziativa dei singoli agricoltori che si organizzano per far fronte alle esigenze legate all'attività agricola, alla gestione e manutenzione dei canali irrigui (da qui il motivo per cui molti consorzi prendono il nome dal *ru* che gestiscono) o, più in generale, alla sistemazione e controllo del territorio.

Attualmente in Valle d'Aosta, vi sono 2 tipi di consorzi di miglioramento fondiario: i 177 di cui sopra, riconosciuti e costituiti ai sensi del R.D. 13 febbraio 1933 n. 215, hanno valenza giuridica e possono accedere ai contributi regionali previsti dal PSR (Piano di Sviluppo Rurale);²¹ i secondi, cosiddetti "atipici", hanno invece carattere di volontarietà e la loro costituzione si basa su un semplice atto notarile costituito da un gruppo di persone (agricoltori, per esempio) che decidono di consorziarsi insieme. Di questi non se ne conoscono i dati ufficiali in quanto, non essendo giuridicamente riconosciuti, non possono accedere ai finanziamenti regionali che gestisce l'Ufficio contabilità, consorzi e segreteria dell'Assessorato Agricoltura e Risorse naturali.

Nella maggior parte dei consorzi le attività sono svolte dai consorziati stessi che, ad esempio per la manutenzione, si organizzano in turni di lavoro adottando l'antico sistema delle *corvées*.²² Tuttavia, la partecipazione è meno assidua rispetto al passato per cui sovente si ricorre ad operai, che hanno funzione di controllo e manutenzione della rete, o a ditte specializzate.

Vi sono diverse modalità di distribuzione dell'acqua tra cui quella a consegna turnata, dove viene utilizzata da ogni utente secondo orari e giorni prestabiliti, oppure quella a domanda, secondo cui ogni membro del consorzio può prelevarla quando lo ritiene più opportuno, in base alle proprie esigenze colturali, indipendentemente da turni o orari prestabiliti.

La gestione economica dei consorzi è disomogenea: di tipo volontario, quando non è applicata una vera e propria contribuzione irrigua e le attività sono svolte su base volontaria dai consorziati, oppure può basarsi sul pagamento di contributi economici specifici per l'irrigazione, secondo il numero di prese (derivazioni di acqua) o la superficie da irrigare.

Altre entrate importanti nel bilancio dei consorzi sono quelle rappresentate dai contributi dei comuni e, ancor più, dell'Amministrazione regionale che finora ha finanziato i lavori di manutenzione (reti, strade, rifacimento muretti) sino anche al 100% della spesa ammissibile attraverso i fondi del PSR.

Negli ultimi anni, considerata la contrazione dell'attività agropastorale e delle risorse pubbliche disponibili, i consorzi hanno iniziato ad esplorare nuovi tipi di reddito

per autofinanziare le diverse attività di manutenzione e gestione, pertanto, ormai da qualche anno, si stanno indirizzando verso lo sfruttamento idroelettrico: si stima che vi sia una risorsa energetica potenziale pari a circa 10.049,90 kW.²³

Tra la fine degli anni '40 e gli inizi anni '50 del secolo scorso, si è optato per la sistemazione dei terreni e il miglioramento della loro coltivabilità, che ha comportato un drastico mutamento del metodo irriguo, richiedendo quindi un ammodernamento della rete esistente.²⁴

Si è lentamente passati da un'irrigazione per scorrimento, che consiste nello spostamento e successiva tracimazione e distribuzione del flusso d'acqua da monte verso valle, all'irrigazione per aspersione tramite gli impianti pluvirrigui meglio conosciuti come impianti a pioggia. Nel primo caso, l'efficienza, ossia il rapporto tra acqua impiegata ed acqua effettivamente consumata dalle colture, è piuttosto bassa intorno al 30-50%, mentre col metodo per aspersione si ottengono risultati migliori che si aggirano intorno all'80-90%. Tale sistema permette di controllare la durata, l'intensità, la gittata e la quantità di acqua impiegata per l'irrigazione mediante gli irrigatori prima mobili poi semifissi per la fertirrigazione²⁵ (collegati alle tubazioni interrato con evidenti risparmi economici e ambientali oltre ad una maggiore flessibilità gestionale). Questa nuova tecnologia ha comportato, evidentemente, un minore impiego di mano d'opera.

Questi diversi tipi di irrigazione sono distribuiti sul territorio con una prevalenza del sistema a scorrimento, circa il 54%, segue l'aspersione col 46%.²⁶

Con gli inizi degli anni '80 l'Amministrazione regionale ha puntato su una politica agricola di sostegno per le aziende finanziando sempre di più le principali infrastrutture, nel tentativo di arginare il progressivo abbandono delle zone e delle attività rurali. Tra i più importanti interventi finanziati in quegli anni citiamo i miglioramenti fondiari, la viabilità interpodereale, la ristrutturazione dei fabbricati rurali ma anche la costruzione di acquedotti e l'ammodernamento della vasta rete irrigua presente sul territorio.

Gli interventi promossi in passato, tuttavia, davano priorità alla risoluzione delle problematiche idrauliche per il raggiungimento della massima efficienza irrigua, senza prestare molta attenzione agli altri aspetti legati ai rus. Di fronte alla scelta di mantenere l'alveo originario o di renderlo artificiale, mantenere il canale a cielo aperto oppure procedere con la posa di tubazioni interrato, o ancora scegliere un manufatto nuovo limitando al massimo gli oneri di manutenzione invece di preservare il tracciato del rus nella sua sede originaria, non si è mai data una risposta univoca. Oggi la scelta sembrerebbe di facile risoluzione ma nei decenni passati non si è intervenuto nell'ottica della conservazione e valorizzazione di questi beni. Infatti, sono state sostituite le tipologie costruttive tradizionali con elementi prefabbricati come il calcestruzzo precompresso o le tubazioni in polietilene, "cancellando" i tracciati originari mediante la trasformazione di numerosi tratti di rus in condotte interrato.

La rete irrigua ha oggi caratteristiche diverse rispetto al passato: per circa il 40% è costituita da condotte in pressione, per il 35% da canali a cielo aperto, per circa il 25% da canali chiusi e/o a pelo libero e per una percentuale

residuale (circa l'1%) troviamo i canali in galleria.²⁷ La maggior parte dei canali a cielo aperto (circa il 70%) è costituita da quelli in terra, mentre il 20% è stata sostituita da quelli in calcestruzzo. Per quanto riguarda la tipologia dei canali chiusi, l'impiego del calcestruzzo la fa da padrone (44%), ma ormai la tecnologia maggiormente impiegata è di tipo plastico con le tubazioni in PVC (Polivinilcloruro, 31%), il 16% è costituito da tubazioni metalliche.

Nelle reti in pressione predominano le tubazioni metalliche (52%) insieme a quelle in PEAD (polietilene ad alta densità) per circa il 40% mentre, in percentuale inferiore, quelle in cemento precompresso (8%).

Le prime sistemazioni di canali irrigui risalenti agli anni '40, prevedevano la semplice impermeabilizzazione degli alvei mediante getti di cemento, pur mantenendo la caratteristica del canale a cielo aperto. In seguito, si è proceduto con l'intubare i flussi d'acqua all'interno di grosse condutture costituite da elementi in calcestruzzo prefabbricato posizionate prima in alveo, e quindi a vista, successivamente sono state interrate lasciando maggior spazio alla realizzazione di piste di cantiere o per il transito dei mezzi necessari alla manutenzione dell'impianto.

In tempi più recenti, le tubazioni in PEAD hanno sostituito quelle in cemento o cemento-amianto, i getti in conglomerato e le canalette prefabbricate in cemento o in metallo.

Pur senza avere dei dati precisi, si può stimare che nemmeno il 20% del totale della lunghezza dei principali rus possiede ancora tratti originari scavati in alveo o nella roccia.²⁸

Le nuove tipologie sono intervenute nelle opere di manutenzione o in sostituzione dei manufatti originari (fig. 8). Da un lato hanno rinforzato e protetto i canali da fenomeni franosi e dall'azione di erosione dell'acqua, migliorando l'efficienza irrigua della complessa trama di canali e limitando le perdite per evaporazione e per infiltrazioni a favore di metodi irrigui più efficaci come la microirrigazione o l'aspersione, dall'altro hanno contribuito ad una progressiva perdita dei "segni della memoria" dell'attività agropastorale locale sul territorio.

Negli ultimi anni, però, causa il mutamento del clima ed in particolare il verificarsi di piogge repentine e cospicue, la rete dei canali esistenti è divenuta un elemento significativo per la valenza connessa alla conservazione dell'assetto



8. Roisan. Ru Pompillard.
(D. Martinet)

idrogeologico del territorio: i *rus* che segnano orizzontalmente i versanti sono anche canali di gronda a cielo aperto che, se mantenuti correttamente, smaltiscono le acque a monte riducendo la corrosione del terreno superficiale. Infatti, durante i giorni dell'alluvione del 2000 hanno dato un contributo importante nello smaltimento delle acque superficiali, sebbene non sempre in condizioni di sicurezza.²⁹ Per questo motivo, tra le diverse sistemazioni dei *rus*, troviamo anche gli interventi postalluvione: rifacimento delle sponde in cemento armato o pietrame e malta, ricostruzione delle platee in accollato (per ridurre l'erosione dovuta alla velocità dell'acqua), aumento della sezione dei canali (al fine di accrescere la portata e ridurre al massimo il rischio di fuoriuscite d'acqua non controllate).

Alla luce di quanto sopra esposto si evince che i criteri di efficienza d'uso descritti devono però conciliarsi con le esigenze di tutela paesaggistica, storica e, in alcuni casi, monumentale dei *rus*.

La tutela e l'evoluzione

Claudia Françoise Quiriconi

Presupposto fondamentale per la salvaguardia di queste canalizzazioni, frutto in molti casi di vere opere di ingegneria idraulica e capolavori dell'architettura tradizionale, è sicuramente la drastica riduzione degli interventi di intubamento e cementificazione a favore di quelli ricondotti alle tecniche di tipo più tradizionale.

Un esempio di salvaguardia del territorio valdostano e di conciliazione delle esigenze di tutela con quelle di natura agricola ed idraulica, sono sicuramente i lavori condotti dai cantieri forestali gestiti dall'Amministrazione regionale. Gli uffici competenti hanno predisposto un manuale con le tipologie di intervento più ricorrenti che vengono effettuate per la rete sentieristica, per le piste agricole, per la regimazione delle acque degli impluvi, dei torrenti e anche per la sistemazione e ricostruzione dei *rus*.

A livello normativo, la L.R. 10 aprile 1998, n. 13 PTP (Piano Territoriale Paesistico) individua il valore intrinseco dei *rus* ed alcuni di essi sono riconosciuti come beni culturali isolati. Questo è il caso dei resti dei *rus* Pan Perdu ad Antey-Saint-André, Counoz a Châtillon e du Vallon Pianlong a Montjovet, oltre che il ponte-acquedotto del *ru* Prévot di Sérod a Porossan. In particolare l'art. 26 delle *Norme di Attuazione* del PTP, al comma 11, specifica che «i principali *rus* sono tutelati e valorizzati nelle loro caratteristiche tradizionali e anche mediante la manutenzione di sentieri pedonali e ciclabili lungo il loro percorso, oltre che con una adeguata segnaletica». In effetti la salvaguardia di questo patrimonio si può attuare anche tramite obiettivi di natura turistica oltre che agricola, o meglio i due aspetti possono essere conciliati.

A tal proposito, il PSR 2007/2013 dell'Amministrazione regionale (misura 313) approvato dalla Commissione Europea ai sensi dei regolamenti CE 1698/2005 e 1974/2006 e s.m.i. «sul sostegno allo sviluppo rurale da parte del Fondo europeo agricolo per lo sviluppo rurale», prevede il finanziamento per le opere di valorizzazione dei percorsi storico-naturalistici lungo i *rus*. In particolare l'art. 57 del regolamento CE 1698/2005 sulla tutela e riqualificazione

del patrimonio rurale esplicita che il FEASR (Fondo Europeo Agricolo per lo Sviluppo Rurale) promuove il sostegno per la «realizzazione di studi e investimenti relativi alla manutenzione, al restauro e alla riqualificazione del patrimonio culturale, ad esempio le caratteristiche culturali dei villaggi e il paesaggio rurale».

Sono già state numerose le richieste di accesso ai sopracitati fondi da parte di comuni il cui territorio è caratterizzato dalla presenza di *rus*, ancorché intubati. Le tipologie di intervento contenute nei progetti presentati riguardano principalmente lo sviluppo e/o il potenziamento delle attività di turismo ciclopedonale ed equestre lungo i canali irrigui. In alcuni casi i detti percorsi sono già meta di passeggiate estive e di itinerari invernali con le ciaspole, mentre in altre situazioni sono poco conosciuti o di difficile accesso. Obiettivo comune di tutti i progetti è quello della sistemazione dei tracciati, di creare nuovi collegamenti alla rete sentieristica esistente, nonché la realizzazione di aree di sosta e di parcheggio che agevolino la fruizione dei luoghi di interesse.

Un esempio notevole è il progetto di valorizzazione dei *rus* de By (fig. 9), *ru* du Mont (fig. 10) e *ru* d'Allein, dove, oltre a favorire la percorribilità ciclopedonale, sono previsti una ipovia, alcuni sentieri di collegamento tra i *rus* stessi e di connessione al Tour du Combin e all'Alta Via n. 1.



9. Dones. Ru de By.
(C. Armaroli)



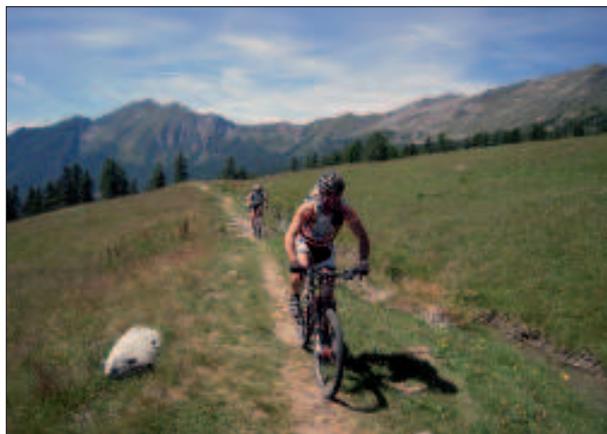
10. Ollomont. Ru du Mont.
(C. Armaroli)

In molte situazioni, visto lo stato di abbandono dei rus e dei percorsi a margine di essi, sono necessarie, *in primis*, opere per la messa in sicurezza dello stato dei luoghi.

Il consolidamento di alcuni brevi tratti avviene nella maggior parte dei casi tramite interventi di ingegneria naturalistica (ad esempio le palificate lignee) o tramite la realizzazione/ricostruzione di muretti in pietra di ridotte dimensioni, con finitura visivamente a secco. Un occhio di riguardo è ovviamente rivolto anche al canale stesso; infatti sono previsti interventi per la loro sistemazione. Si tratta perlopiù di opere volte alla restituzione dell'immagine originaria del ru, con pulizia, ripristino e, laddove necessario, ricostruzione con tecniche di tipo tradizionale di alcuni tratti fortemente danneggiati, nonché di riportare a cielo aperto alcuni settori attualmente intubati. In alcune situazioni "estreme", la tubazione in ferro che ha sostituito il vecchio canale, risulta attualmente completamente fuori terra. Il progetto di valorizzazione del percorso prevede o di mascherare la tubazione stessa con riporto di terreno (stesura di biostuoia biodegradabile in fibra vegetale e semina di essenze autoctone) oppure di creare una passerella pedonale al di sopra della tubazione stessa con apposita struttura in acciaio.

Un altro elemento importante è la realizzazione di aree di sosta, di punti di belvedere e l'individuazione di luoghi di interesse storico e culturale. Ad esempio il percorso lungo il ru Courthod (fig. 11) sarà caratterizzato da due terrazze a sbalzo con parapetto trasparente, che consentiranno di apprezzare tutta la catena del Monte Rosa, di cui la più piccola sarà destinata ad essere un'area didattica provvista di pannelli esplicativi. In effetti, l'aspetto della comunicazione legato a quello della fruizione dei percorsi non è secondario. Il turista, tramite i pannelli informativi, è "accompagnato" lungo il ru avendo modo di conoscere meglio la storia dell'infrastruttura e del territorio, la rete sentieristica locale, gli elementi caratteristici del paesaggio, le eventuali presenze di aree SIC/ZPS (Siti di Importanza Comunitaria e Zone di Protezione Speciale) e le ippovie.

Gli esempi sopra riportati ci conducono ad una considerazione fondamentale: i rus sono parte integrante della storia dell'evoluzione del territorio valdostano, elementi caratteristici del paesaggio agrario, elementi di protezione e di salvaguardia dell'area e fulcri per l'approvvigionamento idrico per l'agricoltura e per i pascoli.



11. Ayas. Ru Courthod.
(C. Armaroli)

- 1) Scienziato ungherese naturalizzato statunitense, vincitore del Premio Nobel per la medicina e la fisiologia nel 1937.
- 2) S.V. BERTARIONE, C. JORIS, «Aquis inductis per loca difficilia» (CIL, II, 5961). *Aggiornamenti sul ponte-acquedotto romano del Pont d'Aël*, in BSBAC, 8/2011, 2012, pp. 83-93.
- 3) M.C. RONC, *Il controllo dell'acqua*, in COTRAO (Comunità di Lavoro delle Alpi Occidentali). *L'uomo e le Alpi* (Torino, 26 febbraio - 2 maggio 1993), catalogo della mostra, Torino 1993, p. 294.
- 4) P. FRAMARIN, D. MARQUET, C. DE DAVIDE, D. SEPIO, *Elaborazione su base cartografica tridimensionale delle evidenze archeologiche inerenti gli acquedotti di Augusta Prætorina*, in BSBAC, 8/2011, 2012, pp. 60-66.
- 5) L. COLLIARD, *La Vieille Aoste*, tome second, 2^e éd., Aoste 1979, p. 98.
- 6) J.-G. RIVOLIN, *Les franchises d'Aoste : la charte de Thomas I^{er} de Savoie*, dans Actes du Colloque international Liberté et libertés : ville centenaire de la Charte des Franchises d'Aoste (Aoste, 20-21 septembre 1991), Aoste 1993, p. 105.
- 7) Particolari atti della Cancelleria di Aosta, il più antico è del 1025.
- 8) *Coutumes du Duché d'Aoste*, [1588], V^a ed. a cura di M.A. Létey del testo pubblicato a Chambéry da Louis Pomar, Aosta 1987, pp. 384-395.
- 9) L'ultimo atto ufficiale del Conseil des Commis risale al 12 luglio 1845.
- 10) Archivio degli antichi diritti di derivazione d'acqua, in possesso dell'Ufficio gestione demanio idrico dell'Amministrazione regionale Valle d'Aosta.
- 11) J.-M. HENRY, *Histoire populaire, religieuse et civile de la Vallée d'Aoste : la première et la plus antique terre du Royaume d'Italie*, Aoste 1967, p. 182.
- 12) G. VAUTERIN, *Gli antichi rû della Valle d'Aosta: profili storico, agricolo, tecnico e ambientale dei canali irrigui in una regione di montagna*, Aosta 2007, p. 41.
- 13) J.-C. PERRIN, *Aymavilles. Recherches pour l'histoire économique et sociale de la communauté*, tome II, Aoste 2005, pp. 61-63.
- 14) G. VAUTERIN, *Irrigazione in Valle d'Aosta*, in "Environnement", n. 22, 2003.
- 15) C. REMACLE, *Architecture rurale. Analyse de l'évolution en Vallée d'Aoste*, Roma 1986.
- 16) L'abrogazione è stata confermata anche dal D.L. 25 giugno 2008, n. 112, art. 24.
- 17) R.D. 14 agosto 1920, n. 1285 (in "Gazzetta Ufficiale", 16 ottobre, n. 245).
- 18) Ritenuta necessaria dall'ufficio stesso.
- 19) Nel frattempo è entrato in vigore il testo unico delle disposizioni di legge sulle acque ed impianti elettrici, approvato con R.D. 11 dicembre 1933, n. 1775, il cui art. 24 stabilisce che la durata del riconoscimento deve limitarsi ad anni trenta successivi e continui a decorrere dal 1^o febbraio 1917.
- 20) Fonte: elaborazioni INEA (Istituto Nazionale di Economia Agraria) su dati SIGRIA Valle d'Aosta (Sistema Informativo per la Gestione delle risorse Idriche in Agricoltura), in R. ZUCARO, G. SEROGLIA (a cura di), *Programma Interregionale. Monitoraggio dei sistemi irrigui delle regioni centro settentrionali. Rapporto sullo stato dell'irrigazione in Valle d'Aosta*, Roma 2009.
- 21) La programmazione regionale attraverso i fondi del PSR è rivolta maggiormente agli interventi di sistemazione, riattamento o costruzione di acquedotti rurali, canali irrigui, impianti di irrigazione e di fertirrigazione, coprendo sia le spese tecniche di realizzazione che quelle di progettazione.
- 22) «Sistema di lavoro collettivo che permetteva, mediante l'imposizione di un intervento comune, la costruzione e la manutenzione di ciò che si voleva o si doveva condividere. [...] questa forma di organizzazione del lavoro collettivo ha consentito il mantenimento della funzionalità idraulica dei canali irrigui durante parecchi secoli e di sottrarli così alle inevitabili trasformazioni dovute al passare del tempo, conservando molto dei loro aspetti originari», in VAUTERIN 2007.
- 23) Fonte: Assessorato Opere pubbliche, Difesa del suolo e Edilizia residenziale pubblica - Ufficio gestione demanio idrico.
- 24) Tra i primi impianti ad aspersione semifissi, realizzato agli inizi degli anni '50, ricordiamo quello di Saint-Barthélemy a Nus. Fonte: VAUTERIN 2007.
- 25) La fertirrigazione è una tecnica che abbina l'irrigazione e la concimazione, consentendo lo smaltimento delle deiezioni della stalla e, al contempo, la concimazione dei prati destinati a pascolo.
- 26) Fonte: ZUCARO, SEROGLIA 2009.
- 27) *Idem*.
- 28) VAUTERIN 2007.
- 29) In alcuni casi la quantità d'acqua raccolta era maggiore rispetto a quella che i canali avrebbero potuto smaltire in sicurezza, generando ulteriori ed incontrollate esondazioni.

VIVERE LE MONTAGNES

Cristina Brunello, Donatella Martinet, Claudia Françoise Quiriconi

Cenni storici

Donatella Martinet

Le montagne così come le conosciamo oggi quali vette alpinistiche nascono l'8 agosto 1786, con la conquista del Monte Bianco ad opera dei francesi Jacques Balmat e Michel-Gabriel Paccard, primo medico di Chamonix, sull'idea e la sponsorizzazione dello scienziato naturalista ginevrino Horace-Bénédict de Saussure, che arriverà in punta l'anno successivo.

L'alpinismo è il fenomeno tangibile del periodo illuministico, del trionfo della scienza e della ragione, anche se la prima notizia scritta di un arrivo in vetta è quella di Francesco Petrarca che, con il fratello Gherardo (e portandosi appresso le *Confessioni* di Sant'Agostino) il 22 aprile 1336 periodo di soggiorno avignonese, è salito sul Mont Ventoux in Provenza «*multa videndi ardor ac studium*» (per la brama e il gusto di vedere molte cose).¹ Viceversa, per i valdostani nei secoli *les montagnes* sono i pascoli estivi, una tappa annuale del ciclo del sostentamento, in breve: gli alpeggi.

La permanenza in alta quota è attestata da ritrovamenti archeologici riferibili alla preistoria e alla protostoria. Non sono ancora emerse invece testimonianze materiali di sfruttamento di terreni ad alta quota da parte dei Romani: gli unici ritrovamenti in altitudine sono, infatti, le *mansiones* ai colli del Piccolo e del Gran San Bernardo, infrastrutture che garantivano l'accoglienza, il ristoro, il pernottamento dei viaggiatori e degli animali da trasporto. Le attestazioni di sussistenza di alpeggi sul territorio regionale risalgono al Basso Medioevo; il primo atto è la cessione dell'Alpe Citrin alla Parrocchia (intesa come ente) del Gran San Bernardo del maggio 1115 da parte di un certo Gontier.² Seguono i documenti del XII e XIII secolo; è del 1191 la donazione alla Prevostura di Saint-Gilles di Verrès dell'Alpe Le Layet di Valtournenche.³ Le malghe erano della comunità o dei nuovi proprietari terrieri, dei signori e della Chiesa (in tal caso incamerate anche per donazione).

Gli atti di infeudazione degli alpeggi sono numerosi e possono riguardare una persona singola, alcune persone, un villaggio o l'intera comunità.⁴ Dai documenti pervenuti emerge anche che, inizialmente, i pascoli erano soprattutto collettivi. La prima epidemia di peste, che ebbe avvio a Genova nel 1358 secondo le ricostruzioni degli storici in tutta Europa, stante l'inesistenza di anticorpi ha mietuto circa la metà della popolazione; i superstiti si riorganizzarono, appropriandosi delle terre abbandonate, o inglobando sotto una persona sola i coltivi di tutta una famiglia, dando origine ad un'imprenditoria più forte della precedente. È di questo periodo la nascita degli alpeggi facenti capo ad un singolo; nonché l'aumento del numero dei bovini monticati.

L'affrancamento dei censi, già iniziato nel corso del XVI e XVII secolo con la vendita di beni da parte dei signori

feudali per necessità economiche, trova il suo epilogo con la pubblicazione delle lettere patenti di Vittorio Amedeo III del 2 luglio 1784. Venti anni prima, il 26 novembre 1764 era stata istituita la *Royale Délégation*, una commissione deputata alla verifica dei beni privilegiati a titolo di feudalità o perché appartenenti all'antico patrimonio della Chiesa, alla quale, nel 1773, viene assegnato il processo di affrancamento generale dei censi, ossia la possibilità da parte dei comuni e dei particolari di affrancarsi, attraverso l'acquisto in denaro, dai canoni feudali dovuti ai signori. Gli alpeggi divennero quindi proprietà individuali, collettive o beni comunali.

Durante l'estinzione dei censi - ma il processo era iniziato anche prima - stante la redditività delle produzioni in quota, derivanti dall'ottima qualità degli erbaggi, alcuni contadini più intraprendenti iniziarono a costruire stalle private sui pascoli comuni, privatizzando, di fatto, alcune zone a scapito della collettività. Tale processo è stato auspicato anche dal primo intendente sabauda, Vignet des Étoles, dal momento che in tal modo il pascolo era più lavorato e la qualità della produzione casearia aumentava.⁵

È anche il momento in cui i vasti pascoli divengono proprietà di ricchi borghesi e notabili, che potevano permettersi di acquistarli, o dei comuni, nella fattispecie quelli delle grandi consorzierie di natura pubblica.⁶ Nei casi in cui la proprietà continuava ad essere collettiva l'utilizzo seguiva ad essere disciplinato dagli usi consuetudinari.

L'utilizzo

Donatella Martinet

Il legame tra popolazione e territorio è generalmente molto più intenso nelle zone di montagna che in quelle della pianura: la montagna è effettivamente un paesaggio molto forte, dalle connotazioni sicuramente preponderanti a cui non si può rimanere indifferenti. L'attaccamento al territorio delle popolazioni montane è ben rappresentato dalla dislocazione e disposizione degli insediamenti, perfettamente in simbiosi con l'ambiente che li circonda, inseriti in un sistema attento alle risorse e ai fenomeni naturali, al loro uso e ai rischi ad essi connessi. La cultura del sito non è altro che l'espressione dell'equilibrio tra una popolazione umana e il territorio su cui essa vive.⁷

La cultura montana valdostana può essere per certi versi paragonata a quella delle popolazioni nomadi poiché lo sfruttamento alle diverse quote dei territori e il loro uso è intimamente legato alla stagionalità; infatti l'economia agropastorale si basa sulla transumanza alle diverse altitudini del bestiame e sulle lavorazioni e sui raccolti possibili nei vari mesi dell'anno, riservando alle abitazioni permanenti il ruolo di rifugio invernale e di laboratorio per i lavori artigianali, unica possibile occupazione durante l'inverno.

L'organizzazione degli alpeggi⁸ in montagna si basa sulla migrazione, ovvero la monticazione, che prevede l'utilizzo dei pascoli alle diverse quote: si sale nella bella stagione, a tappe, prima nei *mayens*, poi negli alpeggi, per ritornare gradualmente a valle, dopo circa 100 giorni (fig. 1).

L'alpeggio, sito ai bordi inferiori e superiori delle foreste subalpine, è caratterizzato da un elemento preponderante in risposta alle condizioni climatiche ed ambientali di lavoro alquanto proibitive dell'allevamento in montagna. Le stalle, spesso protette dagli alberi, sono costruite a monte dei pascoli, gli alpeggi sono in zone aperte sui versanti, al di sotto dei boschi.⁹

I tramuti¹⁰ possono essere diversi, quelli posti alle quote più elevate (2.250-2.500 m s.l.m.) sono i punti di arresto degli spostamenti stagionali (le *tza* e le *crotte*, fig. 2).

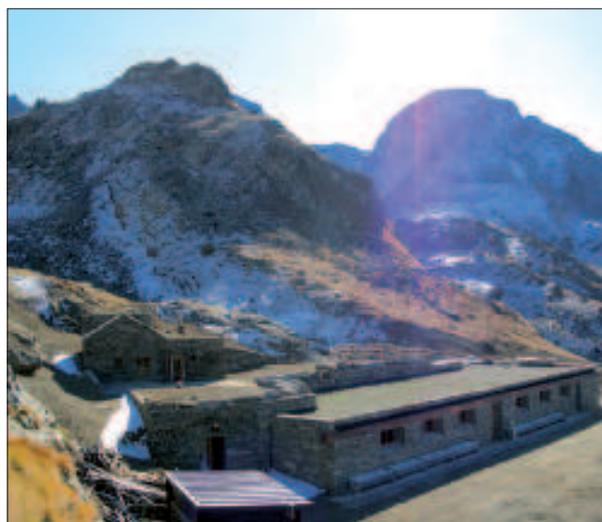
Mentre il bestiame pascola in altura e fornisce prodotti caseari di ottima qualità (formaggi, burro, ricotte, ecc.), nel piano si fanno i fieni per produrre il foraggio per l'inverno (uno, solitamente due o addirittura tre tagli, secondo la localizzazione altimetrica dei prati). Al rientro, prima della caduta della neve, gli animali mangiano l'erba dei prati e iniziano a concimarli.

Un tempo i regolamenti d'alpeggio stabilivano il periodo di monticazione, con l'*inarpa* e la *desarpa* definite da una festività dedicata ad un santo (ad esempio rispettivamente San Giovanni Battista 24 giugno e San Michele 29 settembre), fondamentale era salire tutti insieme,¹¹ come lo spostamento verticale ad altri tramuti alle quote superiori. Ancora oggi l'inizio della transumanza può variare da zona a zona a seconda dell'esposizione e della quota, le date per la salita al primo alpeggio sono generalmente: San Bernardo 15 giugno, San Giovanni Battista 24 giugno, Santi Pietro e Paolo 29 giugno.

I regolamenti stabilivano inoltre il numero massimo di capi e il tipo di bestiame (si privilegiavano le vacche da latte) sia dell'alpe sia per ogni capo famiglia; le modalità di pascolo (separando i bovini adulti da manze, vitelli, pecore, capre e equidi) e quelle di pesatura del latte (per decidere la spartizione dei proventi ai vari soggetti proprietari). I pascoli migliori erano naturalmente riservati ai

bovini ed erano proibiti ai caprini, equini e ovini, che potevano pascolare, sempre sotto la custodia del pastore, nelle zone più inaccessibili e sterili, ovvero in zone recintate o dopo il passaggio dei bovini; in alcuni casi venivano stabiliti anche i sentieri da percorrere con tali greggi al fine di preservare nel migliore dei modi l'erba destinata ai bovini e quindi garantire la qualità del latte e di conseguenza dei prodotti caseari. Oltre ai bovini, ovini, caprini negli alpeggi un tempo si allevavano anche maiali per la produzione di carne (fig. 3).

Sono tuttora ben visibili i passaggi delle mandrie che segnano in maniera ordinata i versanti delle montagne, una trama ricca di significato, frutto dell'arte tramandata nei secoli dagli *arpians* per lo sfruttamento più redditizio dei pascoli a disposizione, secondo regole e principi radicati nel tempo, per permettere alla mandria di sfruttare al meglio le qualità e le proprietà della vegetazione floristica tipica dei pascoli d'alta quota.



2. Fénis. Tza l'Échellier Damon.
(G. Gnemaž)



1. Charvensod. Alpeggio Comboé.
(C.F. Quiriconi)



3. Champdepraz. Alpeggio Cousse.
(G. Gnemaž)

Le tipologie

Cristina Brunello

Le trasformazioni e tipologie architettoniche degli alpeggi sono connesse all'altitudine, alle condizioni climatiche (susceptibili di variazioni nell'arco dei secoli), all'esposizione (*envers* piuttosto che *adret*) alle condizioni geomorfologiche del territorio e al tipo di bestiame portato in montagna. La dimensione delle stalle era, ed è, data dall'estensione e dalla qualità dei pascoli.

La parte orientale della regione è caratterizzata da un'organizzazione definita *petite montagne*. In Bassa Valle, dove i pascoli sono alquanto limitati a causa di ragioni geomorfologiche del territorio, gli alpeggi sono prevalentemente a conduzione familiare, hanno dimensioni più contenute (in media 15-20 capi). Si parla di *montagnette*, quasi sempre gestite direttamente dalla famiglia proprietaria su uno stesso versante o valle. I vari edifici sono quindi stati realizzati su particelle di proprietà ai diversi livelli di quota, spesso in radure, ma anche su poggi terrazzati, ai bordi di boschi comunali. L'abitato è di tipo diffuso, in quanto basta poco per soddisfare un numero di capi esiguo e rispondere alle esigenze abitative di un solo nucleo familiare (fig. 4).

L'Alta e Media Valle, viceversa, sono caratterizzate da ampi versanti e altopiani con prati aventi maggiore ricchezza floristica e quindi migliore produzione di latte: siamo nel regno dei grandi alpeggi (in media 50-100 capi); si parla non a caso di *grande montagne*.

La conduzione è stata storicamente all'inizio collettiva, eventualmente in parte affidata a gestori, e successivamente, quando la proprietà è divenuta di singoli gruppi familiari, a locatari.

A partire dalla seconda metà del XIX secolo, nascono le cooperative, organismi atti a semplificare la vita dei pastori e migliorare l'economia complessiva della montagna. Nelle aree di concentrazione di alpi principali vi è la costruzione di un locale unico per la lavorazione del latte, attività che viene data in carico ad un casaro salariato.

Si monticano i capi di differenti stalle del Piano, si affida il bestiame ai proprietari o ai gestori degli alpeggi dietro compenso in denaro o, più spesso, in cambio dei prodotti d'alpeggio (formaggi, ricotte e burro).

Nella maggior parte dei casi tuttavia la *grande montagne* è caratterizzata da stalle lunghe (anche 100 m) e basse, la cui dimensione è proporzionata al numero di capi che può ospitare (ogni mucca occupa circa 187 cm di lunghezza e 1 m di larghezza del pavimento).¹² Oltre agli edifici lunghi, in grado di ospitare anche un centinaio di mucche (come quelli immensi della conca di By nel Comune di Ollomont, di proprietà privata), con l'attiguo locale per la lavorazione del latte, e talvolta uno o due magazzini, possiamo trovare i villaggi d'alpe,¹³ che derivano dalle tradizioni locali, dove diversi fabbricati sorgono vicino a pascoli collettivi, creando un *habitat* concentrato (fig. 5). Le stalle sono tutte attestate sopra il pascolo, per meglio irrigarlo e concimarlo (chiamato *lo tsaleque*).

Ad un tipo di pascolo e alpeggio corrisponde anche una diversa qualità della produzione casearia. In particolare in Bassa Valle si ricavano essenzialmente formaggi di piccole dimensioni (tome) e burro, in Alta e Media Valle invece si producono formaggi tipo gruviera, formaggi grassi e

soprattutto fontine, con conseguente minor lavorazione di burro.¹⁴ Oggi gli alpeggi sono orientati nella produzione di formaggi d'eccellenza a marchio DOP: la fontina, su tutto il territorio regionale, e la toma di Gressoney, nella valle del Lys (fig. 6).



4. Issime. Montagnette La Buodma.
(G. Gnemaz)



5. Ollomont. Alpeggio La Balma.
(G. Gnemaz)



6. Issime. Montagnette Kredemi.
(D. Martinet)

L'ubicazione

Cristina Brunello

La scelta della localizzazione dei fabbricati dipende naturalmente dalla possibilità di convertire terreni a pascolo e dalle condizioni geomorfologiche del territorio tra cui:

- accessibilità da valle;
- ubicazione degli edifici a monte degli erbaggi più accessibili per garantirne la concimazione;
- presenza dell'acqua, indispensabile per abbeverare gli animali, per pulire le stalle e i vari locali annessi e, non ultimo, per la fertirrigazione dei pascoli a scorrimento;
- prossimità ad un bosco dove fare legna, combustibile indispensabile a scaldare la caldaia per lavorare il latte (i boschi fungono inoltre da difesa naturale dalle valanghe);
- possibilità di realizzare una superficie in piano, chiamata *place*, davanti alle abitazioni e alla stalla per far uscire ed entrare gli animali agevolmente e posizionare gli abbeveratoi e i lavatoi, i canali d'irrigazione e di scolo sono lastriati per facilitare le operazioni di lavaggio (fig. 7).

La maggior parte degli alpeggi fino ai 2.100 m s.l.m. sono realizzati al limitare dei boschi con un *ru* alimentato dal torrente più vicino e parallelo alle curve di livello che porta l'acqua verso i letamai. L'acqua arriva dal lato a monte degli edifici. Lo scavo del terreno per realizzare il fabbricato crea un rilevato a valle che forma una piattaforma (*place*) necessaria allo svolgimento delle varie attività dell'alpeggio, inoltre un accesso in leggera pendenza laterale serve a guidare la mandria fino agli abbeveratoi e alla stalla. Laddove vi sono problemi di valanghe le stalle sono interrato o con tetti aderenti al profilo del versante (fig. 8).

Le destinazioni d'uso

Cristina Brunello

Più nello specifico, l'alpe è costituita da un insieme di fabbricati e pascoli che garantiscono il mantenimento del bestiame per il periodo medio di 100 giorni. Essa è costituita da un edificio adibito a stalla (spesso con un soppalco utilizzato come dormitorio) e una casa



7. Valtournenche. Alpe La Barmaç.
(G. Gnemaç)



8. Fénis. Alpe l'Échellier Desot.
(C. Paternoster)

(*chavanne*), contigua alla stalla o leggermente staccata, all'interno della quale vi è una cucina, utilizzata per la lavorazione dei prodotti caseari e il dormitorio. Generalmente l'abitazione e il locale per la lavorazione del formaggio si trovano al primo piano dotato di balcone di accesso, protetto da una tettoia, dove stendere i panni e i teli ad asciugare; vi è poi una cantina (*crotton* o *crottin*), distaccata dalla casa, costruita in un luogo fresco (a volte anche distante dagli altri fabbricati in zone d'ombra), preferibilmente nel tramonto intermedio per rendere più agevole il trasporto a valle, e, a volte, un locale definito *freidi* (una cantina con temperatura fredda costante garantita dal passaggio di acqua per la produzione di panna e burro). Infine possono sussistere altri piccoli fabbricati adibiti a stalla dei maiali piuttosto che legnaie. La *tza* è il punto d'appoggio finale, alla quota più alta dei pascoli, qui i bovini pascolano per circa 20 giorni per poi ridiscendere via via fino a valle. Assomiglia più ad un rimedio di fortuna che ad una struttura stabile: spesso si tratta di ripari sotto roccia e contro il terreno, realizzati con materiali reperiti sul posto e assemblati nel modo più semplice possibile.

Nelle aree oltre i boschi, dove le valanghe sono molto frequenti, la scelta del sito dove dislocare l'alpeggio o la *tza* è fondamentale. Ecco quindi che si cercano ripari rocciosi, sia massi franati naturalmente o erratici, che veri e propri paravalanghe creati dall'uomo in terra o pietra, fondamentali per mantenere nel tempo i fabbricati (fig. 9).¹⁵

Viceversa, il *mayen*, sito in media montagna, è l'insieme degli edifici (generalmente costituito da stalla, abitazione del conduttore, fienile e latteria) e delle superfici sfalciate e pascolate che garantiscono il mantenimento del bestiame per un periodo medio di 50 giorni. Storicamente poteva essere anche abitazione principale (in particolari condizioni climatiche o economiche). In esso è prevista la monticazione nel periodo primaverile (maggio-giugno a seconda dell'esposizione o comunque fino a che c'è la possibilità di pascolare i bovini) ed autunnale, mentre nel periodo dei mesi luglio e agosto avviene il taglio dei fieni da stoccare per la stagione invernale.



9. Nus. Tza de Chavallary.
(G. Gnemaz)

Le strutture

Cristina Brunello

Dal punto di vista della peculiarità delle tipologie si può affermare che, in generale, gli alpeggi in Valle d'Aosta, essendo principalmente strutture temporanee, presentano architetture semplici e prive di elementi stilistici di pregio. Spesso sono stati oggetto di ripetuti interventi di manutenzione, quando non di ricostruzione radicale, in quanto sottoposti a forti degradi causati soprattutto dalle abbondanti nevicate. Per tali ragioni, sono di difficile datazione.

I vincoli imposti dal territorio, l'orografia dei luoghi, la ridotta disponibilità di materiali, hanno portato sempre alla realizzazione di edifici che risultano un *continuum* con i luoghi in cui venivano inseriti.

I fabbricati assolvevano a tutte le necessità dei conduttori e fanno trasparire una padronanza consapevole della scelta delle soluzioni spaziali, nel costruire in armonia con il territorio.

Il tipo di materiale varia a seconda della quota. Si tratta principalmente di costruzioni in pietra reperita *in loco* (preferibilmente a monte del fabbricato, per facilità di trasporto), la cui cromia varia in base alla composizione mineralogica delle rocce. Spesso vi sono elementi riutilizzati recanti date o incisioni, a testimonianza di epoche passate.

Il legno, presente fino ai 2.100 m s.l.m. dei boschi di conifere, è utilizzato per l'orditura del tetto e, come per le pietre, spesso se ne ha un riuso. Lo si trova anche in assemblaggio alla pietra nei paramenti edilizi simili a quelle a secco; le travi, recuperate da vecchie strutture crollate, vengono reimpiegate in orizzontale soprattutto nelle parti superiori delle murature per impostare gli orizzontamenti dei corsi (ad esempio negli alpeggi del Vallone di Saint-Barthélemy). I conci in pietra vengono sigillati con terra argillosa (*tera grassa*), soprattutto per le abitazioni (*chavanne*), al fine di creare, per quanto possibile, un minimo di isolamento termico.

In seguito a quanto sopra esposto si evince che la scelta della localizzazione, la realizzazione dell'alpe (disbosca-mento, spietramento, percorsi d'accesso, rete di irrigazione, impianto dei fabbricati), la gestione degli spazi, la

razionalità di ogni scelta costruttiva, il sapiente utilizzo dei materiali reperiti *in loco*, il mantenimento dei pascoli (pulizia, irrigazione, eliminazione di arbusti e piante erbacee tossiche), danno vita al paesaggio d'alpeggio, dove anche le architetture ne diventano parte integrante.

Con la profonda modifica dell'economia della montagna, causata dall'esodo dai villaggi, col conseguente abbandono delle colture prative e cerealicole, della gestione dei pascoli e delle pratiche selvicolturali, anche taluni alpeggi sono caduti gradualmente in disuso e in alcuni casi i fabbricati d'alpe si sono ridotti a ruderi.

L'andamento sociale ed economico nel corso degli ultimi decenni ha portato, dunque, alla diminuzione del numero degli alpeggi utilizzati e del numero dei capi monticati.

Il mutamento dell'utilizzazione del territorio, inoltre, è legato strettamente a profondi cambiamenti delle pratiche di gestione.

Allo stato attuale, dai dati territoriali regionali, emerge che in ambito agricolo i prati permanenti e i pascoli costituiscono ancora le tipologie di uso del suolo di gran lunga prevalenti, ne consegue che il settore fondamentale nell'agricoltura valdostana è a tutt'oggi comunque quello della zootecnia, che oltre a svolgere un ruolo economico garantisce la salvaguardia del territorio dal punto di vista idrogeologico, paesaggistico e non ultimo turistico.

Si è compreso che l'aspetto ambientale ha un ruolo determinante per quanto riguarda le scelte politiche regionali ed europee. L'agricoltura permette di valorizzare e conservare il territorio montano spesso minacciato da calamità naturali e dall'abbandono sempre più crescente soprattutto laddove vi sono difficoltà operative.

Per porre freno all'abbandono del territorio e al contempo far fronte alle nuove esigenze degli allevatori, l'Amministrazione regionale ha emanato leggi¹⁶ e norme di settore (queste attraverso l'Assessorato Agricoltura e Risorse naturali) ha orientato gli investimenti *in primis* nel recupero dell'esistente, dove ciò non è possibile nella ricostruzione integrale dei fabbricati, in ultima analisi nella costruzione di nuovi edifici o di quelli esistenti. Negli ultimi anni, grazie anche al sostegno economico dell'Amministrazione regionale, si è quindi assistito al recupero ed alla ricostruzione di numerosi fabbricati d'alpe in tutta la Valle (fig. 10).



10. Torgnon. Alpe Comianaz.
(G. Gnemaz)

La normativa attuale

Claudia Françoise Quiriconi

Come già detto un alpeggio non è solo un insieme di fabbricati, ma anche di superfici utilizzate a pascolo in zona di montagna (fig. 11).

La L.R. 13 del 1998, meglio nota come il PTP (Piano Territoriale Paesistico), si occupa in maniera specifica dei pascoli con l'obiettivo di garantire il perdurare della risorsa, individuando gli interventi ammessi sul territorio e sui fabbricati.

L'art. 31, comma 1, delle *Norme di Attuazione*, stabilisce, tra l'altro, che i piani di settore devono tendere al mantenimento, alla riqualificazione e al recupero dei pascoli favorendo in particolare, tra gli altri interventi, l'adeguamento delle strutture destinate all'abitazione, alla lavorazione del latte e al ricovero degli animali e la razionalizzazione dell'accessibilità.

Fondamentale è la distinzione tra pascoli da mantenere e quelli da riqualificare.

I primi sono quelli con minore qualità agropastorale; i secondi le malghe con buona produttività; di conseguenza gli interventi dovranno essere modulati in base alla futura redditività; saranno per entrambi volti all'adeguamento delle strutture edilizie esistenti ed al mantenimento o potenziamento degli accessi carrabili e per gli alpeggi da riqualificare anche a ricostruzioni totali e delocalizzazioni, in base alle norme previste nei piani regolatori comunali (fig. 12). Infatti, a livello di pianificazione urbanistica, in fase di adeguamento del PRGC (Piano Regolatore Generale Comunale) al PTP ed alla L.R. 11 del 1998, vengono individuati sul territorio, e mappati, i pascoli da riqualificare e quelli da mantenere (tramite la procedura d'intesa con la struttura regionale competente in materia). Nello specifico, per i fabbricati d'alpe nei pascoli da mantenere gli interventi volgono esclusivamente al recupero dell'esistente, salvaguardando le caratteristiche e le peculiarità architettoniche.

Per quanto concerne, invece, i pascoli da riqualificare, i fabbricati esistenti possono essere adeguati con materiali e tecniche costruttive coerenti con le preesistenze,



11. Valgrisenche. Alpeggio Le Bois.
(G. Gnemaz)

con eventuali incrementi proporzionati alle esigenze ricettive delle persone e degli animali, in relazione alla dimensione dei pascoli e tenendo conto dei tramuti. In alcuni casi si assiste alla ricostruzione totale dei fabbricati su sedime originario, in altri, più rari, è stata prevista la delocalizzazione degli edifici, in quanto ricadenti in zone soggette ad inondazioni o frane.

Sia per gli interventi strettamente di recupero che per quelli di ampliamento e ricostruzione devono essere rispettati degli *standard* dimensionali e una dotazione minima degli annessi e dei locali da prevedersi per una corretta gestione dell'azienda.

Le indicazioni al riguardo sono contenute nel *Manuale contenente gli standard costruttivi e gli elementi di riferimento per il dimensionamento dei fabbricati rurali e degli annessi* predisposto dall'Ufficio fabbricati rurali dell'Assessorato Agricoltura e Risorse naturali e deliberato dalla Giunta regionale.

Lo sforzo da parte di tutti deve quindi essere quello di realizzare interventi in linea con l'evoluzione storica locale, con un occhio di riguardo all'inserimento nel territorio dei nuovi fabbricati e nelle tipologie degli ampliamenti, evitando l'importazione di modelli estetici non appartenenti alla nostra cultura.

Qualunque opera non è semplicemente bella o brutta in se stessa, il suo valore va ben al di là dell'aspetto estetico, ma fa riferimento all'ordinato collocarsi in una logica coerente con il contesto paesaggistico e l'ambiente in generale, poiché ne può alimentare o distruggere la vita (fig. 13).

Il paesaggio è stato e deve continuare ad essere espressione dell'armonia tra gli elementi naturali e antropici, derivanti dalla plurimillennaria attività collettiva: il sigillo visibile del patto che l'uomo stabilisce per la propria sopravvivenza con le forze della natura.



12. Quart. Alpeggio Bruson.
(G. Gnemaz)



13. *Quart. Alpe Lechy.*
(G. Gnemaz)

1) A Dionigi da San Sepolcro dell'ordine di Sant'Agostino e professore della Sacra Pagina. Sui propri affanni, comunemente nota come *Ascesa al Monte Ventoso*, è una lettera scritta in latino da Francesco Petrarca, raccolta nelle *Familiars* o *Familiarium rerum libri* (IV, 1).

2) J.-C. PERRIN, *Gli alpeggi: un sistema economico e culturale*, in A. BÉTEMPS et alii, *Muri d'alpeggio in Valle d'Aosta. Storia & vita*, Aosta 2009, pp. 14-38.

3) Alla *Carta Augustana* del 1191, riguardante le franchigie di Aosta, pare seguì nel 1206, ma la datazione non è certa, la richiesta unitaria di poter usufruire delle franchigie della città da cavalieri, clienti e rustici.

4) PERRIN 2009, p. 24.

5) A.-L.-M. VIGNET DES ÉTOLES, *Mémoire sur la Vallée d'Aoste*, dans BAA, XX, par les soins de F. Negro, 1987, pp. 166 e 227.

6) Attribuiti ai comuni dalla *Royale Délégation*.

7) B. JANIN, *La notion de montagne en Vallée d'Aoste*, Aoste 1976.

8) Ricordiamo che l'alpeggio è l'insieme dei fabbricati e delle superfici prevalentemente sfruttate a pascolo.

9) B. JANIN, *Les régions du Val d'Aoste : caractères, problèmes et perspectives d'aménagement*, in *Études et recherches pour le plan de développement social et économique du Val d'Aoste*, Aoste 1971.

10) Per tramuto si intende l'insieme dei fabbricati per la stabulazione del bestiame, dei locali per la lavorazione del prodotto ed annessi di conduzione.

11) Sia per contenere il bestiame all'interno delle vie di transumanza, evitando che divagassero nei coltivi, sia perché i diversi capi dovevano conoscersi vicendevolmente e stabilire al più presto la gerarchia interna al gruppo.

12) C. REMACLE, *L'architettura degli alpeggi*, in BÉTEMPS et alii 2009, pp. 61-146.

13) Alcuni settori della Valgrisenche, Avise, Aymavilles e Cogne; ma anche i *Pian* di Perloz e tanti altri.

14) In alcuni casi, un tempo era proibito dai regolamenti feudali.

15) REMACLE 2009, p. 68.

16) La prima legge italiana è la n. 991 del 25 luglio 1952 *Provvedimenti in favore dei territori montani*.

ELENCO GENERALE DELLE ATTIVITÀ
DIPARTIMENTO SOPRINTENDENZA PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

2013

EVENTI

Il Castello Gamba incontra il Centro Saint-Bénin

Aosta, Centro Saint-Bénin:
conferenze, attività per famiglie.
9 gennaio - 27 febbraio 2013

Fuoco. Vita alla Materia

Aosta, Museo Archeologico
Regionale: mostra, ciclo di
conferenze e laboratori.
13 gennaio - 10 marzo 2013

Forum musicali / Ascoltare e parlare di musica

Aosta, Biblioteca regionale:
concerti, conferenze e inviti
all'ascolto.
14 marzo - 29 maggio 2013

Journées de la Francophonie

Lieux divers : « Vitrines » de livres,
documents sonores et audiovisuels ;
conférences et rencontres avec
des écrivains ; animations pour les
enfants et les adultes ; spectacles,
récitals de poésies et concerts, visites
guidées des expositions.
18-23 mars 2013

Dans le cadre des Journées de la Civilisation valdôtaine.

Lieux divers : activités pour les
écoles.
25-27 mars 2013

Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste

Evento in collaborazione con gli enti
del territorio.
Luoghi vari: aperture straordinarie
e visite guidate a siti di interesse
culturale, archeologico, storico-artistico,
architettonico, alle esposizioni,
conferenze, laboratori, spettacoli
teatrali e musicali.
6-14 aprile 2013

Babel - Festival della parola in Valle d'Aosta

Luoghi vari: incontri, dibattiti, letture
pubbliche, concorso letterario *Scrivere
con gioia*, teatro, musica, cinema,
laboratori, attività ludiche, aventi
come tema la tentazione.
19 aprile - 5 maggio 2013

DiversAMENTE viaggiare

Viaggiare per conoscere, per partecipare
Aosta, Biblioteca regionale: ciclo di
presentazione di libri sul viaggio.
17, 24 maggio e 7 giugno 2013

Come allo specchio. Tra reale e immaginato, dalla Preistoria a Guttuso

Aosta, Museo Archeologico
Regionale: mostra, ciclo di
conferenze e laboratori.
8 giugno - 22 settembre 2013

Châteaux en Musique

Châtillon (Castello Gamba),
Gressoney-Saint-Jean (Castel Savoia),
Intro (castello), Issogne (castello),
Morgex (Tour de l'Archet), Saint-Pierre
(castello Sarrion de La Tour), Sarre
(castello), Verrès (castello): evento
culturale itinerante di musica, messe
in scena teatrali e visite guidate.
3 luglio - 28 agosto 2013

Théâtre et lumières

Aosta, Teatro romano: luci e suoni
sulla facciata del monumento.
tutti i lunedì di luglio e agosto 2013

Un sogno di mezza estate

Issogne, castello: visite guidate,
attività per famiglie, laboratori per
bambini.
9 e 17 agosto 2013

Giovani talenti in Gamba

Châtillon, Castello Gamba: rassegna
musicale.
10, 13 e 23 agosto 2013

Nell'ambito dello spettacolo *Giacosa
2030: l'eco delle parole nel tempo.*

Colletterto Giacosa: letture a cura
della Biblioteca comprensoriale di
Donnas.
14 settembre 2013

Nell'ambito delle *Giornate Europee del
Patrimonio.*

Luoghi vari: aperture
straordinarie e visite guidate
a siti di interesse culturale,
archeologico, storico-artistico,
architettonico, alle esposizioni,
laboratori.
28-29 settembre 2013

Mercatino del libro usato

Aosta, Biblioteca regionale.
28 settembre - 1° ottobre 2013

Nell'ambito del programma
televisivo *Linea verde* messo in onda
su RAI 1.

Presentazione dei lavori di restauro
e valorizzazione al Criptoportico
forense di Aosta e al ponte-acquedotto
di Le Pont-d'Ael ad Aymavilles.
17 novembre 2013

Apertura straordinaria della Torre
dei Balivi.

Aosta: conferenza e visite guidate.
28 novembre - 5 dicembre 2013

CONVEGNI E CONFERENZE

AOSTA

Centro Saint-Bénin
Nell'ambito de *Il Castello Gamba
incontra il Centro Saint-Bénin*.

Moderatore: R. DOMAINE.

N. DUFOUR, E. SALTARELLI, *Il restauro
del Castello Gamba: da dimora a museo*.
16 gennaio 2013

Moderatore: V.M. VALLET.

R. MAGGIO SERRA, R. PAGLIERO, *Il
Castello Gamba: il progetto di allestimento
del museo e l'esposizione della collezione*.
V.M. VALLET, *Il castello Gamba di
Châtillon: l'intervento di allestimento del
museo e l'esposizione della collezione*.
13 febbraio 2013

Moderatore: D. JORIOZ.

S. BARBERI, A. FAVRE, *Il Castello
Gamba: le esposizioni di Italo Mus
e le attività di valorizzazione*.
27 febbraio 2013

AOSTA

Biblioteca regionale
T. LÉCHOT, *Jean-Jacques Rousseau et la
botanique: la richesse symbolique des herbiers*.
17 gennaio 2013

FIRENZE

Vecchio Conventino - Spazio Arti e
Mestieri

Nell'ambito di AMMC *Conference on
Ancient and Modern Mortars - Mortars:
framework and finishing element in
architecture. Knowing the past to plan the
future*.

L. APPOLONIA, *Which restoration mortar?
Analyses and validation: methods and issues*.
7-8 febbraio 2013

AOSTA

Museo Archeologico Regionale
Nell'ambito dell'evento *Fuoco. Vita
alla Materia*.

C. PAYN, *Il culto del fuoco nell'antica
Roma*.
23 febbraio 2013

L. COLOMBO, *Dall'India a Roma: il
fuoco nei riti funerari del mondo antico*.
2 marzo 2013

R. BESSI, *Dalla boîte chaude alla cocotte
au soleil*.

3 marzo 2013

P. CASTELLO, G. CESTI, P. FRAMARIN,
*Il fuoco nell'attività mineraria e
metallurgica in Valle d'Aosta*.

9 marzo 2013

G. CESTI, *Il fuoco e il bosco*.

10 marzo 2013

AOSTA

Biblioteca regionale

La donna nel mondo etrusco.

M. MACORI, G. DE GATTIS, M.C. RONC,
*Omaggio alle donne dell'archeologia
italiana*.

L. BENINI, *L'amore coniugale nel mondo
etrusco. Una rivisitazione dei monumenti
celebrativi della coppia etrusca*.

8 marzo 2013

BRUSSON

Salone delle manifestazioni

Nell'ambito del progetto Interreg
(prog. 107) *AVER. Anciens Vestiges
En Ruine. Des montagnes de châteaux*.

G. SARTORIO, *Pietra per pietra*.

*Archeologia e restauri al Castello di
Graines*.

8 marzo 2013

AOSTA

Biblioteca regionale

Nell'ambito dei *Forum musicali /
Ascoltare e parlare di musica*.

Presentazione dell'opera *Cavalleria
rusticana* del Mascagni, in occasione
dei 150 anni dalla nascita del
compositore.

14 e 15 marzo 2013

Prima del concerto... presentazione
e invito all'ascolto dei concerti di
musica classica della *Saison culturelle*.
2 e 11 aprile 2013

Presentazione delle opere *Rigoletto*,
Trovatore, *Otello* di Verdi, in occasione
del bicentenario della nascita del
compositore.

7, 9, 10, 14, 16, 21 e 23 maggio 2013

Musica in biblioteca 3 incontri con
le classi di canto e fisarmonica
dell'Istituto Musicale Pareggiato.

18, 28 e 29 maggio 2013

AOSTE

Bibliothèque régionale

Dans le cadre des *Journées de la
Francophonie*.

F. FABBRI, *Chanson et poésie. Brassens, Brel,
Gainsbourg et les autres*.

23 mars 2013

TERRITOIRE RÉGIONAL

Lieux divers

Dans le cadre de *Plaisirs de culture en
Vallée d'Aoste*.

Aoste, Bibliothèque régionale

G. DE GATTIS, S. BERTARIONE,
G. MAGLI, *In signo Capricorni urbe
condita. Nuovi elementi per una rilettura
Tra cielo e terra di Augusta Praetoria
Salassorum (Aosta)*.

6 avril 2013

R. TOSI, *Eredità della cultura classica nella
cultura europea di oggi*.

12 avril 2013

*V^e Forum des chercheurs d'histoire valdôtaine,
archéologie et le Moyen Âge*.

G. DE GATTIS, *Un ricordo di Rosanna
Mollo*.

F. CORNI, *Atlante Cisalpino. La
colonizzazione romana della
Pianura Padana*.

R. BORDON, A. VALLET, V.M. VALLET,
*Sacerdoti, vescovi e abati, santi protettori
delle valli alpine tra arte e devozione*.
Presentazione della mostra.

S. LAZIER, *Alcune opere di oreficeria
medievale in Valle d'Aosta: la fibula
con cammeo e il braccio di san Grato del
Tesoro della Cattedrale*.

R. DAL TIO, *Il mosaico superiore della
Cattedrale: la sua geometria*.

B. ORLANDONI, *Ancora su Stefano
Mossetta: alcuni documenti inediti dagli
archivi valdostani*.

R. DAL TIO, *Ultime vestigia del chiostro
del convento San Francesco di Aosta*.

S. STROPPIA, *Il quattrocentesco 'Castel'
di Pont-Saint-Martin: una fortificazione
rurale legata al territorio*.

M. BARSIMI, *Segni e simboli dei Vallaise
oltre il Lys*.

R. CHASSEUR, *Una festività insolita dal
graduale gerosolimitano di Challand-Saint-
Victor (XIV s.)*.

C. REMACLE, *Feu le feu. Présentation de
quelques réflexions liées à l'emplacement
du foyer dans les maisons des XV^e et
XVI^e siècles, à partir de l'inventaire du
patrimoine historique d'architecture rurale*.

A. CELI, *Appel pour la rédaction du "Flambean"*.

G. SARTORIO, *Archeologia dei siti fortificati: da AVER ai recuperi funzionali*.

G. SARTORIO, *Archeologia dei monumenti religiosi: nuove scoperte e programmi futuri*.

B. ORLANDONI, *Presenze artigiane nei ruoli delle tasse della città di Aosta tra XIV e XV secolo*.

13 avril 2013

Aosta, Sala del vescovado

Presentazione dei restauri eseguiti nell'ambito del progetto internazionale *Sculpture médiévale dans les Alpes*.

10 aprile 2013

Antey-Saint-André, Biblioteca

Presentazione del libro M. VASSALLO, E. FORMICA, *Sapori Profumi e Colori nelle terre del Cervino*.

6 aprile 2013

Morgex, Tour de l'Archet

B. GERMANO, *Natalino Sabegno: "la letteratura forma di tutta la nostra vita"*.

6 aprile 2013

SAINT-MARCEL

Centro socio-culturale comunale
Nell'ambito della presentazione del progetto esecutivo per il recupero del sito minerario di Servette.

R. DOMAINE, P. CASTELLO, G. CESTI, P. FRAMARIN, *Relazione storica sulla miniera e notizie sul ritrovamento archeologico di età romana in loc. Étéley*.

22 aprile 2013

RIMINI

Nell'ambito del Congresso nazionale della Società Chimica Italiana, divisione Ambiente e beni culturali *La chimica nella Società sostenibile*.

L. APPOLONIA, partecipazione alla Tavola rotonda.

3 giugno 2013

AOSTA

Museo Archeologico Regionale
Nell'ambito dell'evento *Come allo specchio. Tra reale e immaginato, dalla Preistoria a Guttuso*.

G. DE GATTIS, *Immagine della Soprintendenza*.

14 giugno 2013

L. DE GREGORIO, *Le terme ieri e oggi come veicolo dell'immagine*.

28 giugno 2013

A. MARTELLI, M.C. RONC, *Archeologia e cinema*.

5 luglio 2013

P. FIORAVANTI, M.C. RONC, *Archeologia ai sali d'argento*.

19 luglio 2013

G. SARTORIO, G. ZIDDA, *Costruzione, demolizione, ricostruzione: frammenti di cicli pittorici dagli scavi a Saint-Léger di Aymavilles e Saint-Georges di Hône*.

2 agosto 2013

M.C. RONC, *Immagine di benessere*.

9 agosto 2013

L. COLOMBO, *L'Eracle di Euripide: cronaca di un dolore annunciato*.

16 agosto 2013

N. DRUSCOVIC, *Dallo scavo al museo: osservazione e studio dei reperti archeologici come immagini del loro tempo*.

30 agosto 2013

A. FOSSATI, F. MORELLO, *Incisioni rupestri nelle Alpi occidentali: immagini antropomorfe e molto altro!*

6 settembre 2013

BRESSANONE

Università degli Studi di Padova

Nell'ambito del XXIX Convegno

Scienza e Beni Culturali *Conservazione e valorizzazione dei siti archeologici*.

L. APPOLONIA, partecipazione al Comitato scientifico.

9-12 luglio 2013

STRASBURGO (F)

National Institute of Applied Science

Nell'ambito del XXIV International

CIPA Symposium *Recording, Documentation and Cooperation for Cultural Heritage*.

P. ARDISSONE, L. BORNAZ,

G. DE GATTIS, R. DOMAINE, *A 3D information system for the documentation of archaeological excavations*.

C. PEDELI, *An interdisciplinary conservation module for condition survey on cultural heritages with a 3D information system*.

2-6 settembre 2013

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari

Nell'ambito del *Seminario di Storia valdostana*, ciclo di conferenze *Conférences d'autonome*.

Aosta, Biblioteca regionale

B. ORLANDONI, *Costruire nel Medio Evo: cantieri civili e religiosi in Europa e in Valle d'Aosta*.

27 settembre 2013

M. CORTELAZZO, *Châtel-Argent: fra storia e archeologia (secc. XIII-XIV)*.

11 ottobre 2013

J.-G. RIVOLIN, G. SARTORIO, *Cartoline dal Medioevo: fra scavo e restauro al castello di Graines*.

25 ottobre 2013

J.-C. PÉRRIN, G. SARTORIO, V.M. VALLET, *Il castello di Aymavilles: fortezza, residenza, museo*.

8 novembre 2013

S. BARBERI, B. ORLANDONI, G. SARTORIO, *Il castello di Saint-Pierre: un "pasticcio alla Walt Disney"?*

22 novembre 2013

Villeneuve, Istituzione scolastica "M.I. Viglino"

B. DEL BO, *Costruire e presidiare un castello: il gioco vale la candela?*

G. SARTORIO, *Pietra e pergamena: viaggio nella storia di Châtel-Argent di Villeneuve*.

M. CORTELAZZO, *La torre circolare a impalcato elicoidale di Châtel-Argent: un modello architettonico da esportazione*.

J.-G. RIVOLIN, *Le franchigie di un borgo di fondazione: Villeneuve de Châtel-Argent*.

11 ottobre 2013

BOLOGNA

Accademia delle Belle Arti

Nell'ambito dell'XI Congresso nazionale *La conservazione dei sistemi ipogei: metodi, analisi, materiali ed esperienze di restauro*, IGIC (Gruppo Italiano International Institute for Conservation).

L. APPOLONIA, partecipazione al Comitato scientifico.

10-12 ottobre 2013

ROVERETO

Accademia Roveretana degli Agiati
Nell'ambito della Tavola rotonda
Prima dei castelli medievali: materiali e luoghi nell'arco alpino occidentale.

M. CORTELAZZO, *Contributi dalle recenti indagini per un primo quadro evolutivo dei castelli valdostani.*

R. PERINETTI, *Funzioni e tipologia delle cappelle castrali in Valle d'Aosta tra l'XI e il XII secolo.*

G. SARTORIO, *Nascita, vita e morte di un castello medievale: primi dati archeologici dalle indagini effettuate al castello di Graines in Val d'Ayas.*

29 novembre 2013

PADOVA

Centro Civico d'Arte e di Cultura
San Gaetano

Nell'ambito del Convegno
Trasparenze Adriatiche. La valorizzazione dei vetri archeologici: alcuni casi di studio.

P. FRAMARIN, *Vetri romani da scavo e collezione in Valle d'Aosta: iniziative di studio e valorizzazione*, sezione poster.
26-27 novembre 2013

AOSTA

Torre dei Balivi

La Torre dei Balivi: le tappe di un recupero pluridisciplinare.

J. FARCOZ, presentazione dei lavori.

Moderatore: R. DOMAINE.

N. DUFOUR, *Il complesso intervento di rifunzionalizzazione del complesso monumentale della Torre dei Balivi in Aosta.*

G. COSSARD, *Ipotesi astronomiche sulla fondazione di Augusta Praetoria Salassorum.*

S.V. BERTARIONE, G. MAGLI, *Sotto il segno del Capricorno. La fondazione di Augusta Praetoria Salassorum alla luce delle recenti scoperte presso la Torre dei Balivi.*

30 novembre 2013

AOSTA

Torre dei Balivi

Nell'ambito della Giornata di Studio dell'OAPPC VdA (Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori della Regione Autonoma Valle d'Aosta).

N. DUFOUR, *Gli aspetti storici e archeologici nel cantiere di valorizzazione.*

5 dicembre 2013

LUCCA

Complesso di San Micheletto

Nell'ambito del Seminario

Consolidamento: Teorie, Materiali e Modalità per un intervento consapevole e compatibile, IGIIC (Gruppo

Italiano International Institute for Conservation) e AIAR (Associazione Italiana di Archeometria).

L. APPOLONIA, partecipazione come moderatore Tavola rotonda.

6 dicembre 2013

VERONA

Università degli Studi

J.-G. RIVOLIN, *Pourquoi la littérature valdôtaine est-elle francophone ?*

10 dicembre 2013

TORINO

Castello del Valentino

Nell'ambito della Giornata di Studio ANCSA (Associazione Nazionale Centri storico-artistici) in collaborazione con il Politecnico di Torino *Studi e ricerche per il sistema territoriale alpino occidentale.*

L. APPOLONIA, *I progetti co-finanziati e la valorizzazione del territorio regionale transfrontaliero.*

A. SERGI, *La legge regionale per la conoscenza e la valorizzazione dei borghi alpini.*

13 dicembre 2013

PUBBLICAZIONI

“Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali”, Regione Autonoma Valle d’Aosta, n. 9/2012, 2013.

P. FRAMARIN, *Un bollo monetale e alcuni aggiornamenti da Augusta Praetoria (Aosta)*, in M.G. DIANI, L. MANDRUZZATO (a cura di), *Per un corpus dei bolli su vetro in Italia*, Atti delle XIV Giornate Nazionali di Studio sul vetro (Trento, 16-17 ottobre 2010), Cremona 2013, pp. 59-65.

P. FRAMARIN, A. ARMIROTTI, G. SARTORIO, *L’intervento di valorizzazione della Porta Praetoria, in “Visibilia”*, n. 2, febbraio 2013.

P. FRAMARIN, V. DA PRA, A. BORGHI, *Marmi policromi nell’edilizia residenziale e pubblica di Augusta Praetoria*, in C. ANGELELLI (a cura di), AISCOSM Atti del XVIII Colloquio dell’Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Cremona, 14-17 marzo 2012), Tivoli 2013, pp. 143-154.

AVER. *Des montagnes de châteaux. Guide méthodologique pour la restauration de châteaux*, projet Interreg n° 107 ALCOTRA, France 2013.

L. D’AGOSTINO, C. GUFFOND, G. SARTORIO, O. VEISSÈRE, A. BRYER, *Lasergrammétrie et photogrammétrie appliquées à l’étude archéologique des châteaux médiévaux : le programme franco-italien AVER - des montagnes de châteaux*, dans « Revue Française de Photogrammétrie et de Télédétection », n° 201, janvier 2013, pp. 13-26.

D. DAUDRY (par les soins de), Numéro spécial consacré aux Actes du XIII^e Colloque International sur les Alpes dans l’Antiquité *Le travail dans les Alpes. Exploitation des ressources naturelles et activités anthropiques de la Préhistoire au Moyen-Age. Nouveaux acquis 2000-2010* (Brusson, 12-14 octobre 2012), BEPA, XXIV, 2013.

R. PINI, A. GUERRESCHI, P. DI MAIO, L. RAITERI, C. RAVAZZI, *Preistoria degli ambienti d’alta quota in Valle d’Aosta. Primi risultati di indagini paleobotaniche e archeologiche sull’altopiano del Mont Fallère*, pp. 53-61.

M. CORTELAZZO, *Le macine in cloritoscisto granatifero (“pietra ollare”) della Valle d’Aosta: dai “moleria” al “molendinum ad brachia”. Un prodotto d’esportazione dell’economia valdostana nel Medioevo*, pp. 89-124.

S. GIORCELLI BERSANI, *Tracce di commerci in età romana. In margine a Cavallaro-Walsler nr. 90: un «locus desperatus»?*, pp. 183-188.

E. BEDINI, M. CORTELAZZO, *I reperti faunistici del castello di Quart: alimentazione e uso del suolo tra XIII e XVI secolo*, pp. 189-206.

S. BERTARIONE, *“Condotte le acque attraverso impervi luoghi” (CIL, II, 5961) Nuovi elementi di riflessione dalle indagini archeologiche al ponte-acquedotto romano di Pont d’Ael (campagne 2010-2011-2012)*, pp. 393-404.

A. ARMIROTTI, M.C. CONTI, P. FRAMARIN, *Borgo di Bard. Il ponte e il ponte-viadotto lungo la via delle Gallie. Storia degli studi e nuove ricerche*, pp. 405-418.

PH. CURDY, M. CORTELAZZO, S. ANSERMET, *Gamsen (Valais) et château de Chy (Vallée d’Aoste) : deux ateliers de production de bracelets en pierre ollaire à l’âge du Fer*, pp. 421-424.

G. BERTOCCO, *Filatura e tessitura: gli indicatori del lavoro femminile*, pp. 425-431.

P. FRAMARIN, D. WICKS, C. DE DAVIDE, *Il paesaggio agricolo nella piana di Aosta tra l’Età del Bronzo e l’Età del Ferro*, pp. 463-467.

L. TOFFOLO, S. MARTIN, F. GIANOTTI, G. GODARD, M. ROTTOLI, *L’antica miniera di Lovignana: un sito minerario pre-romano?*, pp. 491-494.

F. DEGL’INNOCENTI, *Cortemaggiore, Monreale delle Alpi o Curmaier? L’italianizzazione della toponomastica valdostana (1861-1946)*, in “Bibliothèque de l’Archivum Augustanum”, XXXVIII, 2013.

O. BORETTAZ, A. GALLIANO, J.-G. RIVOLIN, G. VERNETTO, B. WAHL, *Correspondances : auteurs valdôtains et textes français en écho*, Saint-Christophe 2013.

Atti del XXIV International CIPA Symposium Recording, Documentation and Cooperation for Cultural Heritage (Strasburgo, 2-6 settembre 2013), Strasburgo 2013.

P. ARDISSONE, L. BORNAZ, G. DE GATTIS, R. DOMAINE, *A 3D information system for the documentation of archaeological excavations*, pp. 55-60.

C. PEDELI, *An interdisciplinary conservation module for condition survey on cultural heritages with a 3D information system*, pp. 483-487.

MOSTRE E ATTIVITÀ ESPOSITIVE

PARIS (F)

Maison du Val d'Aoste

Daïde Camisasca. Glace et Glaciers.

26 septembre 2012 - 13 janvier 2013

CHÂTILLON

Castello Gamba. Arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta

Italo Mus (1892-1967) nelle collezioni della Regione Autonoma Valle d'Aosta.

28 ottobre 2012 - 20 ottobre 2013

AOSTA

Biblioteca regionale

Les disques vinyles en Vallée d'Aoste.

Mostra bibliografica e documentaria in collaborazione con l'Association Valdôtaine Archives Sonores.

9 novembre 2012 - 5 gennaio 2013

AOSTA

Espace *Porta Decumana*

Sportfolio. Esport de noutra terra.

Fotografie di Nadia Camposaragna.

10 novembre 2012 - 2 marzo 2013

AOSTA

Chiesa di San Lorenzo

Erik Fisanotti. Cavalieri e contadini.

23 novembre 2012 - 17 febbraio 2013

AOSTA

Sala espositiva Hôtel des États

Manila Calipari. Valle d'Aosta.

Contadina terra.

30 novembre 2012 - 24 febbraio 2013

AOSTA

Centro Saint-Bénin

Italo Mus nelle collezioni della Regione

Autonoma Valle d'Aosta. L'attività per le esposizioni di artigianato.

6 dicembre 2012 - 3 marzo 2013

AOSTA

Biblioteca regionale

La Saint-Ours en papier.

Mostra bibliografica e documentaria.

12-31 gennaio 2013

AOSTA

Museo Archeologico Regionale

Fuoco. Vita alla materia.

In collaborazione con: Civico Museo

Archeologico di Arona, Museo

di Archeologia e Paleontologia

"C. Conti" di Borgosesia, Museo

Regionale di Scienze Naturali di

Torino, Musei Civici di Palazzo

Farnese di Piacenza, Civico Museo

di Scienze Naturali di Voghera.

13 gennaio - 10 marzo 2013

BIBLIOTHÈQUES DU SYSTÈME
RÉGIONAL

Dans le cadre des *Journées de la Francophonie.*

« Vitrines » de livres, documents sonores et audiovisuels d'auteurs francophones.

18-23 mars 2013

Aoste, Bibliothèque régionale :

exposition bibliographique *Les poètes valdôtains du XIX^e siècle.*

18 mars - 27 avril 2013

AOSTA

Museo Archeologico Regionale

Renato Guttuso. Il Realismo e l'attualità dell'immagine.

26 marzo - 22 settembre 2013

AOSTA

Centro Saint-Bénin

Pepi Merisio. Il Gioco.

5 aprile - 29 settembre 2013

AOSTA

Chiesa di San Lorenzo

Marina Torchio. I Dodici.

12 aprile - 6 ottobre 2013

AOSTA

Museo Archeologico Regionale

Come allo specchio. Tra reale e

immaginato, dalla Preistoria a Guttuso.

8 giugno - 22 settembre 2013

AOSTA

Cattedrale Santa Maria Assunta

Nell'ambito del progetto internazionale

Sculpture médiévale dans les Alpes.

Sacerdoti, vescovi, abati. Santi protettori

delle valli alpine tra arte e devozione.

Sculture e oreficerie dal XII al XVI secolo.

29 giugno - 22 settembre 2013

CHÂTILLON

Castello di Ussel

Juventus La marcia trionfale. Campioni d'Italia 2012 ~ 2013.

12 luglio - 1° settembre 2013

AOSTA

Centro Saint-Bénin

Joe Tilson. Ritorno ad Aosta.

25 ottobre 2013 - 4 maggio 2014

AOSTA

Sala espositiva Hôtel des États

Roberto Priod. La forma del senso.

15 novembre 2013 - 28 febbraio 2014

AOSTA

Chiesa di San Lorenzo

Giulio Pramotton. La Storia e le storie.

28 novembre 2013 - 27 aprile 2014

CHÂTILLON

Castello Gamba. Arte moderna e

contemporanea in Valle d'Aosta

Rassegna *Détails, L'Arco di Augusto ad*

Aosta di Federico Ashton.

6 dicembre 2013 - 26 gennaio 2014

AOSTA

Museo Archeologico Regionale

Universo Depera.

12 dicembre 2013 - 11 maggio 2014

PROGETTI, PROGRAMMI DI RICERCA E COLLABORAZIONI

I progetti Interreg a cui la Soprintendenza ha partecipato in qualità di capofila/*partner* nel corso della programmazione 2007/2013 sono:

a) Programma Operativo Italia - Francia ALCOTRA 2007/2013:

- n. 103 *Patrimoine transfrontalier au Petit-Saint-Bernard* sulle annualità 2010, 2011, 2012, 2013

- n. 107 *AVÉR. Anciens Vestiges En Ruine. Des montagnes de châteaux* sulle annualità 2010, 2011, 2012, 2013

- n. 204 *Pbénix. Renaissance des patrimoines* sulle annualità 2013, 2014

b) Programma Operativo Italia - Svizzera 2007/2013:

- ID 33883232 *La via Consolare delle Gallie* sulle annualità 2013, 2014, 2015.

I progetti per i quali la Struttura Ricerca e progetti cofinanziati ha svolto il controllo di attuazione, in qualità di controllore di primo livello, sempre con riferimento alla programmazione 2007/2013 sono:
c) Programma Operativo Italia - Svizzera 2007/2013:
- ID 9608950 *E·CH·I Etnografie Italo Svizzere* per la valorizzazione del patrimonio immateriale.

Progetto internazionale (Italia - Francia - Svizzera) *Sculpture médiévale dans les Alpes*. Rete internazionale di mostre.

Progetto *Mediateca regionale* in collaborazione tra assessorati regionali e la società In.VA. S.p.a. per la fruizione *on-line* delle immagini di proprietà dell'Amministrazione.

Comitato scientifico *Saint-Martin-de-Corléans*
Progetto per la realizzazione di un parco archeologico nell'area megalitica ad Aosta.

Comitato tecnico
Castello di Saint-Pierre
Progetto di riqualificazione del Museo di Scienze Naturali.

Progetto specifico di gruppo *Castel Savoia (Gressoney-Saint-Jean)* tra storia e natura: valorizzazione storica, paesaggistica e architettonica dell'edificio, del parco e delle aree verdi di pertinenza, collaborazione della Soprintendenza con il Dipartimento Risorse naturali e corpo forestale.

Progetto specifico di gruppo
Documento preliminare alla progettazione e scheda di valutazione/verifica del progetto esecutivo, collaborazione della Soprintendenza con il Dipartimento infrastrutture, viabilità ed edilizia residenziale pubblica.

Progetti integrati prefigurati dal *Documento di programmazione strategico-operativa (DoPSO) della Valle d'Aosta* (di cui alla D.G.R. 9 maggio 2008, n. 1361). *Programma Operativo Regionale Fondo Europeo di Sviluppo Regionale (POR FESR 2007-2013)*, finanziamenti approvati per la valorizzazione dei beni culturali nei comuni di: Aosta (*Porta Pratoria* e *Torre dei Signori di Quart*, prog. 22); Aymavilles (ponte-acquedotto di *Le Pont-d'Ael*, prog. 16); Quart (*donjon* del castello, prog. 20).

Progetto *EPCS - Educazione al Patrimonio Culturale e Scientifico* in collaborazione tra la Sovrintendenza agli studi, la Soprintendenza per i beni e le attività culturali, l'Assessorato Agricoltura e Risorse Naturali, l'Associazione Forte di Bard e l'Osservatorio Astronomico della Regione Autonoma Valle d'Aosta, per la formazione dei docenti e la progettazione, con realizzazione di percorsi di studio, per i ragazzi tramite un gruppo di operatori culturali.

Progetto di allestimento per le opere della Collezione Académie Saint-Anselme destinate all'esposizione nel castello di Aymavilles.

Progetto nazionale *Nati per leggere*, adesione della Struttura Beni archivistici e bibliografici in collaborazione con l'Assessorato Sanità, Salute e Politiche sociali e l'Azienda USL Valle d'Aosta: incontri di promozione della lettura ad alta voce per bambini e creazione di spazi con libri selezionati all'interno delle biblioteche appartenenti al Sistema Bibliotecario Valdostano.

Gruppo di lavoro per la valutazione dello stato di conservazione dei monumenti.

Gruppo di lavoro per la revisione del sito *web* regionale www.regione.vda.it.

Gruppo di lavoro per l'elaborazione di linee guida necessarie alle biblioteche intercomunali per l'ingresso nel Sistema Bibliotecario Valdostano.

Gruppo di lavoro per il restauro conservativo delle strutture del Teatro romano di Aosta.

Gruppo di lavoro per il restauro e la riqualificazione di *Maison Lostan* ad Aosta.

Gruppo di lavoro per il restauro e riqualificazione di *Palazzo Roncas* ad Aosta.

Gruppo di lavoro per il restauro conservativo degli affreschi del castello di Issogne.

Gruppo di lavoro normativa europea CEN/346 TC WG1 *Terminology and Guide line*, partecipazione della Struttura Ricerca e progetti cofinanziati.

Collaborazione con l'Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Studi Storici per attività di progettazione, organizzazione e ricerca integrata storica e archeologica, ai fini della tutela e valorizzazione del patrimonio presente sul territorio valdostano.

Collaborazione del MAR con l'Istituzione Scolastica "San Francesco" di Aosta per la mostra *Mens sana in corpore sano*.

Collaborazione delle strutture Catalogo, beni storico artistici e architettonici, Restauro e valorizzazione, Ricerca e progetti cofinanziati con il Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale e l'Università degli Studi di Torino per l'attuazione di programmi di valorizzazione e tutela del patrimonio artistico e culturale regionale.

Collaborazione della Struttura Beni archivistici e bibliografici al progetto culturale *Collettivamente memoria 2013* con incontri relativi al *Giorno della memoria*, al razzismo e alla Costituzione italiana.

Collaborazione della Struttura Restauro e valorizzazione con l'Università degli Studi di Ferrara, Dipartimento di Biologia ed Evoluzione, nel settore della ricerca archeologica preistorica sul territorio della Valle d'Aosta.

Collaborazione della Struttura Restauro e valorizzazione con l'Università degli Studi di Torino, Dipartimento Scienze della Terra, per realizzare progetti inerenti il patrimonio culturale, la geologia e la geomorfologia della Valle d'Aosta nell'intento d'individuare nuovi possibili siti archeologici.

Collaborazione della Struttura Restauro e valorizzazione con la Société Valdôtaine de Préhistoire et d'Archéologie, per la ricerca, lo studio e altre attività conoscitive aventi come oggetto le problematiche del popolamento antropico in Valle d'Aosta.

Collaborazione della Struttura Ricerca e progetti cofinanziati al Comitato di redazione del Bollettino ISCR (Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro).

DIDATTICA

AOSTA

Archivio Storico Regionale
Esercitazioni di paleografia.
dicembre 2012 - giugno 2013 e
ottobre 2013 - giugno 2014

AOSTA

Museo Archeologico Regionale
*Parole e Sassi. La storia di Antigone
in un Racconto.*
Laboratorio.
10 gennaio - 9 giugno 2013

AOSTA

Centro Saint-Bénin
Nell'ambito de *Il Castello Gamba
incontra il Centro Saint-Bénin.*
Mus pubblicitario: dipingere su legno.
*Una cartolina d'artista: il paesaggio per
Italo Mus.*
Il monòtipo: una pittura di impronta.
Laboratori organizzati dal Castello
Gamba.
23 gennaio, 6 e 20 febbraio 2013

AOSTA

Archivio Storico Regionale
Ciclo di 5 lezioni sulla storia della
scrittura e i relativi supporti e materiali
per le Istituzioni scolastiche "San
Francesco" e "L. Einaudi".
24 gennaio, 4, 11 e 18 febbraio,
11 marzo 2013

CHÂTILLON

Castello Gamba
Carnevale al Gamba.
Laboratorio.
9 febbraio 2013

AOSTA

Museo Archeologico Regionale
Nell'ambito dell'evento *Fuoco. Vita
alla Matera.*
La lavorazione dei metalli!
Laboratori per famiglie.
25 febbraio e 5 marzo 2013

CHÂTILLON

Château Gamba
*Dans le cadre des Journées de la
Francophonie.*
Activités pour les écoles et visites
guidées des expositions.
18-23 mars 2013

AOSTA

Biblioteca regionale - Sezione ragazzi
Incontro/laboratorio a chiusura
dell'attività del gruppo di lettura
2012-2013.
22 marzo 2013

CHÂTILLON

Château Gamba
*Dans le cadre des Journées de la
Civilisation valdôtaine.*
Activités pour les écoles.
25-27 mars 2013

AOSTA

Istituzione scolastica "San Francesco"
Lezioni sull'impianto urbano e le
terme di *Augusta Pratoria* con visite
guidate al Complesso forense.
27 marzo e 4 aprile 2013

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari
Nell'ambito di *Plaisirs de culture en
Vallée d'Aoste.*

Aosta, Mediathèque du Bureau
Régional Ethnologie et Linguistique
*Les enfants découvrent la Vallée d'Aoste
d'antan.*

Presentazione di materiale fotografico
ed attività per bambini.
6-12 aprile 2013

Châtillon, Castello Gamba
Sulle ali di Mirò costruiamo un aquilone.
Laboratorio per famiglie.
10 aprile 2013

Fénis, MAV
Alla scoperta dell'artigiano del cuoio.
Laboratorio per bambini.
10 aprile 2013

TORINO

Castello del Valentino
Politecnico di Torino, Dipartimento
di Architettura e design
Corso di laurea magistrale in
Architettura per il Restauro e la
Valorizzazione del patrimonio.
N. DUFOUR, *Aspetti di conservazione e
valorizzazione del patrimonio architettonico
valdostano.*
18 aprile 2013

AOSTA

Casa di Babel
Nell'ambito di *Babel - Festival della parola
in Valle d'Aosta.*
Laboratori organizzati dal Castello
Gamba.
*Calligrammi di oggi: poesie da guardare,
immagini da leggere, arte e parole per
tentare.*
20 aprile 2013
C'era una volta.
20 aprile 2013
Un quadro di parole.
27 aprile 2013
*Immagini e parole: i pensieri che prendono
forma.*
28 aprile 2013
Immagini e parole: la tecnica del collage.
30 aprile - 3 maggio 2013

QUART

Ufficio laboratorio restauro e
gestione materiali archeologici
Giornata di Studio per studenti e
docenti del Centro Conservazione e
Restauro La Venaria Reale.
7 maggio 2013

VENARIA REALE

Centro Conservazione e Restauro
Nell'ambito della Giornata di Studio
*La Biologia applicata ai beni culturali:
dalla diagnostica all'intervento conservativo.*
L. APPOLONIA, *La conservazione del
patrimonio diffuso: una questione di
biocompatibilità.*
10 maggio 2013

BIBLIOTECHE DEL
SISTEMA BIBLIOTECARIO
VALDOSTANO
Nell'ambito del progetto *Nati per leggere*.
Incontri di sensibilizzazione e promozione della lettura ad alta voce in famiglia nelle biblioteche di:
Morgex
28 maggio 2013
Châtillon
13 novembre 2013
Donnas
27 novembre 2013

AOSTA
Biblioteca regionale
Incontri di formazione individuale, a richiesta, finalizzati a iniziare gli utenti dei servizi bibliotecari all'uso di lettori di libri elettronici.
dal 4 giugno 2013

TERRITORIO REGIONALE
Luoghi vari
Formazione per volontari dell'Associazione Chiese Aperte.

Aosta, Seminario Maggiore
A. VALLET, *Oreficeria valdostana*.
10 giugno 2013
L. PIZZI, *Materiali e tecniche artistiche. Gli stucchi nelle chiese valdostane*.
12 settembre 2013
C. PIGLIONE, *Materiali e tecniche nell'oreficeria sacra valdostana*.
26 settembre 2013
F. CRIVELLO, *Gli affreschi romanici della cattedrale e della collegiata dei santi Pietro e Orso*.
19 ottobre 2013
V.M. VALLET, *Testimonianze pittoriche in Valle d'Aosta nei secoli XIII-XIV*.
24 ottobre 2013

Villeneuve, chiesa di Santa Maria
G. SARTORIO, *La chiesa di Santa Maria di Villeneuve*.
19 settembre 2013

Aymavilles, chiesa di Saint-Léger
G. SARTORIO, *La cripta e la chiesa di Saint-Léger di Aymavilles*.
3 ottobre 2013

Hône, chiesa di San Giorgio
G. SARTORIO, *La chiesa di Saint-Georges di Hône*.
17 ottobre 2013

AOSTA
Museo Archeologico Regionale
Nell'ambito dell'evento *Come allo specchio. Tra reale e immaginato, dalla Preistoria a Guttuso*.
Specchio specchio del passato, guarda un po' chi ho incontrato!
Merende/laboratori per famiglie.
21 giugno e 26 luglio 2013
Liberi di osservare, liberi di creare.
Merende/laboratori per adulti.
12 luglio e 23 agosto 2013

CHÂTILLON
Castello Gamba
Il Gamba e il ritiro della Juventus.
Attività per famiglie e laboratori per bambini.
13-20 luglio 2013

AOSTA
Pépinère d'entreprises
Corso di formazione per l'uso del gestionale del catalogo informatizzato del Sistema Bibliotecario Valdostano, destinato agli operatori delle biblioteche comunali.
29-31 luglio, 7-10 ottobre e 9-12 dicembre 2013

ISSOGNE
Castello
Nell'ambito di *Un sogno di mezza estate. A casa Challant!*.
Affreschi di vita quotidiana. Fatti e misfatti di Renato di Challant.
Attività per famiglie, laboratori per bambini.
9 e 17 agosto 2013

CHÂTILLON
Castello Gamba
Un été au musée.
Laboratori per bambini.
12-14, 19-21 e 26-28 agosto 2013

SAINT-VINCENT
Piazza Cavalieri di Vittorio Veneto
Nell'ambito degli eventi promossi dall'associazione In Saint-Vincent.
Un quadro di parole.
Alla scoperta di Italo Mus.
Laboratori per bambini organizzati dal Castello Gamba.
18 e 23 agosto 2013

CHÂTILLON
Castello Gamba
Nell'ambito delle *Giornate Europee del Patrimonio*.
Laboratori, attività per adulti e bambini.
28-29 settembre 2013

CHÂTILLON
Castello Gamba
Nell'ambito della *IX Giornata del Contemporaneo*.
Laboratori, attività per adulti e bambini.
5 ottobre 2013

CHÂTILLON
Castello Gamba
Classe musée.
Corso di formazione per insegnanti in collaborazione con il Musée du Louvre.
15 ottobre 2013

AOSTA
Biblioteca regionale - Sezione adulti
Costituzione di un gruppo di lettura.
dal 14 novembre 2013

AOSTA
Museo Archeologico Regionale
Laboratori per le scuole inseriti nel *Catalogue de l'offre culturelle 2012-2013*.

AOSTA
Biblioteca regionale
Proiezioni destinate agli allievi delle scuole secondarie superiori di Aosta, in collaborazione con l'Azienda USL Valle d'Aosta, sull'educazione alimentare.

AOSTA

Biblioteca regionale - Sezione ragazzi
Attività per l'utenza libera (ore del racconto, cinema ragazzi) di cui 6 incontri in *patois*: *Lo Chitoun di Counte*.

AOSTA

Biblioteca regionale - Sezione ragazzi
Incontri organizzati in occasione della *Festa nazionale del libro* e del premio *Un libro per l'ambiente*.

Collaborazione della Soprintendenza con le scuole di ogni ordine e grado, nel supporto di *stages*, tirocini di formazione e orientamento, tutoraggio per le tesi universitarie, laboratori di lettura/animazione, attività di educazione musicale e visite guidate ai beni culturali e alle biblioteche.

PANNELLI INFORMATIVI

AOSTA

Porta Pratoria

Modello tridimensionale ad uso dei non vedenti e pannello informativo per il cantiere di valorizzazione (POR FESR prog. 22).

BRUSSON

Castello di Graines

Pannellistica informativa sulle indagini archeologiche e restauri (Interreg *AVER. Anciens Vestiges En Ruine. Des montagnes de châteaux*; prog. 107).

LA THUILE

Colle del Piccolo San Bernardo

Pannellistica informativa sul sito alpino (Interreg *Patrimoine transfrontalier au Petit-Saint-Bernard* prog. 103).

SAINT-MARCEL

Castello

Pannellistica informativa sulle indagini archeologiche e restauri (Interreg *AVER. Anciens Vestiges En Ruine. Des montagnes de châteaux*; prog. 107).

INTERVENTI

Comune e bene	Intervento	Struttura
AOSTA Archivi	<p>- Riordino e inventariazione dell'Archivio vescovile (continuazione)</p> <p>- Istruttoria ed evasione di 75 richieste di documentazione fotografica, compresi supporto ricerche iconografiche per pubblicazioni, estrazione dati, notizie e duplicazione per l'utilizzo</p> <p>- Riordino, condizionamento e classificazione di gruppi disomogenei di documentazione fotografica (circa 3100 elementi) rinvenuti in fase di riordino degli uffici e relativo inserimento dati nell'archivio immagini</p> <p>- Istruttoria ed evasione di richieste di documentazione grafica e fotografica, compresi supporto ricerche iconografiche per pubblicazioni, digitalizzazione, estrazione dati, notizie e duplicazione per l'utilizzo</p> <p>- Riordino materiale fotografico relativo all'ex caserma Challant e necropoli Saint-Roch</p>	<p>Beni archivistici e bibliografici <i>Ufficio archivio storico regionale</i></p> <p>Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i></p> <p>Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i></p>
AOSTA Biblioteca regionale	<p>- Raccolta delle relazioni e statistiche relative alle biblioteche del Sistema Bibliotecario Valdostano</p> <p>- Attivazione di uno scaffale di <i>book-crossing</i>, dell'autoprestito e aumento delle postazioni <i>internet</i></p>	<p>Beni archivistici e bibliografici <i>Ufficio biblioteca regionale</i></p>
AOSTA Cappella del Seminario	<p>- Direzione scientifica restauro dell'altare (BM 31738), XVIII sec., legno dipinto e dorato</p>	<p>Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i></p>
AOSTA Catalogo regionale beni culturali	<p>- Controllo e aggiornamento delle schede di catalogo BM relative alla Collezione Giochi e Giocattoli (1597 beni), collegamento delle relative foto, inserimento dei dati sull'acquisto degli oggetti, inserimento note riguardanti gli appunti scritti a mano negli inventari, registrazione dell'ubicazione di alcuni giochi presso il Forte di Bard e i magazzini di via Antica Zecca (Maison Tollein)</p> <p>- Aggiornamento e implementazione delle schede di catalogo BM della Collezione Arte moderna e contemporanea (664 beni) mediante dati, notizie, analisi storico-critica editi nel catalogo <i>Castello Gamba Arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta</i> relativi a: materia e tecnica, autore, soggetto, fasi cronologiche, iscrizioni, collocazione, documentazione fotografica, bibliografia specifica, misure, tipologia</p>	<p>Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i></p>

Comune e bene	Intervento	Struttura
AOSTA Cattedrale Santa Maria Assunta	<ul style="list-style-type: none"> - Aggiornamento dei vocabolari controllati del sistema catalogo in ordine alla definizione della tipologia dei beni con specifico riferimento alle opere d'arte contemporanea - Implementazione delle schede catalografiche delle fotografie appartenenti alla Collezione Arte moderna e contemporanea con i dati relativi a: materia e tecnica, collocazione, soggetto, autore, fasi cronologiche, iscrizioni; collegamento delle relative immagini - Controllo e implementazione dati e notizie dei beni conservati nel castello di Issogne a seguito di approfondimenti storico-critici, mediante confronto di inventario aggiornato e schede di catalogo BM - Conversione in formato digitale di circa 664 fotografie raffiguranti i beni mobili conservati nel castello di Issogne, relativa schedatura e inserimento dei dati nell'archivio immagini informatizzato - Controllo e aggiornamento dati dei beni della Collezione Carte geografiche (227 elementi) per il relativo inserimento nella mediateca regionale - Classificazione libri e periodici della biblioteca interna del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali (340 elementi) - Riordino, rinomina e rilascio secondo <i>standard</i> specifici di fotografie in formato digitale nel deposito elettronico collegato alle banche dati del sistema catalogo informatizzato (90 CD) - Conversione in formato digitale, riordino e archiviazione ragionata su supporto elettronico di immagini (229 rullini fotografici) del censimento del patrimonio storico di architettura minore - Schedatura e inserimento dati su supporto elettronico di immagini (145 rullini fotografici) del censimento del patrimonio storico di architettura minore - Evoluzione e integrazione del sistema catalogo informatizzato: analisi e progettazione funzioni di ricerca di complessità crescente - Riordino delle banche dati del sistema catalogo informatizzato per il loro riversamento su apposite piattaforme ai fini della costruzione di modalità di consultazione sul <i>web</i> 	<p>Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i></p>
	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione scientifica manutenzione conservativa del Dittico di Onorio (BM 10517), V sec., bassorilievo in avorio intagliato, dal Museo del Tesoro - Direzione scientifica restauro: ante (BM 23842), XV sec., legno scolpito e dipinto, dalla Collezione Sacrestia del Tesoro; dipinto di Jacques Guille (BM 31735), 1841, olio su tela, della cappella di San Grato; scultura raffigurante san Cristoforo (BM 28438), XVI sec., legno dipinto e dorato; scultura raffigurante santo Stefano (BM 4463), XVI sec., legno dipinto 	

Comune e bene	Intervento	Struttura
	<ul style="list-style-type: none"> - Controllo climatico e valutazione di idoneità per attività espositive - Identificazione lega (cod. AHN00) reliquiario San Grato (BM 714), XIV-XV sec. - Identificazione policromie: scultura raffigurante san Cristoforo (BM 28438, cod. AHP00); dipinto di Jacques Guille (BM 31735, cod. AHQ00); 14 dipinti su tela della <i>Via Crucis</i> (cod. AHS00) 	<p>Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i></p>
	<ul style="list-style-type: none"> - Assistenza tecnica allestimento della mostra <i>Sacerdoti, vescovi, abati</i> - Restauro dipinto di Jacques Guille (BM 31735) - Restauro scultura raffigurante san Cristoforo (BM 28438) per l'esposizione <i>Santi e viaggiatori</i> al Museo diocesano di Susa - Assistenza tecnica restauro e movimentazione delle opere per il progetto espositivo <i>Des Saints et des hommes</i> (Annecy, Aosta, Ginevra, Sion, Susa) - Restauro scultura raffigurante santo Stefano (BM 4463) - Prosecuzione restauro mosaici del coro e mappatura dei rifacimenti - Assistenza tecnica al restauro dei 14 dipinti su tela della <i>Via Crucis</i> e alle indagini scientifiche smalti e avori del Museo del Tesoro 	<p><i>Laboratorio di restauro dipinti,</i> <i>Laboratorio restauro ligneo, Officina</i> <i>conservazione e realizzazioni meccaniche</i></p>
<p>AOSTA Centro Saint-Bénin</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Controlli climatici a supporto delle attività espositive - Collaborazione tecnica allestimento mostra <i>Joe Tilson. Ritorno ad Aosta</i> 	<p>Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i></p>
<p>AOSTA Chiesa di San Lorenzo</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione impianto idrico e sanitario 	<p>Restauro e valorizzazione <i>Ufficio tecnico beni architettonici</i></p>
<p>AOSTA Cinta muraria romana</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Viale Carducci, cod. sito 003-0267: Direzione operativa e assistenza tecnica restauro conservativo e consolidamento del tratto compreso tra la <i>Porta Principalis Dextera</i> e la torre d'angolo <i>De Avisio</i> - Via Antica Zecca, cod. sito 003-0312: Direzione scientifica saggi preliminari alla realizzazione di un'autorimessa interrata (cod. saggio 01) 	<p>Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i></p>
<p>AOSTA Collegiata Santi Pietro e Orso</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Verifica condizioni per la gestione microclimatica nella cappella del priorato - Assistenza tecnica indagini scientifiche smalti e avori del Museo del Tesoro 	<p>Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i></p> <p><i>Laboratorio di restauro dipinti</i></p>

Comune e bene	Intervento	Struttura
AOSTA Collezioni regionali	- Direzione scientifica restauro del dipinto <i>Ritorno di Terra Santa</i> (inv. 4109 AZ) di Federico Pastoris, XIX sec., olio su tela - Acquisizione oggetti per la Collezione Antica Zecca e documenti relativi ai castelli di Fénis e Verrès e ad alcuni monumenti romani di Aosta per il Cosiddetto Fondo D'Andrade	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
AOSTA Complesso monumentale Antica Zecca e Maison Farinet	- Coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione impianti tecnologici	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio tecnico beni architettonici</i>
AOSTA Complesso forense	- Indagini microclimatiche a supporto e valutazione delle condizioni conservative nel Criptoportico - Identificazione e provenienze materiali (cod. AGO00) dall'area sacra - Coordinamento e assistenza tecnica manutenzioni ordinarie e straordinarie edili e impiantistiche al monumento e sue pertinenze - Progettazione dei supporti e riposizionamento dei pannelli didattici	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i> Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i>
AOSTA Via Croce di Città	cod. sito 003-0313: - Direzione scientifica, coordinamento ed esecuzione indagini archeologiche durante la ristrutturazione di edificio privato (cod. saggio 01)	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i>
AOSTA Maison Lostan	cod. sito 003-0256: - Direzione scientifica indagini archeologiche nei vani cantinati (cod. saggio 04), corpo a L vani cantinati (cod. saggio 05) area corrispondente al Foro romano - Vigilanza e coordinamento tecnico-amministrativo restauro e recupero	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i> <i>Ufficio tecnico beni architettonici</i>
AOSTA Museo Archeologico Regionale	- Progettazione e realizzazione riallestimento delle sale: Boson, Preistoria e Protostoria, Culti, Benessere - Valutazione idoneità microclimatica ambienti espositivi - Identificazione leghe (cod. AHB00, AHC00, AHD00, AHE00, AHF00, AHG00) di reperti in bronzo - Manutenzione periodica dei reperti esposti - Collaborazione tecnica allestimento delle mostre <i>Fuoco. Vita alla materia e Come allo specchio. Tra reale e immaginato, dalla Preistoria a Guttuso</i>	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio didattica e valorizzazione</i> Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i> <i>Ufficio laboratorio restauro e gestione materiali archeologici</i>

Comune e bene	Intervento	Struttura
	<ul style="list-style-type: none"> - Collaudo nuovi impianti di illuminazione, antincendio ed elettrici - Coordinamento e assistenza tecnica manutenzioni ordinarie e straordinarie della sede espositiva 	<p>Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i> <i>Ufficio tecnico beni architettonici</i></p>
	<ul style="list-style-type: none"> - Progettazione e assistenza tecnica realizzazione di un sistema di ventilazione e di apparati di sicurezza passiva per i locali interrati dell'area archeologica sottostante il museo 	<p><i>Ufficio beni archeologici</i></p>
	<ul style="list-style-type: none"> - Collaborazione tecnica allestimento della mostra <i>Universo Depero</i> 	<p>Ricerca e progetti cofinanziati <i>Laboratorio di restauro dipinti</i></p>
AOSTA Palazzo Ollietti	<ul style="list-style-type: none"> - Identificazione materiali e policromie (cod. AHT00) intonaci 	<p>Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i></p>
AOSTA Palazzo Roncas	<p>cod. sito 003-0301:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Progettazione definitiva, coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione straordinaria 	<p>Restauro e valorizzazione <i>Ufficio tecnico beni architettonici</i></p>
AOSTA <i>Porta Pratoria</i>	<p>cod. sito 003-0201:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Direzione scientifica indagini archeologiche per lo studio e la valorizzazione del complesso monumentale (cod. saggi 04-06) - Progettazione e assistenza tracciamento e costruzione di raccordo fognario - Progettazione struttura in acciaio per la chiusura dell'intercapedine del fornice centrale per impedire l'accesso ai piccioni all'interno della cortina - Consulenza e assistenza tecnica per la posa delle nuove passerelle - Collaborazione con il Comune di Aosta e assistenza tecnica per lo spostamento dell'acquedotto - Studio, programmazione, coordinamento e assistenza tecnica manutenzioni ordinarie e straordinarie edili e impiantistiche al monumento e sue pertinenze - Assistenza tecnica eventi 	<p>Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i></p>
AOSTA Saint-Martin-de-Corléans	<ul style="list-style-type: none"> - Valutazione "mobilità termica" delle masse nell'area archeologica - Identificazione provenienze (cod. AHH00) di reperti in pietra ollare 	<p>Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i></p>
AOSTA Teatro romano	<ul style="list-style-type: none"> - Mappatura dello stato di conservazione della <i>cavea</i> e della <i>scena</i> 	<p>Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio restauro e gestione materiali archeologici</i></p>
	<ul style="list-style-type: none"> - Progettazione e assistenza tracciamento e costruzione di raccordo fognario 	<p>Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i></p>

Comune e bene	Intervento	Struttura
AOSTA Torre dei Balivi	<p>- Collaborazione con il Comune di Aosta e assistenza tecnica spostamento dell'acquedotto e posa di un cavidotto per impianti tecnologici</p> <p>- Coordinamento e assistenza tecnica manutenzioni ordinarie e straordinarie edili e impiantistiche al monumento e sue pertinenze</p> <p>cod. sito 003-0255:</p> <p>- Coordinamento tecnico-amministrativo ottenimento agibilità</p> <p>- Coordinamento tecnico-amministrativo e collaborazione con la Fondazione Istituto Musicale Valle d'Aosta per la predisposizione degli arredi</p>	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio tecnico beni architettonici</i>
AOSTA Via Malherbes, area "La Ferme"	<p>cod. sito 003-0310:</p> <p>- Direzione scientifica indagini archeologiche preliminari alla ristrutturazione di edificio privato (cod. saggi 02, 03)</p>	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i>
AOSTA Luoghi vari	<p>- Assistenza lavori edili: via Abbé Gorret, loc. Montfleury, <i>Porta Decumana</i>, via Prés-Fossés, via Rey, via Roma "parcheeggio pluripiano", via Sant'Anselmo</p> <p>- Assistenza posa di reti di servizio: via Abbé Gorret, via de l'Archet, corso Battaglione, via Carabel, via Chambéry, piazza Chanoux, via Clavalité, via Cretier, via Edelweiss, passage Folliez, corso Ivrea, via Losanna, via Lostan, via Lucat, via Martinet, via Mont-Emilius, via Mont-Velan, via Olliotti, corso Padre Lorenzo, via Piave, via Rey, via Roma, reg. Saumont, via Tourneuve</p> <p>- Manutenzione siti archeologici: necropoli occidentale "fuori <i>Porta Decumana</i>", cinta muraria romana, collegiata Santi Pietro e Orso, reg. Consolata <i>villa</i> romana, ex cinema Splendor (<i>insula</i> 41), "Giardino dei Ragazzi" (<i>insulae</i> 51, 52 e 59), Ponte di pietra, <i>Porta Praetoria</i>, San Lorenzo, Teatro romano</p>	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i>
	<p>- Manutenzione siti archeologici: cinta muraria romana via Carrel</p> <p>- Predisposizione e pulitura di materiali a fini vari: ex caserma Challant, reg. Consolata <i>villa</i> romana, via Croce di Città, piazza Giovanni XXIII, necropoli occidentale "ex polveriera", necropoli occidentale "fuori <i>Porta Decumana</i>", necropoli occidentale "Gomiero", necropoli occidentale "Zurzolo", <i>Porta Praetoria</i>, <i>Porta Principalis Sinistra</i>, via Roma "parcheeggio pluripiano", Saint-Martin-de-Corléans</p>	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio restauro e gestione materiali archeologici</i>

Comune e bene	Intervento	Struttura
ARNAD Château Vallaise	cod. sito 004-0003: - Direzione scientifica sondaggi archeologici preliminari nel terrazzo a sud del complesso, nei vani cantinati e nel corpo abitativo meridionale (cod. saggi 01-06) - Progettazione restauro dei prospetti esterni - Mappatura stato di conservazione del Salone di Davide e Golia e della Sala dei Feudi - Indagini stratigrafiche sulle murature nell'alloggio del proprietario - Coordinamento tecnico-amministrativo progettazione manutenzione alle coperture e consolidamento strutturale - Coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione area verde - Progettazione preliminare e coordinamento tecnico-amministrativo recupero ambienti piano terra e seminterrato - Coordinamento tecnico-amministrativo richiesta spostamento linee elettriche DEVAL	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i> Ricerca e progetti cofinanziati <i>Laboratorio di restauro dipinti</i> Restauro e valorizzazione <i>Ufficio tecnico beni architettonici</i>
ARNAD Chiesa parrocchiale	- Direzione scientifica restauro edicola a due battenti (BM 3684), XV-XVI sec., legno dipinto e dorato	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
AYAS Loc. Champoluc, chiesa parrocchiale Sant'Anna	- Direzione scientifica restauro di uno stendardo raffigurante una stazione di <i>Via Crucis</i> e il Monogramma di Gesù retto da due angeli (BM 31798), XVIII sec., tela dipinta	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
AYAS Loc. Frachey, cappella di San Rocco	- Direzione scientifica restauro del dipinto raffigurante la Vergine e i santi Claudio e Francesco de Sales (BM 31801), XVIII sec., olio su tela, e di una <i>Via Crucis</i> (BM 31800), XVIII sec., dipinto su carta	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
AYAS Loc. Saint-Jacques, cappella di San Giacomo	- Direzione scientifica restauro di una <i>Via Crucis</i> (BM 31799), XVIII sec., dipinto su carta	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
AYMAVILLES Castello	cod. sito 008-0002: - Direzione scientifica indagine archeologica settore nord del terrazzo superiore e assistenza archeologica ai lavori di restauro (cod. saggi 08, 09) - Coordinamento tecnico-amministrativo stacco della volta decorata nella stanza al secondo piano torre nord-est	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i> <i>Ufficio tecnico beni architettonici</i>

Comune e bene	Intervento	Struttura
	- Assistenza tecnica stacco della volta decorata nella stanza al secondo piano torre nord-est e restauro degli apparati decorativi e infissi lignei policromi	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Laboratorio di restauro dipinti</i>
	- Coordinamento tecnico-amministrativo I lotto restauro e riallestimento, manutenzioni edili e impianti tecnologici, assistenza e controllo eventi nei rustici e nel parco	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio tecnico beni architettonici</i>
	- Valutazione condizioni climatiche per progetto di valorizzazione	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AYMAVILLES Chiesa di Saint-Léger	cod. 008-0003: - Direzione scientifica indagine archeologica: esterno a est e a sud dell'edificio (cod. saggio 04) - Direzione scientifica e coordinamento tecnico-amministrativo restauro conservativo intonaci cripta	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i> <i>Ufficio beni archeologici, Ufficio tecnico beni architettonici</i>
AYMAVILLES Loc. Le Pont-d'Ael, ponte-acquedotto	cod. sito 008-0001: - Direzione scientifica progettazione del restauro - Direzione scientifica e messa in opera di ancoraggi per il fissaggio della copia dell'iscrizione romana - Costruzione e messa in opera di ancoraggi per il fissaggio della copia dell'iscrizione romana	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio restauro e gestione materiali archeologici</i> <i>Officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
AYMAVILLES Loc. Le Pont-d'Ael, cappella di Sant'Andrea	- Direzione scientifica restauro della scultura raffigurante sant'Antonio Abate (BM 385), XV sec., legno dipinto e dorato	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
AYMAVILLES Loc. Vieyes, cappella di San Grato	- Direzione scientifica restauro della scultura raffigurante san Grato (BM 1749), XV sec., legno dipinto e dorato	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
BRUSSON Castello di Graines	- Costruzione e messa in opera di cancello in acciaio nel <i>donjon</i> - Predisposizione del percorso didattico - Caratterizzazione ambientale per programma regolamentazione crescita vegetativa sul monumento	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
BRUSSON Chiesa parrocchiale	- Direzione scientifica restauro della scultura raffigurante santa Barbara (BM 436), XVI sec., legno dipinto e dorato - Identificazione policromie (cod. AGP00) della scultura raffigurante santa Barbara (BM 436)	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i> Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>

Comune e bene	Intervento	Struttura
BRUSSON Loc. Graines, cappella di Santa Margherita	- Direzione scientifica restauro della scultura raffigurante santa Margherita (BM 507), XVI sec., legno dipinto e dorato	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
CHAMPORCHER Chiesa parrocchiale	- Indagini microclimatiche a supporto e valutazione delle condizioni conservative del Museo d'arte sacra	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
CHÂTILLON Castello Gamba	- Controlli climatici a supporto dei programmi di conservazione collezioni - Verifica condizioni di <i>stress</i> per deposito e spostamento dipinto <i>Ritorno di Terra Santa</i> (inv. 4109 AZ) di Federico Pastoris - Identificazione materiali (cod. AHA00)	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Acquisizione di opere degli artisti Uberto Bonetti, Giulio Schiavon, Dario Treves, Giuseppe Tecco e di fotografie di Lorenzo Merlo	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
	- Disallestimento mostra temporanea <i>Italo Mus (1892-1967)</i> - Allestimento rassegna <i>Détails, L'Arco di Augusto ad Aosta</i> di Federico Ashton	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Laboratorio di restauro dipinti</i>
	- Vigilanza, coordinamento sicurezza e coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione impianti elettrici e speciali - Direzione lavori, vigilanza e coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni impianti idraulico e antincendio - Progettazione, direzione lavori, vigilanza, coordinamento sicurezza e coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni edili e impiantistica all'ex casa forestale nel parco - Direzione lavori, vigilanza e coordinamento tecnico-amministrativo realizzazione parcheggio e recupero edificio nell'ex zona <i>tennis</i>	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio tecnico beni architettonici</i>
CHÂTILLON Castello di Ussel	- Coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione agli impianti elettrici e speciali e gestione smaltimento acque reflue per derattizzazione - Coordinamento tecnico-amministrativo, assistenza e controllo per gestione spazi espositivi	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio tecnico beni architettonici</i>
COGNE Chiesa parrocchiale	- Direzione scientifica restauro della scultura raffigurante san Giovanni Evangelista (BM 7443), XIII-XIX sec., legno dipinto e dorato	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
	- Identificazione policromie (cod. AHL00) della scultura raffigurante san Giovanni Evangelista (BM 7443)	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>

Comune e bene	Intervento	Struttura
DONNAS Loc. Albard, cappella della Traslazione delle Reliquie di san Grato	- Direzione scientifica restauro della pala dipinta e del paliotto dell'altare (BM 10020), XVIII-XX sec., dipinto su tela	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
DONNAS Via Roma	cod. sito 023-0006: - Direzione scientifica sondaggi archeologici preliminari alla realizzazione di un nuovo edificio interrato (cod. saggio 01)	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i>
FÉNIS Castello	- Coordinamento tecnico-amministrativo integrazione certificazione periodica della linea vita sulla copertura centrale - Direzione lavori, vigilanza e coordinamento tecnico-amministrativo realizzazione pavimentazione percorso di accesso esterno in accollato e relativa illuminazione - Direzione lavori, coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni impianti elettrici, pavimentazione lapidea corte interna, rete antivoltelli e alle coperture - Coordinamento tecnico-amministrativo canalizzazione raccolta acque piovane ingresso ex dipendenza	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio tecnico beni architettonici</i>
FÉNIS Museo dell'Artigianato Valdostano di Tradizione	- Controlli climatici a supporto delle attività espositive - Identificazione lega (cod. AHI00) di cinghia in ferro	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
GABY Chiesa parrocchiale	- Direzione scientifica restauro dei dipinti murali del coro (BM 31854), 1929	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
GRESSAN Loc. Moline, cappella dei Santi Pietro e Paolo	- Direzione scientifica restauro della scultura raffigurante sant'Antonio Abate (BM 384), XV sec., legno dipinto e dorato	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
GRESSONEY-SAINT-JEAN Castel Savoia	- Direzione scientifica manutenzione delle decorazioni parietali e dei soffitti, XIX-XX sec., legno e intonaco - Assistenza tecnica restauro delle decorazioni murali e dei soffitti lignei - Assistenza inventariazione degli arredi - Verifica stato di conservazione dei manufatti e degli apparati decorativi - Coordinamento tecnico-amministrativo ripristino impianti tecnologici	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i> Ricerca e progetti cofinanziati <i>Laboratorio di restauro dipinti</i> Restauro e valorizzazione <i>Ufficio tecnico beni architettonici</i>

Comune e bene	Intervento	Struttura
	- Coordinamento tecnico-amministrativo sostituzione gruppo di continuità per gestione impianti tecnologici - Coordinamento tecnico-amministrativo intervento straordinario di rimozione neve dai tetti	
GRESSONEY-SAINT-JEAN Loc. Orsia, cappella di San Giacomo	- Direzione scientifica restauro dipinto della <i>Via Crucis</i> (BM 27451), XVII sec., olio su tela, e dell'altare (BM 27455), XVIII sec., legno dipinto e dorato	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
ISSOGNE Castello	- Direzione lavori, coordinamento tecnico-amministrativo restauro dei davanzali delle finestre, manutenzioni agli impianti tecnologici e ad alcuni serramenti piombati	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio tecnico beni architettonici</i>
LA SALLE Chiesa parrocchiale	- Direzione scientifica restauro delle sculture raffiguranti Cristo crocifisso (BM 4483), Madonna con Bambino (BM 1950), santo monaco (forse san Pietro di Tarantasia, BM 4461), crocifisso (BM 1938) e di un'edicola contenente una Vergine col Bambino (BM 4443), XIII-XVIII sec., legno dipinto e dorato, dal Museo d'arte sacra - Identificazione policromie (cod. AGQ00) della scultura raffigurante un crocifisso (BM 1938) - Assistenza restauro sculture Cristo crocifisso (BM 4483), Madonna con Bambino (BM 1950), santo monaco (forse san Pietro di Tarantasia, BM 4461), crocifisso (BM 1938) e di un'edicola contenente una Vergine col Bambino (BM 4443)	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i> Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i> <i>Laboratorio di restauro dipinti, Laboratorio restauro ligneo, Officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
LA SALLE Collezione privata	- Ricognizione, inventariazione, schedatura scientifica, valutazione critica ed economica e riordino delle opere d'arte e degli arredi di Casa Plassier	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
LA SALLE Loc. Villaret, cappella di San Luigi Re	- Direzione scientifica restauro di un altare (BM 31841) con tela dipinta raffigurante san Sebastiano, la Sacra Famiglia e un episodio della vita di san Luigi re di Francia e relativa cornice, XVII-XVIII sec., legno dipinto e dorato	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
LA THUILE Colle del Piccolo San Bernardo	cod. sito 041-0003: - Costruzione e messa in opera di prototipi per la recinzione della <i>mansio</i> romana	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>

Comune e bene	Intervento	Struttura
LA THUILE Loc. Lière	cod. sito 041-0010: - Direzione scientifica indagini archeologiche preliminari nell'ex piazzale della Fiera	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i>
MONTJOVET Castello di Saint-Germain	- Direzione lavori, coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni al percorso di accesso	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio tecnico beni architettonici</i>
MONTJOVET Loc. Chenal	cod. sito 043-0006: - Progetto e direzione scientifica degli interventi conservativi: pulitura, consolidamento e calco delle incisioni rupestri	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio restauro e gestione materiali archeologici</i>
MORGEX Tour de l'Archet	- Direzione lavori e coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni straordinarie componenti impiantistiche	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio tecnico beni architettonici</i>
NUS Loc. Messigné	cod. sito 045-0002: - Direzione scientifica, coordinamento ed esecuzione indagini archeologiche di abitazione rustica di età romana (cod. saggio 02) - Progetto e direzione scientifica dell'intervento di protezione e reinterro dell'area archeologica	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i> Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio restauro e gestione materiali archeologici</i>
OYACE Chiesa parrocchiale	- Indagini microclimatiche a supporto e valutazione delle condizioni conservative del Museo d'arte sacra	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
POLLEIN Loc. Chenaux, cappella di Santa Barbara e della Madonna di Ogni Potere	- Direzione scientifica restauro facciata, XIX sec.	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
PONT-SAINT-MARTIN l'Castel	- Restauro di 18 arredi lignei	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Laboratorio restauro ligneo</i>
PRÉ-SAINT-DIDIER Loc. Verrand, cappella delle Sante Anna e Lucia	- Direzione scientifica restauro del dipinto raffigurante santa Lucia in facciata, XVIII-XIX sec.	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
PRÉ-SAINT-DIDIER Loc. Bois-de-Montagnoulaz	cod. sito 053-0005: - Direzione scientifica completamento di saggio esplorativo (cod. saggio 02)	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i>

Comune e bene	Intervento	Struttura
QUART Castello	cod. sito 054-0005: - Assistenza archeologica lavori di impiantistica e restauro del <i>donjon</i> e del rivellino - Coordinamento tecnico-amministrativo progettazione preliminare complessiva - Direzione lavori, vigilanza e coordinamento tecnico-amministrativo restauro sugli intonaci interni del <i>donjon</i> e della stanza attigua, manutenzione straordinaria ex scuderia - Vigilanza e coordinamento tecnico-amministrativo I lotto di restauro - Assistenza tecnica al restauro degli intonaci interni nel <i>donjon</i> e nella stanza attigua - Controllo climatico per adeguamento ambienti al consolidamento mediante nanocalci - Analisi (cod. AHV00) malte del <i>donjon</i> - Identificazione policromie (cod. AIA00) dipinto raffigurante Madonna con Santi (BM 2104), XVIII sec., olio su tela, dalla cappella	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i> <i>Ufficio tecnico beni architettonici</i> Ricerca e progetti cofinanziati <i>Laboratorio di restauro dipinti</i> <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
QUART Loc. Teppe, magazzino e laboratorio materiali archeologici	- Campionature di reperti in bronzo per studio archeometrico - Identificazione leghe (cod. AHB00) di reperti in bronzo	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i> Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
QUART Loc. Lillaz, camera climatica	- Cicli di invecchiamento dei materiali per progetto di studio sulla pulitura di legno non policromo trattato con vernici classiche	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
ROISAN Chiesa parrocchiale	- Direzione scientifica restauro della cassa lignea dell'organo (BM 5308), 1881	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
SAINT-CHRISTOPHE Loc. Parléaz, cappella di Santa Margherita	- Direzione scientifica restauro di un crocifisso (BM 31802), XV sec., legno dipinto	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
SAINT-MARCEL Chiesa parrocchiale	cod. sito 060-0003: - Direzione scientifica indagini archeologiche preliminari al rifacimento pavimentazione nel sagrato (cod. saggio 01)	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i>
SAINT-PIERRE Loc. Verrogne, cappella di San Teodulo	- Direzione scientifica restauro della scultura raffigurante san Teodulo (BM 4889), XV sec., legno dipinto e dorato	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>

Comune e bene	Intervento	Struttura
SAINT-VINCENT Chiesa parrocchiale	cod. sito 065-0002: - Indagini microclimatiche a supporto e valutazione delle condizioni conservative del sito archeologico sottostante l'attuale chiesa - Direzione scientifica restauro della scultura raffigurante san Grato (BM 1575), XV sec., legno dipinto e dorato, dal Museo d'arte sacra	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i> Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
TORINO Museo Egizio	- Identificazione fibre (cod. AHK00 e AHM00) tunica egizia e tessuti copti	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
TORINO Palazzo Madama	- Identificazione fibre (cod. AHK00) tessuti di un piviale	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
TORINO Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo Antichità Egizie	- Identificazione fibre (cod. AHK00) tessuti dal duomo di Alba	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
TORINO Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte	- Identificazione materiali e policromie (cod. AHX00) dipinto staccato dal santuario della Santissima Annunziata di Chieri	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
TORINO Università degli Studi	- Identificazione leghe (cod. AHJ00 e AHO00) Tesoro di Marengo	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
VALGRISENCHE Chiesa parrocchiale	- Direzione scientifica restauro delle sculture raffiguranti Madonna con Bambino (BM 2167), Pietà (BM 9464), sant'Anselmo (BM 3397), san Giocondo (BM 3396), Vergine Assunta (BM 3412), san Bernardo (BM 3398), sant'Orso (BM 3395) XIV-XIX sec., legno dipinto, dorato e argentato, dal Museo d'arte sacra - Identificazione policromie (cod. AHY00) sculture raffiguranti Vergine Assunta (BM 3412), san Bernardo (BM 3398), sant'Orso (BM 3395) - Assistenza restauro scultura raffigurante Vergine Assunta (BM 3412) - Riallestimento spazio espositivo del Museo d'arte sacra	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i> Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i> <i>Laboratorio di restauro dipinti</i> <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche, Laboratorio di restauro dipinti, Laboratorio restauro ligneo e Officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>

Comune e bene	Intervento	Struttura
VALGRISENCHE Société Coopérative - Draps de Valgrisenche Les Tisserand	- Identificazione tinture (cod. AHZ00) tessuti	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
VALTOURNENCHE Chiesa parrocchiale	- Direzione scientifica restauro dipinto raffigurante la Vergine in facciata, 1955	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
VENARIA REALE Centro Conservazione e Restauro	- Identificazione malte (cod. AHR00) fontana Ercole	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
VERRAYES Capoluogo, chiesa parrocchiale San Martino	- Direzione scientifica restauro di due sculture raffiguranti san Martino (BM 31803) e santa Barbara (BM 31804), XVIII sec., legno dipinto	Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i>
VERRÈS Castello	- Direzione lavori, vigilanza e coordinamento tecnico-amministrativo realizzazione vasca di accumulo acqua ad uso antincendio - Direzione lavori e coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni impiantistiche	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio tecnico beni architettonici</i>
TERRITORIO REGIONALE Luoghi vari	- Ricognizione nelle aree di specifico interesse archeologico indicate nel PTP, ai fini dell'espressione del parere di competenza sulle bozze di variante al PRG: Challand-Saint-Anselme, Champdepraz, Châtillon, Cogne, La Thuile, Saint-Denis, Saint-Oyen, Saint-Rhémy-en-Bosses, Sarre, Valgrisenche, Valtourneche, Villeneuve - Assistenza lavori edili: Challand-Saint-Anselme (chiesa parrocchiale), Rhême-Notre-Dame, Saint-Marcel (miniere di Servette), Saint-Pierre (loc. Vetan), Villeneuve - Assistenza posa reti di servizio: Bard, Donnas, Montjovet, Perloz (loc. Hérésaz), Verrès - Manutenzione siti archeologici: Brusson (castello di Graines), Saint-Vincent (sito sottostante la chiesa parrocchiale)	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio beni archeologici</i>
	- Predisposizione e pulitura di materiali a fini vari: Brusson (castello di Graines), La Thuile (Piccolo San Bernardo), Saint-Rhémy-en-Bosses (Gran San Bernardo)	Ricerca e progetti cofinanziati <i>Ufficio laboratorio restauro e gestione materiali archeologici</i>
	- Coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni beni architettonici ruderizzati: Brusson (castello di Graines), Challand-Saint-Victor (castello di Villa), Montjovet (castelli di Chenal e Saint-Germain)	Restauro e valorizzazione <i>Ufficio tecnico beni architettonici</i>

Comune e bene	Intervento	Struttura
	<p>- Censimento del patrimonio storico di architettura minore: Aosta (Maisonnettes des vignes a Busseyaz, Champaillet, Collignon, Cossan, Duvet, La Bioulaz, Le Beauregard, Le Gotrau, Le Saraillon, Les Capucins, Les Fourches, Pallin, Pléod, Porossan-Roppoz), Aymavilles (Champleval-Dessous, Eissogne, La Camagne, Le Pont-d'Ael), Brissogne (Bruchet, Chesalet, Établoz, Grand-Brissogne, Primaz, Truchet), Quart (Crétallaz, Jeanceyaz, Morgonaz, le vecchie cascine isolate nella parte ovest del territorio), Verrayes (Héré-Dessus, Vencorère), Villeneuve (Champleval-Dessus)</p>	<p>Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i></p>
	<p>- Istruttoria e concertazione bozza PRG per variante sostanziale di adeguamento al PTP e alla L.R. 11/98 dei comuni di: Challand-Saint-Anselme, Champdepraz, Châtillon, Cogne, La Thuile, Saint-Nicolas, Saint-Oyen, Saint-Rhémy-en-Bosses, Sarre, Valgrisenche, Valtournenche, Villeneuve</p> <p>- Istruttoria e parere testo definitivo PRG per variante sostanziale di adeguamento al PTP e alla L.R. 11/98 dei comuni di: Bard, Charvensod, Gressoney-Saint-Jean, Introd, La Salle, Saint-Denis</p> <p>- Istruttoria e concertazioni varianti non sostanziali e modifiche PRG dei comuni di: Antey-Saint-André (variante classificazione edifici in loc. Fiernaz, Lod e Noussan), Ayas (variante classificazione edifici in loc. Cunéaz, Lignod, Palenc, Saint-Jacques-des-Allemands), Bard (variante classificazione edifici nel Borgo), Gressan (modifica classificazione edifici in loc. La Bagne), Introd (variante classificazione edifici in loc. Le Norat), Issime (variante classificazione fabbricati su tutto il territorio comunale), Morgex (integrazione classificazione edifici, variante PRG a seguito osservazioni pervenute dopo pubblicazione), Valtournenche (variante classificazione edifici su tutto il territorio comunale), Verrayes (modifica classificazione edifici in loc. Chessillier)</p>	<p><i>Ufficio concertazioni strumenti urbanistici</i></p>
	<p>- Cura, ai sensi del D.lgs. 42/2004, dei procedimenti di: verifica e dichiarazione dell'interesse culturale di beni, esercizio di prelazione, autorizzazione per l'alienazione</p>	<p><i>Ufficio vincoli</i></p>
	<p>- Rilascio autorizzazioni per interventi di restauro su beni culturali, ai sensi del D.lgs. 42/2004</p>	<p><i>Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi</i></p>
	<p>- Valutazione economica e iter amministrativo relativo al rilascio di contributi per interventi di restauro su beni immobili, ai sensi della L.R. 30/2005</p>	<p>Catalogo, beni storico artistici e architettonici <i>Ufficio tutela e valorizzazione</i> Ricerca e progetti cofinanziati <i>Laboratori di restauro</i></p>

Comune e bene	Intervento	Struttura
	<ul style="list-style-type: none"> - Valutazione economica e <i>iter</i> amministrativo relativo al rilascio dei contributi per interventi di restauro su beni immobili, ai sensi della L.R. 27/1993: Aosta (Saint-Étienne BI1530) Champorcher (San Nicola BI 345), Charvensod (Santa Colomba BI 667), Étroubles (cappella Madonna delle Nevi BI 109), Fénis (San Maurizio BI 638), Nus (cappella San Gottardo BI 570) - Cogne (cappella Sant'Antonio BI 891), Fénis (cappella Notre-Dame-de-la-Guérison BI 639), Gaby (San Michele Arcangelo BI 2289), La Salle (cappella San Luigi Re BI 2185) - Progettazione e direzione operativa interventi di restauro su beni di interesse storico-artistico - Rilascio autorizzazioni e direzione operativa interventi di restauro su beni di interesse storico-artistico, ai sensi del D.lgs. 42/2004 - Valutazione economica e <i>iter</i> amministrativo relativo al rilascio dei contributi per interventi di restauro su beni di interesse storico-artistico, ai sensi della L.R. 27/93 	

Finito di stampare
nel mese di dicembre 2014
presso la Tipografia La Vallée srl
Aosta