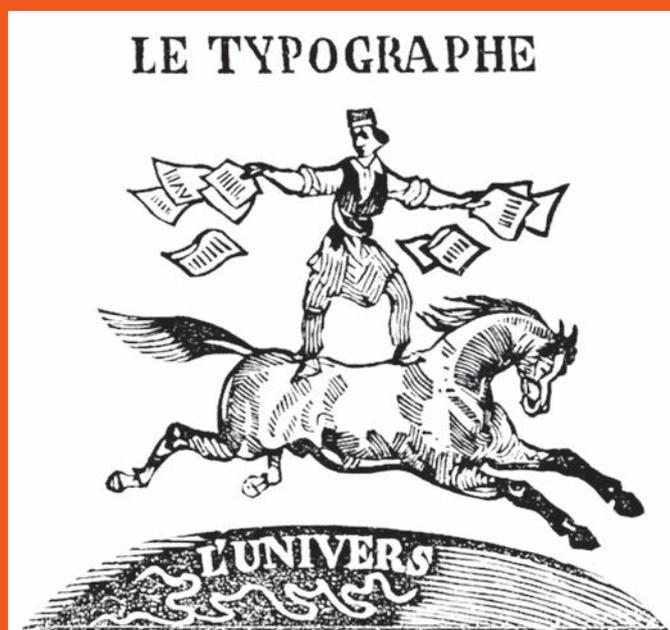




RÉGION AUTONOME
VALLÉE D'AOSTE
SURINTENDANCE DES ACTIVITÉS
ET DES BIENS CULTURELS





13, 2016

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



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

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

13, 2016

Direzione e redazione

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

Comitato di redazione

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

Redazione e impaginazione

Laura Caserta, Sara Pia Pinacoli

Progetto grafico copertina

Studio Arnaldo Tranti Design

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

È possibile scaricare i numeri precedenti del 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

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

© 2017 Soprintendenza per i beni e le attività culturali
della Regione Autonoma Valle d'Aosta,
piazza Narbonne, 3 - 11100 Aosta

SOMMARIO

- 1 AOSTA, SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS: RICERCHE E STUDI CONDOTTI SULL'AREA ARCHEOLOGICA
Gianfranco Zidda, Francesca Martinet
- 4 AOSTA, SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS: ASPETTI DELLA TUTELA, LA REALIZZAZIONE DI RIPRODUZIONI DI STELE ANTROPOMORFE
Gianfranco Zidda, Cecilia Buonsanto, Paola Rolfo Arzarello
- 7 AOSTA, SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS: «I HAVE A DREAM»
Gaetano De Gattis
- 12 IL TELERISCALDAMENTO DELLA CITTÀ DI AOSTA: DALLE TRINCEE PER LA POSA DEI TUBI ALLA MOSTRA SULL'ARCHEOLOGIA PREVENTIVA
Alessandra Armirotti, Mauro Cortelazzo, Lucia De Gregorio, David Wicks
- 24 SCOPERTA ARCHEOLOGICA A SAINT-VINCENT: UN IMPIANTO PRODUTTIVO IN LOCALITÀ GRAND-RHUN
Alessandra Armirotti, David Wicks
- 26 IL CANTIERE PER IL NUOVO PARCHEGGIO PLURIPIANO A LA SALLE
Lorenzo Appolonia, Simonetta Migliorini, Gabriele Sartorio, Antonio Sergi, Dario Vaudan, Davide Casagrande, Lucia De Gregorio, Fabio Ombrelli, Daniele Sepio
- 38 INTERVENTI CONSERVATIVI DI EMERGENZA PRESSO L'AREA DEL TEATRO ROMANO DI AOSTA
Corrado Pedeli
- 40 THE REFLECTANCE TRANSFORMATION IMAGINING TECHNIQUE APPLIED TO THE EPIGRAPHS OF THE MAR AND TO AN UNPUBLISHED READING OF THE ANTHROPONYMS OF THE SO-CALLED "TOMB OF THE SCRIBE"
Maria Cristina Ronc, Carolyn Roncaglia
- 43 APPROCCIO METODOLOGICO AL RESTAURO DEL PIATTO A TESA MOLATA DA UNA TOMBA ROMANA DELLA NECROPOLI FUORI PORTA DECUMANA DI AOSTA E CATALOGAZIONE DI DUE REPERTI VITREI DEL CORREDO
Maria Cristina Ronc, Greta Champion, Marco Demmelbauer, Monica Guiddo
- 50 IL PONTE ROMANO DI PONT-SAINT-MARTIN E L'OPERATO DELLA REGIA DELEGAZIONE PER I MONUMENTI DEL PIEMONTE E DELLA LIGURIA
Maria Cristina Fazari
- 57 LA RICERCA MARKETING DEI BENI CULTURALI NELL'AMBITO DEL PIANO GIOVANI
Gaetano De Gattis
- 58 CASTELLI VALDOSTANI: INTERVENTI DI VALORIZZAZIONE
Roberto Domaine, Alessandra Vallet, Viviana Maria Vallet, Sandra Barberi, Paola Corti, Maria Beatrice Failla, Francesca Filippi, Viviana Moretti, Sara Panetti, Daniela Platania, Francesca Pollicini, Stefania Trenta
- 74 CHÂTEAU VALLAISE AD ARNAD: IL PROGETTO DI COOPERAZIONE TRANSFRONTALIERA PHÉNIX. RENAISSANCE DES PATRIMOINES
Lorenzo Appolonia, Nathalie Dufour, Viviana Maria Vallet, Riccardo Mazza
- 79 CHÂTEAU VALLAISE AD ARNAD: LE INDAGINI ARCHEOLOGICHE PRELIMINARI PER LA FORMULAZIONE DEL PROGETTO PHÉNIX. RENAISSANCE DES PATRIMOINES
Gabriele Sartorio, Antonio Sergi, Cinzia Joris, Christel Tillier
- 87 RESTAURO DELLE FACCIATE SUD, EST E OVEST DI CHÂTEAU VALLAISE AD ARNAD
Cristiana Crea, Maria Paola Longo Cantisano
- 90 PRIME INDAGINI SUI DIPINTI MURALI DI CHÂTEAU VALLAISE AD ARNAD
Viviana Maria Vallet
- 92 MISURE DI CONSERVAZIONE AL CASTELLO DI ISSOGNE: ATTIVITÀ DI STUDIO IN VISTA DEL RESTAURO E DELLA VALORIZZAZIONE
Sandra Barberi, Paola Elena Boccalatte
- 104 CASTELLO DI CLY A SAINT-DENIS: L'INDAGINE ARCHEOLOGICA DELL'ANTIPORTA SETTENTRIONALE
Gabriele Sartorio, Antonio Sergi
- 112 MANUTENZIONE STRAORDINARIA AGLI AFFRESCI DELLA CAPPELLA DEL CASTELLO DI FÉNIS
Rosaria Cristiano
- 113 CHÂTEAUX OUVERTS 2016: APERTURA STRAORDINARIA DEL CASTELLO DI QUART
Nathalie Dufour, Viviana Maria Vallet, Valentina Borre, Daniela Platania
- 116 CASTELLO JOCTEAU: ALLA SCOPERTA DEGLI INTERNI E DEL PARCO
Donatella Martinet, Claudia Françoise Quiriconi
- 133 CASTELLO DI AYMAVILLES: STACCO DELLA PELLICOLA PITTORICA NELLA VOLTA DELLA TORRE NORD-EST
Nathalie Dufour, Novella Cuaz, Laura Fallarini
- 136 CASTELLO SARRIOD DE LA TOUR A SAINT-PIERRE: RESTAURO DEGLI AFFRESCI RAFFIGURANTI LA CROCIFISSIONE E SAN CRISTOFORO
Rosaria Cristiano

- 137 MANUTENZIONI STRAORDINARIE AL CASTELLO SARRIOD DE LA TOUR DI SAINT-PIERRE
Corrado Avantey, Nathalie Dufour
- 138 MANUTENZIONE CONSERVATIVA SU ALCUNI MANUFATTI IN GESSO APPARTENENTI ALLE COLLEZIONI DEL CASTELLO GAMBA DI CHÂTILLON
Laura Pizzi, Stefano Pulga
- 142 *CERVINO E LAGO BLU* DI LEONARDO RODA
Sandra Barberi
- 148 PER ROSANNA MAGGIO SERRA (1932-2016)
Viviana Maria Vallet, Sandra Barberi
- 151 PALAZZO RONCAS IN AOSTA: PROGETTAZIONE DI MANUTENZIONE STRAORDINARIA E ADEGUAMENTO IMPIANTISTICO
Corrado Avantey, Nathalie Dufour
- 152 IL RESTAURO DEL FONTANILE LITICO SITO PRESSO IL MAIN A GIGNOD
Marco Bagagiolo, Maria Paola Longo Cantisano
- 154 IL CANTIERE DI RESTAURO DEI MOSAICI PAVIMENTALI DELLA CATTEDRALE DI AOSTA
Cristiana Crea, Maria Paola Longo Cantisano, Laura Pizzi, Gabriele Sartorio, Antonio Sergi, Viviana Maria Vallet, Fabrizio Crivello
- 175 CHIESA PARROCCHIALE DI SAINT-ÉTIENNE AD AOSTA: NUOVO ALLESTIMENTO DEL MUSEO D'ARTE SACRA
Antonia Alessi, Giorgio Darbelley, Cristina De La Pierre, Raffaella Giordano, Laura Fromage
- 178 IL RESTAURO DI UN DIPINTO RAFFIGURANTE SAN GRATO DELLA CATTEDRALE DI AOSTA
Laura Pizzi, Novella Cuaz
- 180 IL RESTAURO DEL SANTUARIO NOTRE-DAME DE LA GARDE A PERLOZ
Cristina De La Pierre, Gionatan Furnari, Gabriele Grosso, Silvia Stroppa
- 188 IL RESTAURO DELLE DECORAZIONI PITTORICHE DI DUE CAPPELLE IN VALLE DI CHAMPORCHER
Alessandra Vallet, Diana Costantini
- 190 IL RESTAURO DEGLI STALLI DI CHALLAND-SAINT-VICTOR
Marco Bagagiolo, Maria Paola Longo Cantisano, Viviana Maria Vallet, Sandra Barberi, Daniela Bortot
- 197 CAPPELLA DI SAN VALENTINO A BRUSSON: PROGETTAZIONE DELLA MANUTENZIONE STRAORDINARIA
Nathalie Dufour, Laura Pizzi, Cristina Béthaz, Monique Lévêque
- 203 IL RESTAURO DELLA FACCIATA DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI VALTOURNENCHE
Sara Leuratti, Paolo Papone
- 211 IL RESTAURO DELL'ALTARE DI SANT'ANNA NELLA CAPPELLA DI FÉLINAZ A CHARVENSOD
Laura Pizzi, Novella Cuaz
- 215 ASSISTENZA ARCHEOLOGICA ALLA MANUTENZIONE STRAORDINARIA PRESSO LA CAPPELLA DI PROVANEY AD AVISE
Gabriele Sartorio
- 216 IL RESTAURO DEL DIPINTO NELL'ALTARE MAGGIORE DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SAN MAURIZIO A SARRE
Laura Pizzi, Novella Cuaz
- 218 PROGETTO M.A.DE.: RISULTATI E FUTURI SVILUPPI
Lorenzo Appolonia, Annie Glarey, Nicoletta Odisio, Nicole Seris
- 219 LA MANUTENZIONE PROGRAMMATA DEGLI EDIFICI DI CULTO
Domenico Centelli, Cristina De La Pierre, Roberto Domaine
- 222 FINANZIAMENTO DI RESTAURI DI EDIFICI E OPERE DI INTERESSE RELIGIOSO NEL 2016
Cristina De La Pierre, Mara Angela Rizzotto
- 225 *MISSIONE AGENTI PULENTI: L'ABC DEL RESTAURO NELLA SCUOLA PRIMARIA*
Rosaria Cristiano
- 226 *1416-2016. IL TEMPO DI AMEDEO VIII IN VALLE D'AOSTA*
Daria Jorioz, Joseph-Gabriel Rivolin, Alessandra Vallet, Viviana Maria Vallet, Valentina Borre, Daniela Platania
- 228 *PUBBLICATI I COMPTES DE LA CHÂTELLENIE DE CLY (1414-1424)*
Fausta Baudin
- 230 *UN MANUSCRIT DU XVIII^e SIÈCLE ACQUIS PAR LES ARCHIVES HISTORIQUES RÉGIONALES*
Joseph-Gabriel Rivolin
- 231 *BIBLIOTHÈQUE RÉGIONALE D'AOSTE ET SYSTÈME BIBLIOTHÉCAIRE VALDÔTAIN: INNOVATIONS TECHNOLOGIQUES ET AUTRES*
Donato Arcaro, Ercole Balliana, Omar Boretta, Enrica Iovene, Josette Mathiou, Grazia Ruiu, Stefanina Vigna, Richard Villaz, Ivo Zillio
- 236 *ACQUISIZIONI DI OPERE D'ARTE NEL 2016*
Liliana Armand
- 237 *LE OPERE DI ENRICO BAJ IN MOSTRA: DAL MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE DI AOSTA AL COBRA*

MUSEUM OF MODERN ART DI AMSTELVEEN
Daria Jorioz

241 ARCHITETTURA E TECNOLOGIA NEL PAESAGGIO
MONTANO D'ALTA QUOTA: LA NUOVA FUNIVIA
SKYWAY MONTE BIANCO
*Cristina Brunello, Eleonora Cortellini, Elisabetta Viale,
Carlo Cillara Rossi, Marco Petrella*

ELENCO GENERALE DELLE ATTIVITÀ

266 EVENTI

267 CONVEGNI E CONFERENZE

273 PUBBLICAZIONI

274 MOSTRE E ATTIVITÀ ESPOSITIVE

276 PROGETTI, PROGRAMMI DI RICERCA E
COLLABORAZIONI

277 DIDATTICA E DIVULGAZIONE

283 INTERVENTI

ABBREVIAZIONI

AA: Archivum Augustanum	GIS: Geographic information system
AFAV: Association Française pour l'Archéologie du Verre	ICOM: International Council of Museums
AHR: Archives Historiques Régionales	ICT: Information Communication Technology
AHR, FC: Archives Historiques Régionales, fondo Challant	L.: legge
AIAr: Associazione Italiana di Archeometria	L.R.: legge regionale
ANA: Associazione Nazionale Alpini	LRD: Laboratoire Romand de Dendrochronologie de Moudon - Vaud, CH
ASTo: Archivio di Stato di Torino	MO: microscopia ottica
ASVA: Arte sacra in Valle d'Aosta, catalogo degli enti e degli edifici di culto e delle opere di arte sacra nella Diocesi di Aosta	N.A.: Norme di attuazione
BAA: Bibliothèque de l'Archivum Augustanum	OCR: Optical Character Recognition
BREL : Bureau Régional Ethnologie et Linguistique de la Région autonome Vallée d'Aoste	OPAC: On-line public access catalogue
BSBAC: Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta	P.D.: provvedimento dirigenziale
CAI: Club Alpino Italiano	POR FESR: Programma Operativo Regionale Fondo Europeo di Sviluppo Regionale
CAST: Centro di Archeologia Sperimentale di Torino	RAVA: Regione Autonoma Valle d'Aosta
CCR: Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale	RFID: Radio Frequency Identification
CEDAD: CEntro di DAtazione e Diagnostica dell'Università del Salento	RTP: Raggruppamento temporaneo di professionisti
CEFP: Centre d'études francoprovençales	SABAP: Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Torino
CEI: Conferenza Episcopale Italiana	SBAC: Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta
CIL: <i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i>	SCIA: Segnalazione certificata di inizio attività
CNR: Consiglio Nazionale delle Ricerche	SCT: Sistema delle Conoscenze Territoriali della Regione Autonoma Valle d'Aosta
D.G.R.: Deliberazione della Giunta regionale	SPABA: Società Piemontese d'Archeologia e Belle Arti
D.Lgs.: decreto legislativo	TG: analisi termico-gravimetrica
D.M.: decreto ministeriale	UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
D.P.C.M.: decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri	UV: luce ultravioletta
FAI: Fondo Ambiente Italiano	XRD: diffrazione dei raggi X
FTIR: spettrofotometria infrarossa in trasformata di Fourier	XRF: spettrofotometria di fluorescenza ai raggi X
FORS: spettrofotometria di riflettanza con fibre ottiche	
GAM: Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino	

AOSTA, SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS

RICERCHE E STUDI CONDOTTI SULL'AREA ARCHEOLOGICA

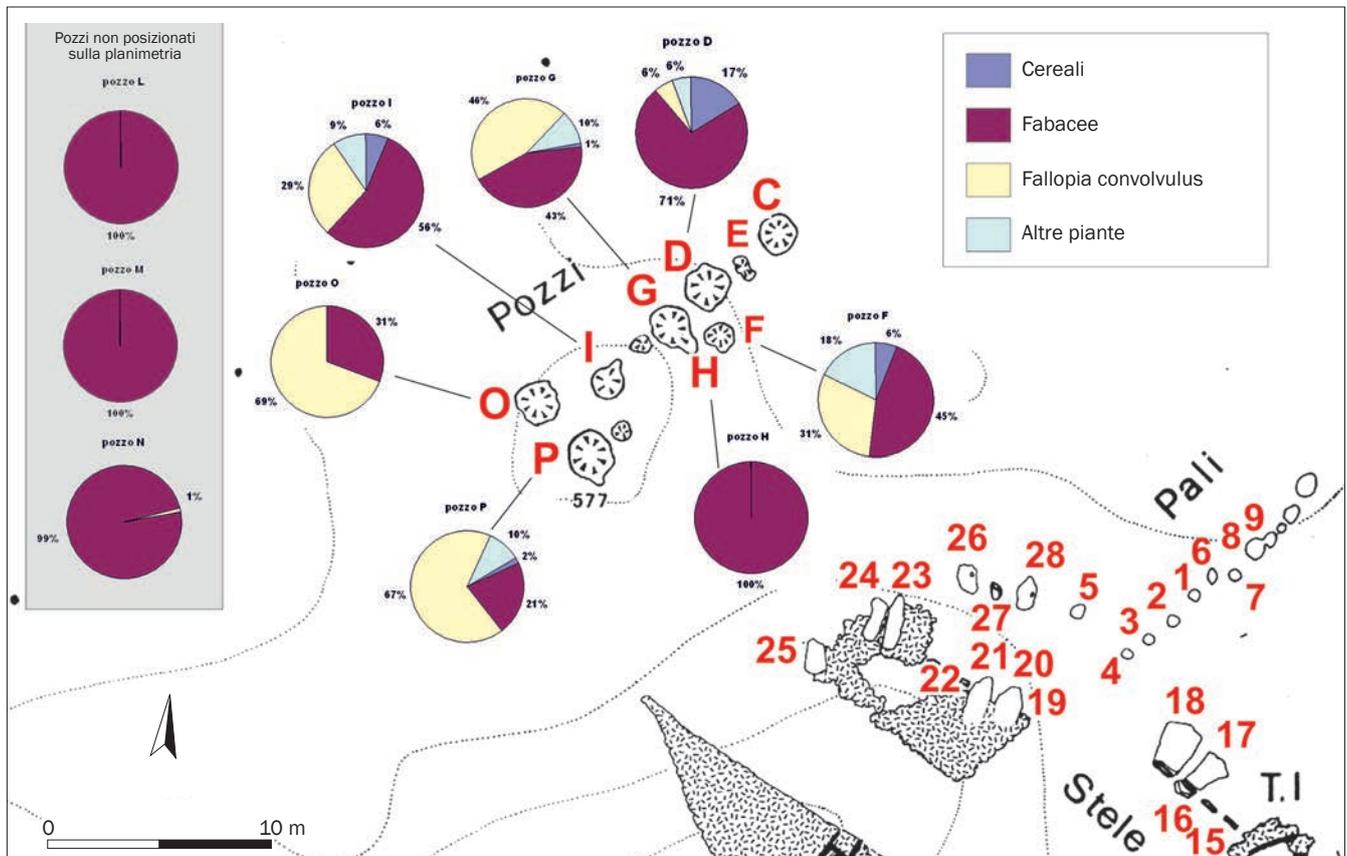
Gianfranco Zidda, Francesca Martinet*

Il Parco archeologico e Museo dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans aperto al pubblico il 24 giugno 2016 è, per vastità, impatto emotivo e imponenza, tra i più importanti siti in Europa, ed è stato realizzato seguendo un rigoroso percorso scientifico, elaborato da un gruppo di lavoro costituito da personale della Soprintendenza per i beni e le attività culturali e da studiosi provenienti dal mondo accademico. L'impronta data proprio da questi ultimi, Philippe Curdy, Angela Maria Ferroni, Raffaella Poggiani Keller e Lucia Sarti, è evidente nell'individuazione dei temi di studio del sito, declinati in modo da spaziare in un orizzonte assai più aperto di quello semplicemente archeologico, secondo le norme più avanzate della ricerca.

La letteratura scientifica concernente il sito è stata sinora basata sui lavori di Franco Mezzena, funzionario della Soprintendenza regionale, che ha condotto e diretto lo scavo del sito preistorico dal 1969 al 2007. Studioso di fama internazionale, Mezzena ha fondato e impostato le ricerche sull'area archeologica di Saint-Martin-de-Corléans, cominciando a pubblicare dagli anni '70 del XX secolo i risultati delle indagini, quindi dando periodicamente conto dell'avanzamento degli studi. Egli ha portato imprescindibili contributi con i

lavori del 1981, in occasione dell'esposizione archeologica dei materiali preistorici in Valle d'Aosta, presso il castello Sarriod de La Tour a Saint-Pierre,¹ quindi con l'organizzazione della XXXI Riunione scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria tenutasi a Courmayeur nel 1994,² arrivando alla fondamentale mostra *Dei di pietra*, tenutasi al Museo Archeologico Regionale di Aosta tra il 1998 e il 1999, incentrata sulle stele antropomorfe, il cui catalogo, ancora di immutata attualità, rappresenta una delle principali fonti di riferimento nello studio del fenomeno artistico e culturale.³

Partendo dal lavoro di Franco Mezzena, che aveva intrapreso collaborazioni con specialisti di altre discipline, è stato delineato un quadro valutativo delle necessità di analisi e produzione di studi specifici sul sito. Le materie individuate sono quelle che riguardano sia il paleoambiente (pedologia, geologia, glaciologia, paleobotanica, paleoclimatologia, archeozoologia), sia l'antropologia (umana e culturale, con approfondimenti sulla paleopatologia), sia le tecniche di prospezione di superficie e aerea (aerofotogrammetria, scansioni laser), sia le scienze di analisi tecnologica (archeologia sperimentale, analisi paleometallurgiche).



1. Esempificazione di tabelle sulle indagini paleobotaniche.
(R. Pini, C. Ravazzi)

In questa sede si vuole dare conto dell'insieme delle ricerche e degli studi condotti sull'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans, elencando quanto prodotto, raccolto, registrato e conservato sino al momento attuale, al fine di illustrare (e successivamente mettere a disposizione degli studiosi) il costituendo archivio dei documenti riguardanti il sito.

In particolare, dall'esigenza di avviare verifiche e accertamenti attraverso ricerche geoarcheologiche, sono stati impostati studi condotti da Claudio Balista che, con la società Geoarcheologi Associati S.a.s., tra il 2010 e il 2011 ha prodotto una serie di contributi concernenti:

- *Interventi di controllo geoarcheologico e stratigrafico, Intervento Ao I - Aprile 2010* (1 relazione cartacea)
- *Interventi di microscafo stratigrafico e di analisi micro morfologiche dei livelli delle arature rituali nell'area Megalitica. Aprile - Luglio 2010* (1 relazione cartacea)
- *Interventi di controllo geoarcheologico e stratigrafico, Intervento Ao II - Luglio 2010* (1 relazione cartacea)
- *Saggi di controllo archeologico relativi alla posizione stratigrafica di alcuni dei principali impianti di buche di palo - di stele e di piattaforme in rapporto con gli orizzonti sepolti delle arature dell'area megalitica, Intervento Ao IV. Marzo - Aprile 2011 (saggi 1, 2, 4, 5, 6)* (1 relazione cartacea)
- *Saggi di controllo archeologico relativi alla posizione stratigrafica di alcuni dei principali impianti di buche di palo - di stele e di piattaforme in rapporto con gli orizzonti sepolti delle arature dell'area megalitica, Studio Pedologico e Micromorfologico, Intervento Ao IV. Dicembre 2011 (saggi 1, 2, 4, 5, 6)* (2 relazioni cartacee).

In assoluta relazione e in conseguenza di tali analisi, per la particolare e importantissima fase relativa alle arature, nel 2012 sono stati richiesti degli studi a Valentina Leonini - *Le più antiche evidenze di arature in Europa* (1 CD) - e a Stefano Anastasio e Lucia Botarelli - *Aratri e arature nel Vicino Oriente (Aosta 11/11/2011)* (2 CD - 1 DVD + 2 relazioni cartacee).

Le arature sono stato oggetto di ricerche sperimentali svolte dal CAST di Torino, che hanno permesso di verificare le ipotesi di utilizzo di particolari strumenti lignei nella realizzazione dei solchi; oltre a una relazione descrittiva del lavoro svolto, è stato prodotto un filmato divulgativo che è possibile vedere nella sezione del museo dedicata.

Ulteriori analisi paleontologiche, realizzate nel 2016 da Fabio Bona, hanno permesso di stabilire l'utilizzo della trazione animale per l'aratura: *Le impronte di bovino del sito megalitico di Saint-Martin-de-Corléans (Aosta)* (1 relazione cartacea).

Dal 2009 al 2010, alla definizione del paesaggio preistorico si sono rivolti Cesare Ravazzi e Roberta Pini, del CNR di Milano, conducendo analisi archeobotaniche: *Rapporto tecnico conclusivo sullo studio dei macroresti vegetali. Analisi archeobotaniche-SM* (1 relazione cartacea).

Per affrontare le analisi antropologiche e archeozoologiche è stato dapprima necessario il restauro dei materiali, condotto da Umberto Brogi e Giada Accomando (ditta Prometeo): *Restauro del materiale osteologico proveniente dall'area megalitica di SM-relazione tecnica* (2 relazioni cartacee).

Le analisi sono poi state eseguite tra il 2010 e il 2012 e hanno dato corso a una serie di contributi da parte degli specialisti della ditta Anthropozoologica L.A.B.:

- Elena Bedini, Emmanuele Petiti, *Le sepolture a cremazione di epoca romana di SM: analisi antropologiche e archeozoologiche* (1 relazione cartacea)
- Elena Bedini, *Tombe a incinerazione di età romana SM, Analisi antropologiche archeozoologiche - Schede di catalogazione Catalogo fauna cremazioni romane Saint-Martin-de-Corléans, T. 1, T. 3, T. 4, Urna 5, T. 6, T. 7, T. 8, T. 9, T. 10, T. 11, Urna 12, Urna 16* (2 relazioni cartacee + 1 DVD).
- Emmanuele Petiti, Simona Marongiu, Elena Bedini, *Sintesi preliminare dell'analisi tafonomia relativa alle tombe III, IV, V, VII e II (P6-P15)* (2 relazioni cartacee)
- Emmanuele Petiti, *Prima sintesi antropologica T.II SE, T.III, T.IV e T.V* (1 relazione cartacea)
- Emmanuele Petiti, Simona Marongiu, *Prima sintesi antropologica T.I, T.II, T.II SE, T.III, T.IV, T.V e T.VII: Relazione, Foto, Database, Analisi C14* (1 DVD)
- Emmanuele Petiti, Elena Bedini, *Studi di antropologia riferiti al periodo protostorico dell'area megalitica di SM di Aosta e delle inumazioni e cremazioni del periodo romano ritrovate nel contesto: Analisi antropologiche degli inumati di epoca romana e Sintesi preliminare dell'analisi tafonomia relativa alla T.II SE* (1 DVD).

La necessità di verifiche cronologiche si è estrinsecata nelle analisi radiometriche condotte dal CEDAD dell'Università del Salento, utili per il riscontro con i risultati ottenuti precedentemente, negli anni '80 del XX secolo, dal laboratorio universitario olandese di Utrecht (UtC - Faculteit der Natur - en Sterrenkunde, University of Utrecht - NL):

- *Risultati datazioni C14 del 09.04.2009* (1 relazione cartacea)
- *Risultati datazioni C14 del 01.07.2011* (1 relazione cartacea).

La strutturazione del GIS di scavo è stata avviata con la raccolta dei rilevati grafici fatti realizzare da Franco Mezzena. Sono in corso le verifiche con la situazione attuale sul sito. Il lavoro era stato affidato al Museo e Istituto Fiorentino di Preistoria P. Graziosi ed eseguito da Giovanna Pizziolo: *Restituzione in CAD della documentazione grafica e strutturazione del GIS di scavo dell'area di SM (maggio 2011)* (1 CD + 1 relazione cartacea).

Oltre alle prospezioni aeree e di superficie, è stato affidato a Leandro Bornaz, della ditta ad Hoc 3D Solutions S.r.l., il lavoro di rilievo tridimensionale delle stele, al fine di avere dati metrici assoluti in vista del restauro e della riproduzione delle stele stesse:

- *Rilievo stele 30 e stele doppia spirale (2008-2009)* (1 DVD)
- *Rilievo stele 30 e stele doppia spirale (2009)* (1 DVD)

- Rilievo laser scanner stele antropomorfe (01/06/2011) (2 DVD + 1 relazione cartacea)
- Rilievo laser scanner stele antropomorfe (01/06/2011) (2 DVD)
- Rilievo laser scanner stele antropomorfe (01/06/2011) (2 DVD)
- Rilievo laser scanner stele antropomorfe (Integrazione stele 28/09/2011) (1 CD).

Il controllo, l'analisi, l'identificazione e l'archiviazione del materiale fotografico a colori, prodotto nel corso delle campagne di scavo, è stato svolto da Francesca Martinet con la supervisione di Franco Mezzena:

- DIA COLOR 6x6-24x36 delle campagne di scavo dal 1969 al 2006 Saint-Martin-de-Corléans (Aosta 11.05.2011) (1 DVD)
- Foto aratura 2A (Aosta 11.05.2012) (1 CD).

Lo studio delle stele antropomorfe, in corso da parte di Gianfranco Zidda congiuntamente a Franco Mezzena e, per quanto concerne lo studio dell'abbigliamento a Thesy Schoenholzer-Nichols, ha anche previsto contributi destinati alla definizione della litologia dei monumenti, da parte di Stefano De Leo, e al loro trattamento secondario, a cura di Omar Filippi:

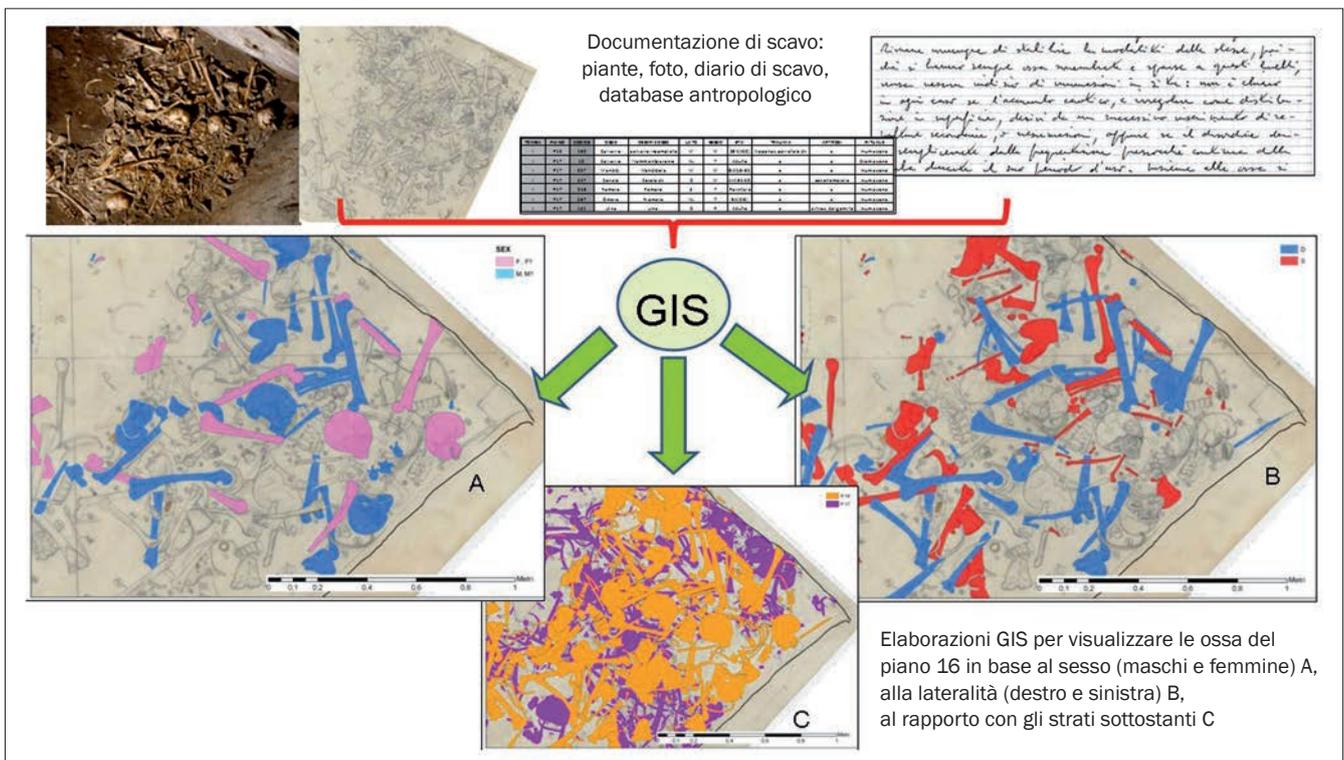
- Stefano De Leo, *Studio per la caratterizzazione geologica dei materiali litici costituenti le stele dell'area megalitica di SM (ottobre 2010)* (1 relazione cartacea)
- Omar Filippi, *Interventi secondari e danni di origine naturale sulle stele di Saint-Martin - rilievo ed approfondimento riferito alle modalità di frattura delle stele* (1 CD + 1 relazione cartacea).

Gli studi dedicati a reperti litici, ceramici, metallici e di materia dura animale, non ancora catalogati, sono in corso di definizione.

La programmazione attuale prevede la pubblicazione scientifica di tutti i contributi enumerati, al fine di rendere conto delle novità e chiarificare su quali fondamenti sono state effettuate le scelte museali.

- 1) F. MEZZENA, *La Valle d'Aosta nella preistoria e nella protostoria*, 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 Sarriod de La Tour, agosto 1981 - ottobre 1991), Quart-Aosta 1982, pp. 15-60.
- 2) F. MEZZENA, *La Valle d'Aosta nel Neolitico e nell'Eneolitico*, in *La Valle d'Aosta nel quadro della Preistoria e Protostoria dell'arco alpino centro-occidentale*, Atti della XXXI Riunione scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (Courmayeur, 2-5 giugno 1994), Firenze 1997, pp. 17-138.
- 3) F. MEZZENA, *Le stele antropomorfe in Europa*, in *Dei di pietra: la grande statuaria antropomorfa nell'Europa del III millennio a.C.*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 19 giugno 1998 - 15 febbraio 1999), Milano 1998, pp. 14-127.

*Collaboratrice esterna: Francesca Martinet, archeologa.



2. Esempificazione dell'applicazione GIS. (S. Marongiu, G. Pizziolo)

AOSTA, SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS

ASPETTI DELLA TUTELA, LA REALIZZAZIONE DI RIPRODUZIONI DI STELE ANTROPOMORFE

Gianfranco Zidda, Cecilia Buonsanto*, Paola Rolfo Arzarello*

La musealizzazione come raffigurazione dell'idea di antico attraverso ricostruzione, rifacimento, sostituzione

Gianfranco Zidda

A partire dalla lunghezza del nome, il Parco archeologico e Museo dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans annuncia un'insidiosa complessità di concetti fondanti, aggrovigliati e spinosi da cogliere, permeati di loro peculiari singolarità. Nel costituirsi dell'idea museologica del sito, le difficili scelte di "cosa presentare" alla vista erano rese più ardue dal definire il "come far vedere" ciò che si delineava e riteneva indispensabile. In particolare, riguardo alle stele antropomorfe, una inevitabilmente lunga elaborazione concettuale, da parte del comitato scientifico¹ che ha indirizzato le scelte museologiche, ha portato a decisioni che sono così sintetizzate: sostituire con repliche le stele sull'area archeologica, per consentire la visione ravvicinata di quelle originali nel percorso museale. Bisogna ammettere che sino a poco tempo addietro tale risoluzione sarebbe stata bollata come una delle boriose "americanate" (nonostante siano passati sessant'anni dall'impatto - italiano ed europeo - con la vistosa tracotanza statunitense, il termine "americanata" si adopera ancora) che riproponevano falsità kitsch in mancanza del vero (ossia degli originali, appannaggio del mondo occidentale): un esempio canonico di tale giudizio, riportato da Gillo Dorfles, furono le ricostruzioni pompeiane nella villa di Paul Getty a Malibu.²

Oggi, in un case study come l'area megalitica aostana, ci si trova di fronte alla ineluttabile necessità di usare la riproduzione per dare il giusto e definitivo rilievo a monumenti che, se fossero lasciati intatti nella loro nuda verità, rischierebbero di essere intellegibilmente mutilati al momento della ricezione e comprensione. In particolare, i soggetti più a rischio sono le stele antropomorfe, ormai indiscusse protagoniste della cultura scultorea immanente, la cui natura è pubblicamente fruita nell'isolamento individualistico della singola opera. Come risolvere la dicotomia dell'onesta verità - agli occhi dell'osservatore - determinata dalla presenza fisica del monumento sullo scavo, *hic et nunc* di benjaminiana memoria (la sua esistenza unica è irripetibile nel luogo in cui si trova)³ che, rispettando le modalità di rinvenimento, prevede la presentazione delle sculture con la faccia decorata rivolta verso terra (e la conseguente perdita di lettura degli elementi iconografici che ne determinano la valenza, non solo estetica), contrapposta alla necessità del salto qualitativo che impone di accedere alla vista diretta dell'oggetto, estrapolato dal mondo del "reperto archeologico" per essere colto nel suo aspetto di opera d'arte?

La risposta, di certo confutabile e rivedibile («Nous

ne croyons pas que la vérité reste la vérité quand on lui enlève son voile» Nietzsche ripreso da Jean Baudrillard⁴), è stata di trovare una mediazione tra le due esigenze, in una ottica di speculazione sul danno minore. Partendo da assunti che possono trovare riflessi nella «ricerca di criteri di discernimento tra quegli aspetti deteriori e le potenzialità creative di cui ogni forma simbolica è portatrice»⁵ si è arrivati alla decisione di restituire l'aspetto del sito nella forma in cui è stato trovato (e lasciato) al momento della conclusione delle indagini archeologiche, in forma di palinsesto. Le strutture architettoniche, realizzate con elementi costruttivi non assimilabili a elementi scultorei, come nel caso dei montanti del dolmen T. II o dei ciottoli e lastre costituenti piattaforme, sono state mantenute *in situ*, ripulite e restaurate: di esse non è prevista altra musealizzazione al di là della essenziale conservazione - controllata - nell'originale posizione di ritrovamento. Le stele antropomorfe (e, in generale, i monoliti rinvenuti nell'area megalitica aostana) sono state



1. Riproduzione della stele 6, collocata nella posizione di ritrovamento dell'originale.

(F. Alti)

invece oggetto di azioni di recupero, pulizia, restauro, finalizzate a una forma di presentazione che, oltre a garantirne la corretta conservazione, ne permettesse la migliore visione (il "godimento", antico concetto tornato in auge in tempi recentissimi), senza rifiutare né opporsi a un impatto di carattere emozionale e estetico. La loro fisica imponenza è stata portata all'interno della sezione museale specificamente destinata, allontanandola dal deposito archeologico nel quale erano state rinvenute.

Per supplire a tale mancanza nell'area archeologica scavata e per aiutare il visitatore del sito nella lettura e riconoscimento delle fasi, in particolare del posizionamento delle stele, si sono ricreati, con dichiarate riproduzioni di estrema fedeltà al vero, gli allineamenti delle stele abbattute (fig. 1), che permettono non solo di immaginare, ma di vedere in opera gli elementi costitutivi del santuario preistorico realizzato nel terzo millennio a.C.

La realizzazione di riproduzioni di stele antropomorfe

Cecilia Buonsanto*, Paola Rolfo Arzarello*

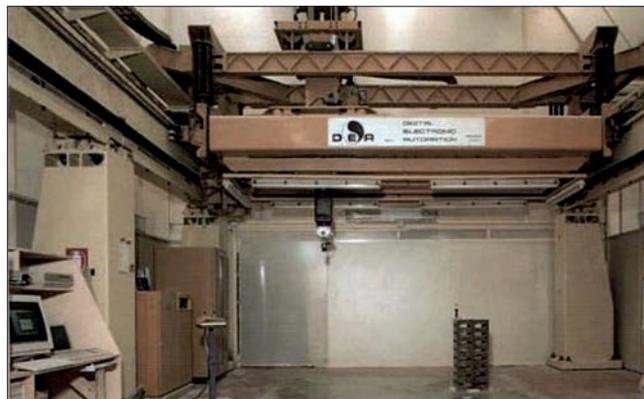
La decisione di realizzare quarantacinque copie delle stele antropomorfe di Saint-Martin-de-Corléans è frutto di una scelta comunicativa indicata dall'équipe, composta da archeologi, architetti allestitori, restauratori e tecnici, che ha lavorato alla realizzazione del Parco archeologico e Museo e alla conseguente musealizzazione di una delle più importanti aree megalitiche italiane: consegnare cioè al pathos e alla meraviglia del visitatore un momento definito dello scavo archeologico, quale testimonianza storica di un periodo ben preciso del sito, e contemporaneamente riuscire a valorizzare le stele, proposte come opere d'arte particolarmente in sintonia con il gusto artistico contemporaneo.

Da qui la necessità di realizzare copie da presentare nell'area espositiva dello scavo (seguendo criteri di alta o bassa definizione della resa delle superfici in relazione alle distanze rispetto all'osservatore), mentre le stele originali sono messe in mostra, nella sezione a esse dedicata, secondo una filosofia che le considera oggetti di raffinata arte, da apprezzare uno per uno da vicino.

Per ragioni di conservazione delle stele, i restauratori della Soprintendenza per i beni e le attività culturali hanno preferito non utilizzare il metodo classico della duplicazione con gomma silconica, che avrebbe comportato un contatto diretto con i reperti, ma di ricorrere alla tecnica di prototipizzazione partendo da un accurato rilievo su modelli 3D con sistema laser-scanner, precedentemente eseguito da Leandro Bornaz della ditta ad hoc 3D Solutions S.r.l.

La restituzione delle stele, realizzata dalla ditta Ikhos Ricostruzioni Archeologiche di Paola Rolfo, è durata circa dodici mesi ed è avvenuta attraverso le seguenti fasi:

1. fresatura
2. trattamento
3. colorazione



2.-3. La macchina fresatrice CNC a cinque assi e il poliuretano estruso RAKU-TOOL SB-0470 durante le operazioni di fresatura.
(P. Rolfo Arzarello)

Fresatura

È una fase estremamente importante per determinare la forma e la restituzione fedele dei particolari presenti sulla superficie del reperto. Macchine fresatrici di piccole dimensioni a tre assi tendono ad arrotondare tutte le superfici appiattendone i particolari e le incisioni, mentre, per una buona restituzione superficiale delle stele di Saint-Martin-de-Corléans, dove il tratto è poco profondo, si è reso necessario operare con maggiore esattezza. Questo è stato possibile grazie alla collaborazione con la ditta 3VU S.r.l., partner della ditta Ikhos, che opera nel campo del design e dell'industria automobilistica. In questo modo si sono potuti utilizzare macchinari tra i migliori in Europa e personale estremamente specializzato, preparato e avvezzo all'accuratezza e alla precisione.

È stata utilizzata una macchina fresatrice CNC (controllo numerico computerizzato) a cinque assi (8.000x3.600x2.000) e per la valutazione della tolleranza ci si è serviti di una macchina di collaudo tridimensionale digitalizzata (fig. 2).

Il materiale utilizzato per le repliche ad alta definizione è stato il RAKU-TOOL SB-0470, un poliuretano estruso che viene normalmente adoperato nell'industria per la produzione di prototipi pregiati (per esempio quelli di automobili funzionanti): dunque la sua resa al dettaglio è ottimale. La sua elevata resistenza alla pressione e alla temperatura lo rende estremamente durevole nel tempo e resistente alla flessione e agli agenti atmosferici, con una buona capacità idrorepellente (fig. 3).

Per le repliche a bassa definizione è stato usato un poliestere estruso XPS Styren x-sl che mantiene le stesse caratteristiche di resistenza a temperature e agenti atmosferici del precedente ma con un peso specifico leggermente inferiore e quindi meno costoso.

Trattamento

Il materiale fresato è stato quindi trattato con un sottile strato di resina epossidica RAKU-LAMINATING EL-2200, dato a compressore per ridurre al minimo lo spessore sulle incisioni. Lo scopo di questa operazione è stato quello di eliminare le microporosità e di produrre un effetto anti abrasione.

Colorazione

Questa è stata la fase con maggiore complessità, in quanto il metodo di repliche a prototipizzazione impedisce una colorazione in massa e si parte da un materiale che non riflette la luce, mentre le stele sono state realizzate con rocce sovente ricche di cristalli e silicizzate. Si è per questo deciso di rendere le copie perfettamente inserite nella zona di scavo e coerenti con i reperti lapidei presenti, a scapito, certe volte, della perfetta corrispondenza di nuance degli originali (fig. 4).

La colorazione è stata quindi eseguita per velature successive, agendo con numerose deposizioni, colore su colore, di terre naturali sciolte in basi poliuretatiche (fig. 5).

L'effetto cristallino, luminoso e riflettente, è stato ottenuto applicando micro-sferule di vetro come base. Come operazione finale, è stato applicato a pistola uno strato di ossisilossano, con funzione di sigillante e idrorepellente.



4. *Analisi e scelta del colore sulla base del Codice Munsell.*
(P. Rolfo Arzarello)

1) La Soprintendenza regionale per i beni e le attività culturali ha voluto l'istituzione, con D.G.R. n. 1900/2007, di un comitato scientifico - costituito da personale interno all'ente, quali il soprintendente Roberto Domaine, il dirigente Gaetano De Gattis, i funzionari preposti, tra i quali lo scrivente, e quattro esperti nella materia (Philippe Curdy, Angela Maria Ferroni, Raffaella Poggiani Keller e Lucia Sarti) esterni all'Amministrazione regionale - destinato a individuare le caratteristiche museologiche e a fornire indicazioni per la realizzazione museografica del Parco archeologico e Museo dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

2) G. DORFLES, *Il Kitsch: antologia del cattivo gusto*, Milano 1972.

3) W. BENJAMIN, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in "Zeitschrift für Sozialforschung", V, 1936, poi in *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt 1955; trad. it. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino 1999, pp. 22-24.

4) J. BAUDRILLARD, *De la séduction*, Paris 1988.

5) A. ZINELLI, *Il problema estetico del kitsch negli scritti di Gillo Dorfles*, in "Itinera", n. 3, 2012, pp. 307-325.

*Collaboratrici esterne: Cecilia Buonsanto e Paola Rolfo Arzarello, Ikhos Ricostruzioni Archeologiche.



5. *Applicazione del colore.*
(P. Rolfo Arzarello)

AOSTA, SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS «I HAVE A DREAM»

Gaetano De Gattis

Premessa

Quando, nel 1983, sono entrato a far parte dello sparuto gruppo di tecnici qualificati della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, non avrei mai pensato che la mia vita lavorativa e parte di quella privata potesse essere condizionata da un sito archeologico, ancorché di importanza europea come l'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

Forse ne avevo sentito parlare di sfuggita, senza dare molta importanza e peso alle informazioni che mi erano state comunicate e pertanto non le avevo ritenute nella mia memoria.

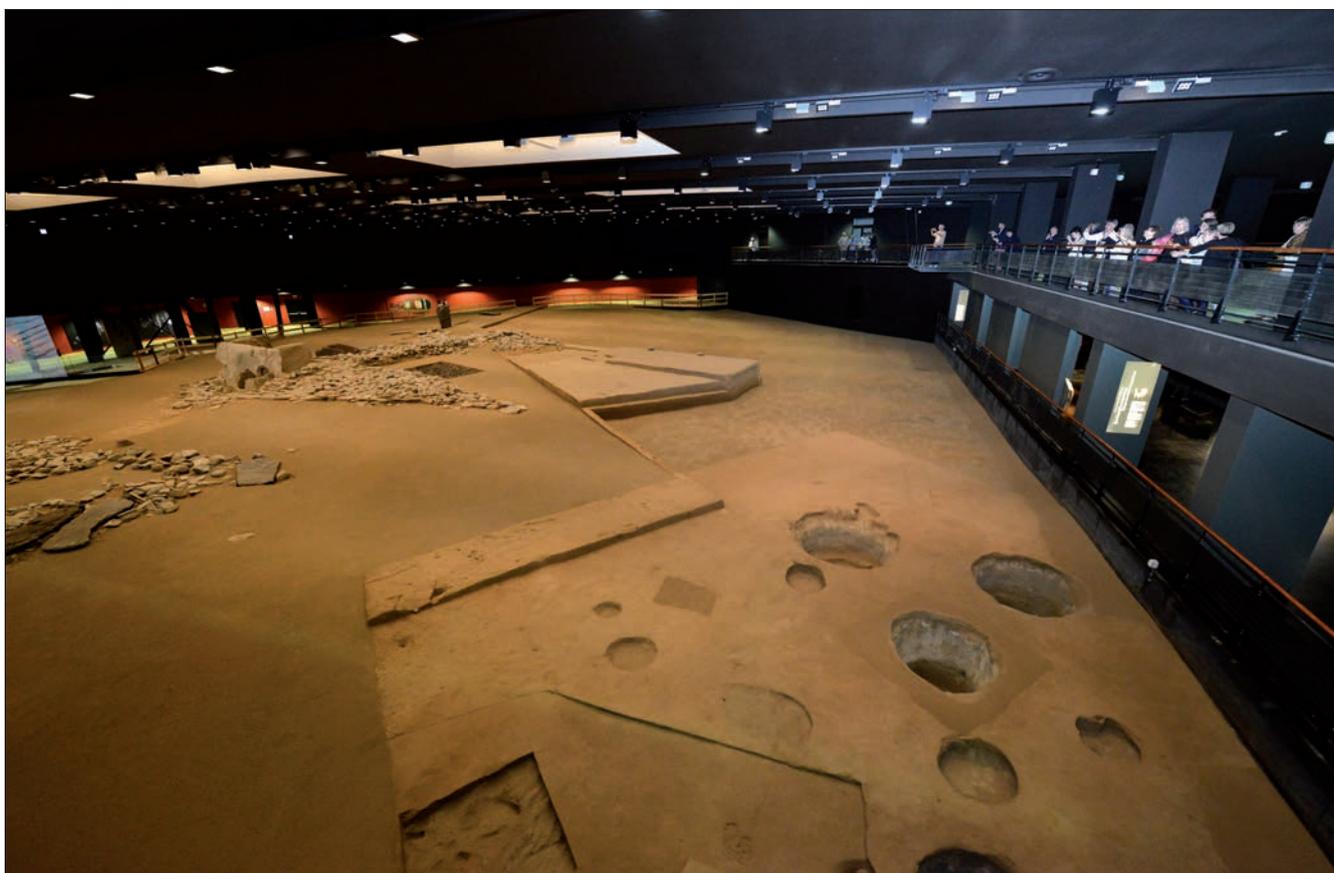
Ricordo invece (e come avrei potuto dimenticarmi di questa circostanza) quando me ne parlò per la prima volta Franco Mezzena.

Mezzena, che ha scoperto, diretto scientificamente e condotto le campagne di indagine archeologica, in quell'occasione è stato come un "fiume in piena" (chi lo conosce sa cosa intendo dire). Eravamo ancora nella vecchia sede dell'allora Servizio Beni Archeologici di via Sant'Orso e in un paio d'ore mi raccontò la storia, con dovizia di particolari, e poi quali attività si stavano effettuando in quel momento a Saint-Martin-de-Corléans. Si fermò a fatica solo perché, con un po' di imbarazzo, gli feci notare che avevo un altro impegno.

Il mio compito in quel periodo (1985) era prettamente contabile e stavo cominciando a comprendere qual era il compito istituzionale del Servizio osservando e parlando principalmente, oltre che con Mezzena, con Rosanna Mollo Mezzena (caposervizio) e con i miei colleghi, in particolare con Pietro Pennucci (segretario) e Gérard Batrosse (geometra topografo).

Feci diversi sopralluoghi al cantiere di Saint-Martin, prendendo misure, cercando di capire come si svolgevano le diverse attività di ricerca delle squadre di operatori e di tecnici che caratterizzavano un sito archeologico di quella estensione e di quella importanza. Si trattava di straordinarie strutture monumentali risalenti alla Preistoria articolate in un'area di circa 1 ha.

L'organizzazione di tale cantiere era altrettanto importante. Ricordo che gli elementi che saltavano immediatamente agli occhi erano il colore tendente al rossiccio della nuda terra in fase di scavo, due grandi capannoni che campeggiavano nel bel mezzo dell'area a nord di via Saint-Martin-de-Corléans e guardando con più attenzione, un capannone (cosiddetto "Morteo") più piccolo a nord-ovest. Gli operatori archeologici che lavoravano, visti dalla strada, sembravano solerti formiche, un po' più grosse del normale, che si affaccendavano in diversi punti dello scavo.



1. Il Parco archeologico e Museo dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans nel giorno dell'inaugurazione il 24 giugno 2016.
(F. Ali)

Ho frequentato questo sito per diversi anni senza che nulla di tutto ciò che avevo osservato, guardato, toccato potesse in qualche modo farmi pensare a qualcosa di diverso rispetto ad altre attività di scavo che stavo seguendo nel corso di quel periodo.

Insomma tutto sembrava procedere nella totale normalità piatta delle cose, fino a quando un episodio preciso, ben determinato e tutto sommato fortuito, accadde catturando la mia attenzione che mi indusse a pensare quasi in modo compulsivo, facendomi comprendere la particolare importanza di questo luogo.

Mezzena, per esigenze di documentare dall'alto l'intera area archeologica visibile all'interno dei capannoni, aveva fatto predisporre delle piattaforme con piani di frequentazione provvisori in legno, molto vicino all'intradosso del telo di copertura del capannone stesso. Da quella altezza era possibile fotografare e avere una visione panoramica e complessiva di gran parte dello scavo.

In quell'occasione ricordo che feci uno dei soliti sopralluoghi in cantiere con le consuete finalità inerenti la verifica di eventuali criticità organizzative e soprattutto la contabilità. Fu quel giorno che, terminate le mie abituali attività, Mezzena mi invitò a salire su queste piattaforme appena realizzate. Anche se per gli scopi specifici della mia funzione di quel periodo non sarebbe stato necessario, accettai di buon grado di arrampicarmi su quei ponteggi temporanei per vedere dall'alto il sito.

Una volta in cima guardai giù e dopo un momento (che non so quanto è potuto durare) capii, finalmente...

Da quel punto osservai l'area nel suo insieme e per la prima volta mi resi conto di trovarmi di fronte ad un sistema di testimonianze preistoriche basate su un'organizzazione planimetrica e un vero e proprio progetto che, considerato il palinsesto sedimentatosi in diversi secoli in quel particolare luogo, veniva variato e/o rinnovato periodicamente, ma sempre considerando, nel bene o nel male, le presenze fisiche, ma anche culturali precedenti.

Per la mia preparazione scolastica, tendente alla percezione e all'organizzazione architettonica e l'esperienza tecnica che ne è seguita, quella è stata una sensazione straordinaria ed unica nel suo genere.

Avevo appena visto e concettualmente colto l'essenza di un progetto concepito e via via rinnovato da uomini vissuti in questo territorio qualche migliaio di anni fa che avevano organizzato l'area prima per il "culto dei vivi" e, in seguito, per il "culto dei morti". Tutto questo mi fu prontamente confermato da Mezzena il quale, inoltre, ipotizzò che, viste le analisi delle misure e delle proporzioni riscontrate, per la giustapposizione e la realizzazione di questi importanti monumenti, quegli uomini preistorici avessero utilizzato un'unità di misura.

In definitiva avevo appena avuto il privilegio di vedere e di cogliere l'essenza di un luogo che conservava, stratificate, le testimonianze materiali frutto delle più brillanti intelligenze umane vissute nella Preistoria nel territorio alpino oggi chiamato Valle d'Aosta.

Semplicemente incredibile...

Da lì la mia mente è come se fosse stata colpita da una scarica elettrica, ne ho parlato con i miei colleghi, amici, parenti e tutti quelli a cui poteva interessare il tema (politici compresi) e soprattutto ho cominciato a vagare

con l'immaginazione a fantasticare e anche, perché no, a sognare. «I have a dream».

Ho cominciato a pensare che tutto ciò che avevo provato io a livello emotivo potesse essere trasmesso agli altri... a tutti gli altri (ovviamente corredato da un solido *corpus* di conoscenze desunte dalla ricerca archeologica che stava approfondendo Mezzena), mediante un processo lungo, difficile e complesso su diversi fronti, scientifico, tecnico, amministrativo, ecc., ma con un percorso fatto di scelte politiche, strategie ed azioni da realizzare in un tempo programmabile, finito, con una scadenza.

È da qui che siamo partiti per realizzare questo "sogno" che con una serie inenarrabile e vertiginosa di vicende ha portato ad aprire al pubblico un primo lotto di allestimenti del Parco archeologico e Museo dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans il 24 giugno del 2016.

Alcune considerazioni sul sito

L'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans, come abbiamo detto, si connota per la presenza di straordinarie testimonianze preistoriche che dal V millennio a.C. arrivano fino ai nostri giorni.

Le particolarità più importanti di quest'area possono essere riassunte come segue:

- si trova in ambito urbano, nella prima periferia occidentale della città di Aosta (cosa rara per un sito preistorico di questa estensione);

- le indagini archeologiche a partire già dal 1969 sono state effettuate con particolare cura e sistematicità;

- in circa 5,5-6 m di deposito archeologico noi ritroviamo 6.000 anni circa di storia a partire dal Neolitico finale, passando dall'Eneolitico (o Età del Rame) all'Età del Bronzo, Età del Ferro, Età romana, alla tarda antichità, l'alto Medioevo, il basso Medioevo (chiesetta del XII secolo) all'epoca moderna e alla contemporanea;

- in questo luogo troviamo la sequenza stratigrafica più completa e forse complessa della Valle d'Aosta con un ritmo medio di deposito di 1 m ogni 1.000 anni di storia;

- nella stessa area è presente un insieme di straordinari monumenti, alcuni funzionali alla primitiva area di culto, per celebrare i riti propiziatori della fertilità della terra e degli armenti (agricoltura e allevamento) e per adorare divinità o eroi, altri successivi funzionali all'area cimiteriale, area di culto dei morti. Una necropoli, quindi, ma per persone e famiglie di ceto sociale molto elevato.

Queste sono le fondamentali motivazioni per le quali l'Amministrazione regionale ha provveduto alla valorizzazione del sito in chiave turistico-culturale, mediante la realizzazione di un parco archeologico.

Il progetto dell'involucro esterno

Anche il processo progettuale del contenitore ha avuto una lunga e complicata storia.

Tutto era iniziato con un concorso di idee a carattere nazionale a seguito del quale nel 1989 veniva proclamato vincitore il gruppo di professionisti con a capo l'architetto Vittorio Valletti di Torino.

Tuttavia, la fase che ha portato all'elaborazione del progetto esecutivo architettonico del contenitore e degli impianti ha avuto un tempo di gestazione piuttosto lungo.

Da quel momento, infatti, sono seguite numerose riunioni

dei progettisti vincitori del concorso insieme ai tecnici della Soprintendenza, con la finalità di mantenere inalterata l'idea originaria proposta e nel contempo raggiungere almeno tre macro obiettivi importanti per la Valle d'Aosta:

1. i tecnici della Soprintendenza nel corso della progettazione hanno fornito delle linee guida e comunque vigilato sulle scelte progettuali in modo che fossero compatibili e idonee con le esigenze di tutela e conservazione;
2. il parco archeologico è stato ideato per diventare un polo culturale di importanza europea, non solo come attrazione in chiave turistico-culturale, ma anche quale punto di riferimento degli studi e della documentazione sul tema del megalitismo alpino;
3. questa grande opera si propone come valore aggiunto a un quartiere di Aosta, con la progettazione di servizi aggiuntivi a disposizione degli abitanti della zona e di tutta la cittadinanza.

Come abbiamo già detto in precedenza gli studi e le ricerche nell'area archeologica di Saint-Martin sono stati condotti da Franco Mezzena in modo esemplare e questo costituisce il primo importante fondamento su cui è stato possibile progettare e costruire la valorizzazione nel pieno rispetto della tutela e conservazione dello straordinario patrimonio archeologico messo in luce nel sito.

La struttura realizzata, vista dall'esterno, si presenta come un insieme di volumi irregolari giustapposti inseriti in un quartiere popolare, concepito e costruito tra gli anni '60 e gli anni '70 del secolo scorso con la struttura tipica della civile abitazione di quel periodo (in c.a. e muratura perimetrale in mattoni a cassa vuota) di modesta qualità architettonica e con una insufficiente pianificazione edilizia. La realizzazione dei parcheggi pertinenziali al parco archeologico è stata prevista contestualmente all'esecuzione delle opere edili.

Così come richiesto dai tecnici dell'Amministrazione comunale di Aosta le due aree destinate a parcheggio, per complessivi 3.825 mq, sono state realizzate su appezzamenti di terreno localizzati ad est e ad ovest del sito destinati dal piano regolatore per attrezzature di interesse collettivo.

All'interno è stata realizzata la cosiddetta "grande navata". Si tratta di un vasto ambiente, 46,5 m di luce e 70 m circa di lunghezza, senza appoggi intermedi che consente la fruizione dell'area archeologica senza ostacoli visivi al fine di ottenere più di 3.000 mq con i reperti inseriti nel loro contesto d'origine, visibili interamente dai percorsi di visita predisposti perimetralmente al sito stesso.

Per gli stessi motivi è stato costruito un ponte di prima categoria che permette la regolare transitabilità di via Saint-Martin (che durante i lavori era stata temporaneamente spostata verso nord) e nel contempo di ricostituire l'unitarietà visiva e fruizionale dell'intera area archeologica, prima suddivisa in due parti dal passaggio della strada stessa.

Una parte del museo è stata allestita in modo che si affacci e "dialoghi" costantemente con le strutture e i piani di frequentazione conservati nell'adiacente area archeologica, soluzione questa piuttosto inconsueta per le realtà museali europee.

Sono previsti inoltre alcuni spazi funzionali per le mostre temporanee articolate su diversi livelli e per i laboratori didattici.

Per quanto attiene all'obiettivo del polo culturale, tra l'altro, è stato previsto un centro di documentazione e studi sul megalitismo alpino, con archivio e biblioteca specializzati, dal quale sarà possibile colloquiare, relazionarsi e confrontarsi con specialisti e siti analoghi a Saint-Martin-de-Corléans presenti in Italia e nel resto d'Europa, per trattare argomenti scientifici di settore. Sono state progettate, inoltre, alcune sale attrezzate per riunioni, incontri, conferenze e convegni al fine di promuovere anche il turismo congressuale.

La sala civica prevista nel livello sottostante la pensilina d'ingresso e la grande piazza sopra la grande navata, oggi non ancora rifinite e allestite, saranno punti di incontro e di aggregazione per gli abitanti del quartiere e cittadini, dove sarà possibile organizzare eventi culturali e iniziative di diversa natura.

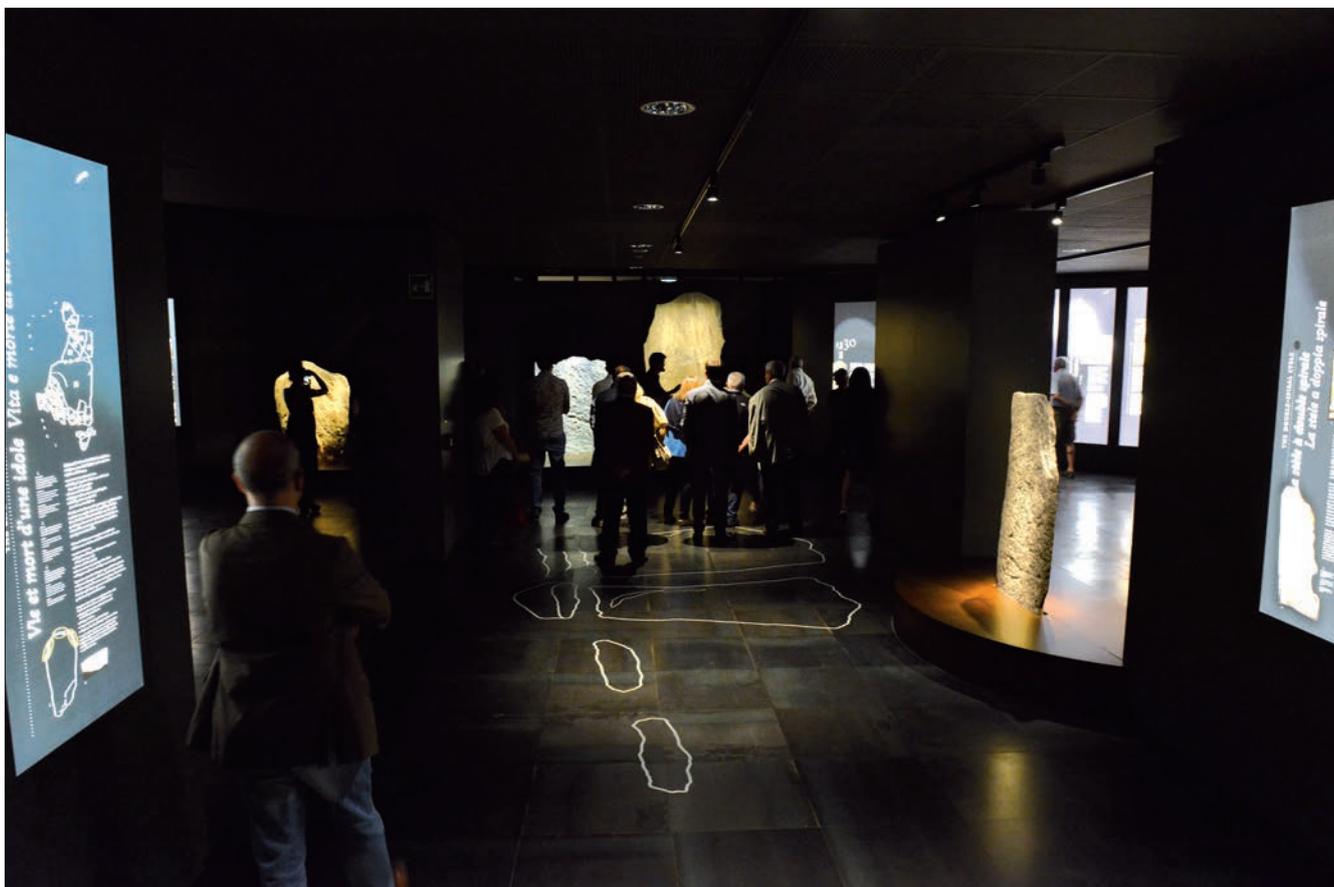
Le principali componenti costituenti il progetto del contenitore sono essenzialmente le seguenti:

- la grande navata, coperta da travi reticolari in acciaio, di 3,5 m circa di altezza, che coprono una luce libera di inflessione di 46,5 m, senza appoggi intermedi, entro le quali trovano posto parte dei macchinari per la climatizzazione e il funzionamento degli impianti;
- la cosiddetta "lanterna", un parallelepipedo irregolare che attraversa sia la zona nord sia quella sud del parco archeologico, costituita da una struttura interamente in acciaio rivestita in vetro che ha funzione statica, in quanto fa da appoggio (a est) alle travi reticolari della grande navata, e contiene numerosi collegamenti verticali per disimpegnare le diverse aree funzionali del complesso;
- il ponte di prima categoria in acciaio con soletta collaborante entro il cui corpo passano tutti i sotto servizi preesistenti e come abbiamo già detto permette il collegamento sotterraneo tra l'area nord e quella sud;
- il grande edificio settentrionale su via Parigi costruito a zig-zag e rivestito in pietra di colore chiaro che delimita a nord sui diversi piani il museo, il centro direzionale, il centro studi sul megalitismo alpino, la caffetteria e all'ultimo piano anche alcuni esercizi commerciali;
- la grande piazza sopra la navata centrale al servizio dei cittadini per attività e momenti collettivi sia in estate sia in inverno ma utilizzabile anche per iniziative culturali legate al parco archeologico.

Il progetto museologico e museografico

La possibilità di progettare e realizzare la valorizzazione di un'area territoriale di tale importanza e di così antica frequentazione, ha richiesto uno specifico e rigoroso progetto museologico e museografico con l'obiettivo di ricostruire la sequenza delle dinamiche evolutive del rituale sacro e permetterne la fruizione, anche tenendo conto di quanto già realizzato in siti analoghi esistenti. A tale fine nel 2007 è stato costituito un comitato scientifico con componenti sia interni alla Soprintendenza regionale sia esterni (con funzioni di consulenti) con lo scopo di approntare studi specifici sull'indagine archeologica, sulla struttura museale, sugli allestimenti, sui percorsi di visita del sito e del museo, sugli interventi di restauro dei reperti e per l'edizione delle pubblicazioni necessarie per l'apertura al pubblico.¹

Tale iniziativa si è resa necessaria anche per la crescente consapevolezza che lo scavo archeologico urbano non



2. I visitatori nella sezione dedicata alle stele.
(F. Alti)

può esaurirsi solo nell'opera di conoscenza propria all'indagine, ma crea nuove interazioni, opportunità e in alcuni casi nuove forme architettoniche costruttive che modificano significativamente il volto della città. Il progetto implica dunque reciprocità molto strette e un dialogo significativo tra i "saperi" dell'archeologo e quelli dell'architetto da adottare quale metodologia di confronto attivo ed efficace anche durante l'esecuzione delle indagini della ricerca e nel processo di valorizzazione.

In tal senso l'archeologia si delinea quale importante risorsa al servizio dei cittadini, come forma di conoscenza che guida e tutela il patrimonio culturale e come dialogo aperto tra le diverse professionalità coinvolte nel progetto. Queste modalità sinergiche di predisposizione progettuale testimoniano come le due attività di ricerca e di valorizzazione, nel senso di attribuzione di nuovo valore, proprie della Soprintendenza siano complementari, l'una rivolta alla conoscenza e alla conservazione e l'altra finalizzata ad una fruizione pubblica più consapevole ed allargata del patrimonio culturale. La distanza temporale e culturale che l'osservatore prova talvolta nei confronti del reperto si trasforma così in desiderio di conoscenza, di fare proprio il bene archeologico grazie ad una rinnovata consapevolezza della relazione con le proprie radici storiche. In questo modo l'azione progettuale ha successo e diventa attiva e portatrice del valore comunicativo, così il dialogo con il visitatore diventa un obbligo etico e professionale. Il progetto museografico, elaborato da un gruppo di professionisti con a capo l'architetto Massimo Venegoni,² è stato concepito come un emozionante itinerario nella Preistoria

e il percorso di visita nell'area megalitica è stato pensato come un vero e proprio viaggio temporal-culturale in più di 6.000 anni di storia europea quasi una sorta di "macchina del tempo".

La quota dello scavo, a circa 5-6 m di profondità dall'attuale piano della città, si raggiunge percorrendo la cosiddetta "rampa del tempo". Si tratta di una passerella con una lieve pendenza, studiata anche per l'accesso ai diversamente abili, con pannelli e rappresentazioni che ripropongono le diverse tappe, conosciute ai più, della storia dell'umanità. In tal modo si giunge alla quota di frequentazione dell'area archeologica e quindi nella grande navata che si è voluto mettere al centro dell'attenzione dei visitatori proprio per indurre un primo impatto emotivo. Questa sensazione è amplificata da una regia di luci (500 corpi illuminanti appositamente ideati per questo sito che permettono di variare gradualmente la luce per le diverse ore del giorno) che nell'arco di pochi minuti ripropone le luci e le ombre, con una sequenza suggestiva, dovute ad un ipotetico percorso del sole dall'alba al tramonto (come se l'area fosse rimasta all'aperto) e la luce fredda della luna nel periodo notturno. Sul perimetro di questo straordinario ambiente, intorno alla zona scavata, sono state realizzate le passerelle, corredate da un ricco apparato didattico con strategici affacci diretti sul sito, che conducono verso le sezioni del museo.

Dopo la sezione destinata al racconto del contesto territoriale e ambientale dove è stata localizzata l'area di Saint-Martin, si entra nel vero e proprio museo con l'allestimento della suggestiva "curva del tempo", al fine di rendere

percepibile l'incredibile e complessa sequenza stratigrafica, suddivisa in diverse fasi, documentata nel sito.

Quindi, subito dopo in successione, con l'ausilio di fasci laser, touch screen e particolari schermi tecnologicamente avanzati, abbiamo il racconto dei ritrovamenti monumentali, dei relativi contesti e studi, rispettando una rigorosa sequenza cronologica delle singole fasi, dalla più antica alla più recente, coprendo un arco cronologico che va dal 4200 al 1100 a.C. circa.

L'ultima sezione, allestita in un piccolo ambiente nella parte ovest del museo, è stata riservata alle strutture con funzione funeraria della zona sud non ancora aperta al pubblico e ancora in fase di studio.

Come già precisato in precedenza le particolarità e le valenze di questo luogo di cultura, raramente riscontrabili in analoghi musei presenti in Europa, sono rappresentate dal continuo e mutuo rapporto tra le strutture monumentali ancora *in situ* dell'area archeologica e i reperti in esposizione.

Infine, il percorso continua mediante un'altra passerella che permette di riguadagnare la quota di partenza e conduce verso l'affaccio della balconata superiore da dove è possibile osservare con un unico "colpo d'occhio" il palinsesto complessivo e tutte le testimonianze già incontrate e osservate nel sottostante museo, visibili nel loro contesto d'origine.

Conclusioni

Sottolineo che, per quanto si possa descrivere minuziosamente e con dovizia di particolari questo luogo di cultura, non sarà mai possibile trasmettere l'emozione che si prova durante la visita sul posto.

Richiamando un concetto caro alla storia della filosofia e ripreso anche da Bertrand Russell in alcune pubblicazioni,³ possiamo affermare che nell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta il sito archeologico con le sue testimonianze e gli allestimenti (cioè le emozioni) sono la *causa essendi*, mentre i contenuti scientifici illustrati negli apparati didattico-divulgativi (i risultati della ricerca archeologica) rappresentano la *causa cognoscendi*.

In definitiva possiamo senza dubbio affermare che questo parco archeologico non può che rappresentare uno degli eventi più importanti nel panorama storico, culturale, architettonico e urbanistico della Regione Autonoma Valle d'Aosta; oltre ad assolvere la primaria funzione di tutela di questo straordinario sito, si propone come elemento di riqualificazione e valorizzazione di un quartiere periferico e quale polo culturale di aggregazione e attrazione turistica che, per il tema storico-archeologico trattato e il fascino del sito, non potrà che assumere una valenza e una importanza di livello europeo.

Per la popolazione locale, tale polo culturale, costituisce inoltre una grande opportunità per conoscere la storia delle proprie radici più profonde. Dopo quello dell'apertura al pubblico mi rimane ancora un ulteriore "sogno" che ho potuto quasi vedere realizzato durante lo svolgimento di una particolare iniziativa promossa dall'Amministrazione regionale a novembre dello scorso anno. Per la tradizionale festa in occasione del patrono del quartiere, San Martino, organizzata dal Comité de Soque de Sen Martein e Tsesallet, La Clicca de Saint-Martin-de-Corléans,

Vigili del Fuoco volontari e il Gruppo ANA di Saint-Martin, il 6 novembre 2016 è stato stabilito l'ingresso gratuito al Parco archeologico e Museo dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans. In quella occasione sono stati registrati ben 2.045 visitatori, perlopiù valdostani, in un solo giorno. Chi era presente ha potuto vedere una coda lunga circa un centinaio di metri di persone che attendevano il proprio turno per entrare all'interno della struttura. Per quanto mi riguarda ho finalmente visto ad Aosta una scena che quotidianamente si verifica all'entrata di importanti luoghi di cultura come Pompei ed Ercolano, il Colosseo a Roma, la Reggia di Caserta o il Louvre di Parigi e questo è bastato per ispirare il secondo tempo del sogno di cui alla premessa. «I have a dream» 2: vorrei poter vedere nel corso della mia vita, per tutti i giorni di apertura, un pubblico di turisti e valdostani che si accalca e fa la fila per entrare in questo straordinario luogo di cultura. Chiedo troppo? Credo di no. Con un calibrato progetto di comunicazione derivato da una opportuna analisi di settore sono convinto che questo sogno possa avverarsi.

«Yes We Can».⁴

1) Il comitato scientifico per il progetto del Parco archeologico e Museo dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans è stato costituito con D.G.R. n. 3035/2007 ed era composto da un gruppo interno alla Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta, tra i quali il soprintendente Roberto Domaine e il dirigente Gaetano De Gattis responsabile della Struttura patrimonio archeologico, e per quanto riguarda gli esterni da Raffaella Poggiani Keller già soprintendente presso la Soprintendenza Archeologia della Lombardia (esperta di età pre-protostorica), da Angela Maria Ferroni in ruolo al Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo presso la Direzione Generale per la Valorizzazione del Patrimonio Culturale, da Lucia Sarti docente di Preistoria e Protostoria presso l'Università di Siena e da Philippe Curdy, già conservatore presso il Département Préhistoire et Antiquité du Musée d'histoire Valère - Sion (CH). In tale comitato è entrato a far parte, anche se in quiescenza, Franco Mezzena in quanto direttore scientifico delle campagne di scavo fino al 2007.

Nel 2015 il comitato è stato integrato da 3 componenti per quanto riguarda le attività scientifiche: Gianfranco Zidda e Luca Raiteri, della Struttura patrimonio archeologico della Soprintendenza regionale, e Francesca Martinet, archeologa esterna all'Amministrazione.

L'intera Struttura patrimonio archeologico e in parte la Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati, sono state coinvolte nel primo lotto di lavori. Dipendenti tecnici e amministrativi, infatti, hanno collaborato a vario titolo con l'obiettivo specifico di supportare le iniziative finalizzate all'allestimento e all'apertura al pubblico del parco archeologico.

2) Con D.G.R. n. 782/2013 è stato approvato il progetto definitivo e il primo stralcio funzionale dei lavori nell'area nord del parco archeologico e della relativa scheda di operazione nell'ambito del POR FESR 2007-2013 (Programma Operativo Regionale Fondo Europeo di Sviluppo Regionale) per la realizzazione delle opere di allestimento per l'apertura al pubblico della navata centrale e del centro d'interpretazione del sito. L'incarico per la progettazione esecutiva e la direzione lavori sono stati affidati al raggruppamento temporaneo di professionisti con capogruppo lo studio COPACO S.r.l. Architettura e Ingegneria di Aosta (direttore tecnico Marino Paillex e procuratore speciale Cesarino Collé): Massimo Venegoni e Luisella Italia (architetti studio Dedalo, Torino), Renato Perinetti (architetto, Aosta), Marcello Bormioli Bonacolsi (ingegnere, Salsomaggiore Terme), Maurizio Saggese (ingegnere Golder Associates S.r.l., Torino), Elena Sanguinetti (Sanguinetti Comunicazioni S.r.l., Aosta), Pietro Palladino (grafico, Torino), Stefano Pulga e Andrée Gruaz (restauratori CO.RE. S.n.c., Aosta), Mauro Cortelazzo (archeologo, Aosta), Leandro Bornaz (ingegnere ad hoc 3D Solutions S.r.l., Gressan).

3) B. RUSSEL, *I fondamenti della geometria*, Roma 1975, p. 90.

4) Sottolineo che l'idea di concludere il mio intervento con l'affermazione «Yes we can» non è mia, ma mi è stata suggerita dall'amica e stimata collega Rosella Conta Canova.

IL TELERISCALDAMENTO DELLA CITTÀ DI AOSTA DALLE TRINCEE PER LA POSA DEI TUBI ALLA MOSTRA SULL'ARCHEOLOGIA PREVENTIVA

Alessandra Armirotti, Mauro Cortelazzo*, Lucia De Gregorio*, David Wicks*

Premessa

Alessandra Armirotti

A partire dal 2014 sono iniziati i lavori di posa della rete del teleriscaldamento nel Comune di Aosta, ad opera di Telcha S.r.l.: essi hanno riguardato la realizzazione della centrale e della dorsale principale di via Festaz (lotto 1, 2014), della dorsale principale di corso Battaglione Aosta e corso Saint-Martin-de-Corléans e gli allacci di tutta la porzione occidentale della città (lotto 2, 2015 e 2016).

Il progetto prevede in sintesi la posa di una rete di doppie tubazioni affiancate, che si dipartono dalla centrale termica posta nell'area Espace Aosta, dove si genera il calore sfruttando l'acqua di raffreddamento del circuito interno alla Cogne Acciai Speciali S.p.a. Da qui, con uno sviluppo di oltre 47 km di tubazioni di diversa grandezza, vengono raggiunte tutte le utenze cittadine. Le trincee per la posa dei tubi sono di varie dimensioni: le dorsali principali hanno una profondità media di 2 e una larghezza media di 2,20 m, mentre le dorsali secondarie e gli allacci sono proporzionalmente minori.¹

La progettazione di un'opera così importante e impattante per il sottosuolo deve necessariamente seguire i dettami della normativa nazionale in materia di archeologia preventiva.²

Prima della redazione del progetto sono state quindi realizzate le verifiche preliminari dell'interesse archeologico di ogni singolo lotto di lavori, che hanno evidenziato i diversi gradi di rischio per tutte le strade interessate e, in alcuni casi, hanno permesso di apportare modifiche al progetto;

tali accorgimenti si sono resi necessari non solo per tutelare il patrimonio archeologico, ma anche per impedire che eventuali ritrovamenti potessero rallentare o addirittura fermare i lavori di scavo, con conseguente ritardo e danno per la committenza, il Comune di Aosta, e per la cittadinanza. In fase esecutiva, una costante assistenza archeologica e la realizzazione di piccoli approfondimenti di scavo in punti di particolare interesse hanno permesso di intercettare strutture e stratigrafie estremamente importanti per la conoscenza e la ricostruzione della storia della città, a partire dall'epoca pre-romana fino al periodo compreso tra le due guerre.

La costante e fattiva collaborazione tra la committenza e la struttura patrimonio archeologico della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta ha garantito così l'esecuzione dell'opera di posa del teleriscaldamento nei tempi previsti, mantenendo intatto il grande patrimonio archeologico sepolto e permettendo di acquisire nuovi dati fondamentali che contribuiscono ad accrescere il grado di conoscenza del processo di popolamento della conca di Aosta nei secoli. Estremamente apprezzabile inoltre è stato l'impegno della committenza nel rendere pubblici, in tempi davvero rapidissimi, i principali risultati archeologici provenienti dagli scavi: con la collaborazione della Soprintendenza regionale e della ditta Akhet S.r.l. è stata infatti allestita una mostra (15 ottobre - 13 novembre 2016) presso la sede espositiva Hôtel des États dal titolo emblematico *Archeologia preventiva per la città. Aosta e gli scavi per il teleriscaldamento* (fig. 1).



1. La locandina della mostra tenutasi presso la sede espositiva Hôtel des États.
(?B! Conseil - Baratti)

Il percorso è stato studiato in senso diacronico, iniziando dal racconto del paesaggio agricolo pre-romano fino ai ritrovamenti relativi al secolo scorso, con un'attenzione particolare rivolta anche agli aspetti, sempre un po' oscuri ai più, dell'archeologia preventiva. Nell'esposizione hanno giocato un ruolo fondamentale le vetrine contenenti i reperti più emblematici ritrovati durante gli scavi, tra cui l'armilla in vetro blu di una sepoltura dell'Età del Ferro rinvenuta in via Capitano Chamonin e i corredi delle tombe di epoca romana di via Lys. In concomitanza con la mostra è stato inoltre organizzato un ciclo di conferenze aperte al pubblico che hanno sviscerato, in modo chiaro e comprensibile, le diverse tematiche del percorso espositivo: dalla normativa nazionale vigente in materia di archeologia preventiva a casi specifici di applicazione in ambito valdostano, ai dettagli tecnici del progetto del teleriscaldamento, a una panoramica completa dei principali ritrovamenti archeologici fino all'esplicitazione delle diverse metodologie preliminari per l'abbattimento del rischio archeologico. La cittadinanza ha estremamente apprezzato questa attenzione nei propri confronti, quasi "a risarcimento" degli inevitabili disagi che un'opera di tali proporzioni ha creato: nel periodo di apertura, infatti, sono stati quasi 1.900 i visitatori della mostra, a dimostrazione di un sempre maggior interesse per la conoscenza della storia della propria città e per la riappropriazione di un patrimonio culturale che è di tutti, ma che troppo spesso, invece, viene tenuto nascosto o divulgato al solo mondo degli specialisti.

Gli scavi del 2014

Mauro Cortelazzo*

L'assistenza e il controllo delle operazioni di scavo per la posa delle condotte del teleriscaldamento nel centro urbano di Aosta hanno preso avvio nel mese di marzo 2014.³ L'intervento ha interessato i tratti viari compresi tra via Garibaldi, nel punto d'incrocio con via Carrel e via Caduti del Lavoro, via Torino e via Festaz comprendendo lungo tale asse anche gli stacchi nelle vie laterali come ad esempio piazza Plouves o l'interno del complesso di Saint-Bénin. L'operazione ha permesso di ricavare un considerevole numero di informazioni in merito alla tipologia dei depositi stratigrafici che le operazioni di scavo andavano a mettere in luce man mano che si realizzava la rete. La descrizione puntuale dei terreni, delle variazioni e delle loro tipologie lungo tutto l'asse delle trincee ha consentito di ottenere un quadro dettagliato delle potenzialità e delle caratteristiche di un'ampia fascia dell'area urbana e periurbana. Il ritrovamento di reperti, quali strutture o situazioni stratigrafiche di particolare interesse, ha determinato l'avvio di articolate operazioni d'indagine dando vita a tempestivi interventi di carattere archeologico. In tali occasioni e nell'arco di tempistiche assolutamente contenute nel margine temporale di un giorno, al massimo due, sono state attivate squadre di archeologi e rilevatori che hanno permesso in ognuna delle situazioni riscontrate di poter documentare e indagare l'interferenza archeologica in tempi brevissimi. La procedura d'intervento, nonostante la variabilità delle situazioni, si è dimostrata efficace e la stretta collaborazione tra archeologi e progettisti della

rete di distribuzione ha permesso di apportare, nei limiti del possibile, le eventuali modifiche al tracciato nei punti dove questo si trovava ad interferire con zone ad alto rischio archeologico favorendo quindi eventuali varianti di tracciato e l'adozione di particolari accorgimenti a salvaguardia dei reperti.

I principali ritrovamenti di seguito descritti concorrono a definire ulteriormente le caratteristiche e la planimetria dell'impianto urbanistico di epoca romana. In particolare lungo l'asse dell'attuale via Festaz sono emerse strutture e depositi che hanno richiesto l'esecuzione di veri e propri saggi stratigrafici. L'attraversamento del muro di cinta orientale all'altezza della «Torre De Plovvia»,⁴ in corrispondenza del punto dove oggi termina via Torino e inizia via Festaz, costituiva uno degli aspetti più problematici in relazione alla salvaguardia delle mura romane con la necessità di poterle attraversare con due tubi della rete principale di distribuzione del teleriscaldamento. In fase preliminare, quindi, era avviato un saggio di verifica per comprendere meglio il livello di conservazione della struttura muraria e compiere i necessari accertamenti per individuare soluzioni che potessero garantire al contempo la salvaguardia del muro di cinta e il passaggio della rete. Tale necessità era anche dettata dal fatto che non si era in grado di stabilire quanto fosse rimasto della torre dopo lo smantellamento volontario avvenuto nel 1954 per l'allargamento della strada. In quell'occasione fu rasa al suolo non solo la torre medievale ma anche ciò che rimaneva di una di quelle di cortina delle mura romane.⁵ La realizzazione del sondaggio ha evidenziato come subito al di sotto del piano stradale attuale, nel tratto della carreggiata settentrionale tra via Torino e via Festaz, la cinta si presentasse perfettamente conservata per l'intera ampiezza della corsia, con una larghezza di 1,80 m circa, costituita da schegge litiche e ciottoli spaccati, allettati con una malta di calce molto dura e tenace (fig. 2). Nella verifica in profondità del paramento, a circa 1 m dalla cresta della struttura, è stato portato in luce un cunicolo voltato contemporaneo alla messa in opera della cinta muraria (85 cm circa di altezza e 60 circa di larghezza). Il passaggio, interpretabile come un canale di scolo per le acque, era caratterizzato da pareti rivestite di blocchetti regolari e squadrati in travertino (altezza 20-30 cm e larghezza 20 circa) legati con una malta di calce molto

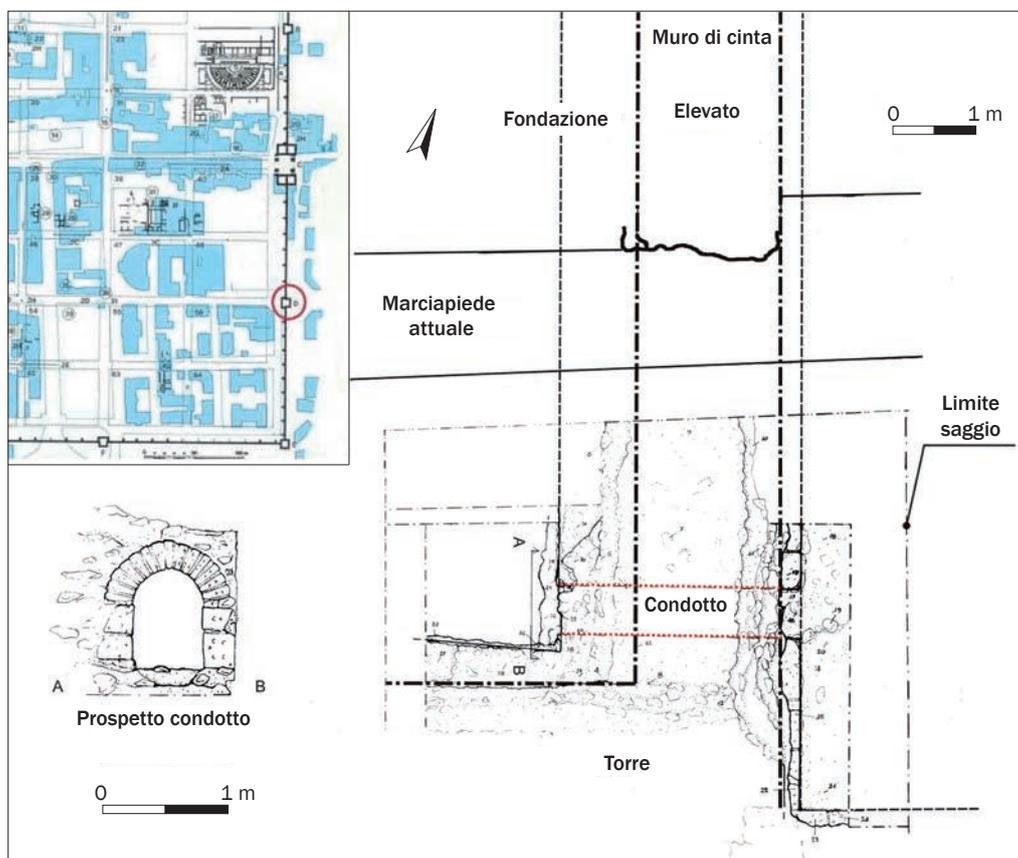


2. Una fase dei lavori sul tratto del muro di cinta di epoca romana tra via Torino e via Festaz.
(M. Cortelazzo)



3a. L'imbocco del cunicolo da ovest nel tratto del muro di cinta tra via Torino e via Festaz.
(M. Cortelazzo)

resistente, sulle quali poggia un voltino a tutto sesto, costituito da abbondanti scaglie lapidee, dove erano ancora leggibili le tracce della centinatura. Il fondo, che presentava una leggera pendenza verso est e quindi in direzione esterna alle mura, è costruito in pietrame e ciottoli lapidei a formare una superficie molto irregolare. All'interno del cunicolo era presente un riempimento (di 30-35 cm circa) costituito essenzialmente da un livello di limo argilloso (10-15 cm circa di spessore) di colore bruno che copriva un livello di limo sabbioso, di colore grigiastro, a contatto con il fondo del canale. Entrambi i depositi paiono chiaramente riconducibili a un frequente e lento scorrimento delle acque con il depositarsi di materiali più fini in superficie. Il profilo esterno del canale era sottolineato da una cornice in blocchi di travertino costituita da quindici conci a cuneo disposti ad arco e poggianti su altrettanti blocchetti parallelepipedi (figg. 3a, b). Lo stesso cunicolo sembra fosse già stato osservato a suo tempo da Barocelli⁶ che, dopo averlo interpretato come lo sbocco di una cloaca, propose di eseguire dei saggi lungo il suo asse per verificarne l'eventuale collegamento con altri tratti. In quell'occasione egli intercettò due tombini, uno all'angolo tra via Festaz e via Ribitel e l'altro tra via Festaz e via del Collegio. Nella descrizione dello sbocco del condotto verso l'esterno della cinta, egli sottolineava come al «voltino mancano per avvenuto asporto i presumibili cunei frontali». Zanotto avanzò l'ipotesi che l'apertura fosse la stessa vista da Prola vent'anni dopo,⁷ anche se quest'ultimo sembrerebbe collocarla «fra le Porte Praetorie e la torre frontale del lato est prospiciente il teatro romano».⁸



3b. Pianta del tratto del muro di cinta con la traccia del cunicolo di epoca romana, tra via Torino e via Festaz.
(C. Gabaccia)

Il ritrovamento del cunicolo permetteva quindi, a seguito di adeguamenti tecnici alle canalizzazioni della rete del teleriscaldamento e con le relative prescrizioni per la sua conservazione, il passaggio dei tubi e l'ingresso delle reti in città salvaguardando oltre il cunicolo stesso anche il muro di cinta (fig. 4).⁹

Lo scavo per la condotta principale lungo l'asse di via Festaz ha portato in luce strutture di epoca romana riconducibili ai limiti di alcune delle varie *insulæ*. Il limite orientale dell'*insula* 48 vicino all'angolo sud-est, distante 20 m circa dalle mura di cinta, si presentava in cattivo stato di conservazione in quanto rasato in cresta dal passaggio di due tubi dell'acquedotto e tagliato in parte da una serie di altre fosse relativamente recenti. La porzione rimasta corrisponde verosimilmente alla fondazione e a una parte dell'elevato. Realizzata in scaglie lapidee anche di piccole dimensioni, ciottoli fluviali sbozzati e frequenti spezzoni di laterizio legati con una malta biancastra friabile, si conservava per un'altezza di circa 1 m, ma particolarmente compromessa. Il deposito stratigrafico che vi si addossava, preservato solo per alcuni lacerti, era costituito dall'alternarsi di diversi strati sottili a matrice limo-sabbiosa con la presenza di frammenti ceramici tra cui anche Terra Sigillata riconducibile ad epoca giulio-claudia. In corrispondenza di via del Collegio i lavori hanno portato in luce la porzione di una struttura di epoca romana costituente l'angolo sud-est dell'*insula* 45. Tale struttura aveva subito un rimaneggiamento nel Medioevo ma soprattutto una ripresa costruttiva in epoca tardo-antica poiché la parte superiore era caratterizzata da una risistemazione realizzata con pietre e ciottoli di piccole-medie dimensioni senza legante.



4. Il passaggio dei tubi del teleriscaldamento all'interno del cunicolo romano. (M. Cortelazzo)

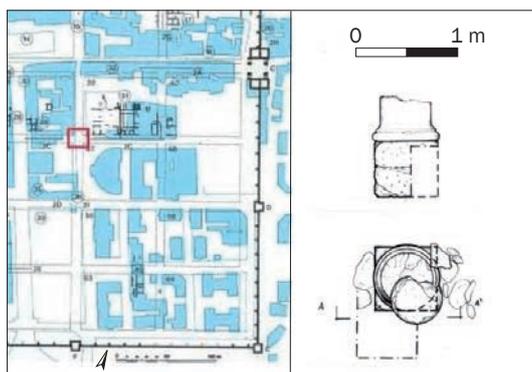
Le attività di scavo, svolte per la posa dei tubi riguardanti gli stacchi secondari, pur trovandosi ad una quota più superficiale rispetto alla condotta principale, hanno restituito numerose attestazioni riferibili sia a strutture di epoca imperiale romana che di epoca medievale e moderna.

In via Duc gli scavi hanno intercettato, alla profondità di 40 cm circa, tre muri con orientamento nord-est/sud-ovest, costruiti con blocchi squadrati anche di grandi dimensioni, scapoli lapidei e rari frammenti di tegoloni romani. Tali muri dovevano verosimilmente costituire le fondazioni di un edificio di epoca medievale o tardo-medievale demolito negli anni Sessanta del secolo scorso di cui, ancora ad oggi, si osserva parte dell'alzato parallelo inglobato sotto un muretto a confine di un piccolo giardino. Nella prosecuzione in piazza Plouves venivano alla luce strutture di epoca romana orientate nord-sud realizzate con scaglie di calcare travertinoso e legate con una malta friabile di colore grigiastro, appartenenti a delle ripartizioni interne delle *domus* dell'*insula* 40. L'osservazione e la documentazione delle emergenze permettevano di ipotizzare l'esistenza di un elevato formato da una parete in muratura e travatura a vista a costituire l'ossatura portante (*pans de bois*). In particolare la presenza di un deposito di limo argilloso omogeneo, compatto e molto uniforme, concentrato attorno al manufatto, dovrebbe costituire l'esito dello scioglimento delle pareti in argilla. Tutte le strutture presentano uno spessore compreso tra 35 e 40 cm circa ed erano sigillate dal limo argilloso che in alcuni punti era caratterizzato dalla presenza di frammenti di intonaco biancastrato, appartenente con molta probabilità al rivestimento delle pareti, staccatosi nella fase di crollo.

In piazza Narbonne, a 75 cm circa di profondità dal piano stradale, è stata intercettata una base di colonna fragmentaria in calcare travertinoso di colore giallastro appartenente ad un porticato che prospettava su una via secondaria che separava l'*insula* 46 dall'*insula* 47 (figg. 5a, b). Questa, ancora nella sua posizione originaria, era composta dal basamento a dado e dal tronco cilindrico con superficie liscia il cui contatto era sottolineato da un toro. Ciò che rimane del fusto è stato spezzato orizzontalmente nella parte sommitale durante uno scavo recente per la posa di due cavi. Della colonna si conserva soprattutto il basamento (65x65x57-60 cm circa) che può essere suddiviso in due parti: quella superiore, sopra la quale s'impone la colonna (diametro 50 cm), è caratterizzata da lati rifiniti e lisciati (25-30 cm circa) mentre la parte inferiore appare sbozzata e presenta i lati grezzi (30-35 cm circa). Il toro di 8 cm circa è sormontato da una gola appena accennata di 3-4 cm circa, mentre il fusto vero e proprio si conserva per 45 cm circa di altezza. Quando nel 1929-1930 furono eseguiti gli scavi per le fognature cittadine, all'angolo tra via Festaz e via Ribitel, venne alla luce una colonna fragmentaria del tutto simile a questa.¹⁰ In via De Maistre, nel corso degli stessi lavori del 1929, furono rinvenute altre due «basi e tronchi di colonne di «tufo calcare»» all'angolo con «via del Teatro Romano» (probabilmente via Charrey) che Barocelli descrive come simili a quella di via Ribitel e attribuibili ad un monumento pubblico del primo Impero.¹¹ Lo scavo per la posa dei condotti all'interno del cortile dell'ex convento del Saint-Bénin ha costituito l'occasione per compiere verifiche puntuali su quanto era già stato portato in luce nelle indagini archeologiche a cura della



5a. La colonna di travertino in via Ribitel. La parte superiore era stata spezzata e spostata durante la posa del tubo soprastante.
(M. Cortelazzo)



5b. Localizzazione, pianta e sezione della colonna.
(C. Gabaccia)

Soprintendenza regionale nel 1986-1987, individuate nell'angolo nord-ovest del cortile. Lo scavo ha rivelato la prosecuzione delle strutture precedentemente individuate, ad una profondità compresa tra 90 cm e 1,10 m circa, in diversi punti rasate o tagliate dal passaggio di alcuni servizi moderni; è stato evidenziato un deposito corrispondente verosimilmente al crollo delle strutture antiche con la presenza di un terreno limo-sabbioso grigiastro disgregato, numerosi ciottoli anche sbozzati, scapoli e scaglie lapidei di differenti dimensioni, frammenti di laterizi nonché diversi grumi di malta biancastra e coccopesto. Tutte le strutture conservavano l'orientamento delle *insulae* romane, integrandosi planimetricamente con la muratura rinvenuta più ad est durante i saggi degli anni Ottanta del secolo scorso. I vani e i relativi pavimenti, tra cui una porzione di un impianto termale più volte trasformato fino alla fine della tarda antichità, appartengono alle *domus* dell'*insula* 53. Barocelli documentò già nel 1932 l'esistenza dei resti di abitazioni private negli scavi che compì all'interno del cortile ma dei quali non riporta alcuna planimetria poiché particolarmente distrutti.¹²

Anche il collegamento per gli stacchi secondari dei condomini Bordon e Couronne, lungo via del Collegio, ha permesso di documentare il voltino della cloaca di epoca romana orientata est-ovest a 30 cm dal piano di calpestio dell'attuale autorimessa. Questo tratto era già stato portato in luce per una breve porzione durante gli scavi del condominio Couronne avvenuti nel 1981 insieme ad una serie di strutture appartenenti all'*insula* 37 e ancora oggi visibili all'interno dei parcheggi interrati.

La trincea lungo tutta via Festaz ha inoltre intercettato in più punti un poderoso muro orientato est-ovest e localizzato principalmente sotto la corsia meridionale. La struttura, in alcuni casi visibile anche per una decina di metri, è stata documentata tra il civico 29 di via Festaz e l'incrocio con viale Conseil des Commis in corrispondenza degli incroci con via Piave, con l'ingresso al cortile del complesso di Saint-Bénin, via del Collegio fino all'angolo con via IV Novembre. Il lungo muro, verosimilmente interpretabile come limite confinario delle proprietà che prospettavano sulla via, è individuabile sulla carta catastale del 1830 ed è ancora visibile in alcune fotografie storiche¹³ della metà del secolo scorso quando, a seguito delle opere costruttive che hanno interessato tutta la città di Aosta, il muro venne interamente demolito per allargare la strada.

Gli scavi 2015-2016

David Wicks*

Il secondo lotto di scavi, condotti dalla ditta Akhet S.r.l., ha rappresentato l'occasione per rileggere alcune importanti pagine della storia della città di Aosta. La ramificazione delle trincee che hanno attraversato fino ad oggi gran parte del suburbio occidentale e settentrionale della città, e alcune strade interne all'impianto urbano di epoca romana, hanno permesso di esporre e documentare archeologicamente lunghe sezioni stratigrafiche e di analizzare importanti dati geomorfologici consentendo di formulare ipotesi ricostruttive per le diverse fasi di sviluppo del paesaggio di fondovalle della piana di Aosta. Alcune di queste osservazioni ed i ritrovamenti principali verranno brevemente descritti nei paragrafi successivi a partire dalle fasi più antiche fino a quelle più recenti.

Fase preistorica. La graduale formazione di un paesaggio agricolo fra il V e il II millennio a.C.¹⁴

La piana di Aosta in epoca preistorica si distingueva da oggi per la presenza di un paesaggio notevolmente ondulato con fasce rilevate, caratterizzate a ovest da deposizioni moreniche e fluvio-glaciali e a est da accumuli del conoide di deiezione del torrente Buthier. Queste zone rialzate erano intervallate da ampi avvallamenti naturali incisi dai corsi d'acqua stagionali provenienti dal versante settentrionale e dall'attività erosiva dello stesso corso d'acqua. Suoli pietrosi e sterili, dunque, che un continuo e graduale apporto di limi e sabbie, sia colluviali a monte che alluvionali a valle, ha reso col tempo fertili e adatti alle attività agricole. La graduale colmatatura delle aree depresse ha infatti permesso l'estensione delle zone coltivabili, inizialmente solo pedemontane, sempre più verso valle. All'interno delle trincee sono stati riconosciuti i segni sul terreno delle attività agri-

cole, in particolare lungo corso Saint-Martin-de-Corléans e ad est della Caserma Cesare Battisti: tracce di aratura sui campi suddivisi presumibilmente da una maglia di piccoli canali irrigui che, a partire dalla seconda metà del III millennio a.C., ne permetteva l'irrigazione, in modo analogo a quanto recentemente documentato nel cantiere dell'Ospedale regionale U. Parini.

Fase protostorica. Una particolare evoluzione del paesaggio rurale nel I millennio a.C.

All'inizio della prima Età del Ferro, probabilmente nel corso dell'VIII secolo a.C., all'interno dei campi coltivati pedemontani pertinenti a un villaggio pluri-fase abitato a partire almeno dall'Età del Bronzo,¹⁵ venne eretto un imponente circolo di pietre (cromlech). A breve distanza a est, un monumentale tumulo funerario, di circa 18 m di diametro, ospitava la sepoltura di un guerriero con corredo tipico della cultura di Halstatt, databile intorno alla prima metà del VII secolo a.C.¹⁶

Durante i lavori per la posa del teleriscaldamento in corso Saint-Martin-de-Corléans, a ovest del circolo di pietre precedentemente detto, è stata riconosciuta un'ampia porzione di un secondo tumulo del diametro di circa 9,5 m (fig. 6). La struttura funeraria non è stata indagata nella sua parte centrale, in quanto ben oltre il limite della trincea, ma potrebbe essere attribuibile stratigraficamente ad una fase più avanzata nell'Età del Ferro.¹⁷

Un gruppo di sepolture a inumazione sono inoltre state recentemente rinvenute in corso XXVI Febbraio (fig. 7). Semplici fosse terragne, raramente rivestite di pietre,



6. Il tumulo di corso Saint-Martin-de-Corléans, visto da est. (D. Sepio)



7. La tomba più occidentale, T. 1, della nuova necropoli individuata in corso XXVI Febbraio. (I. Marsden)

appartenevano ad un'area funeraria ben organizzata ed estesa posta a una distanza di circa 250 m a est del circolo di pietre. Le tombe, finora senza identificabili corredi ma stratigraficamente compatibili con una datazione pre-romana, sono piuttosto superficiali (fra 1 e 1,5 m dalla strada attuale). Si collocano in una zona geograficamente rilevata del conoide del torrente Buthier, che in epoca protostorica doveva essere sterile a causa di un limitato sviluppo pedogenetico.

L'impostazione di una necropoli su un terreno poco utile dal punto di vista agricolo trova un evidente parallelo nella scelta di imporre, durante la seconda Età del Ferro (II-I secolo a.C.), un abitato a breve distanza da quest'importante area fertile, in regione Consolata.¹⁸

Allo stesso periodo appartiene un'altra sepoltura, al momento isolata, rinvenuta in una trincea in via Capitano Chamonin (fig. 8). La tomba era posta alla base di un lieve rialzo di terreno morenico sterile che fiancheggiava un'area caratterizzata da deposizioni limo-sabbiose ospitante campi agricoli. Si tratta di un'inumazione femminile entro fossa rivestita di pietre, deposta in posizione prona presumibilmente all'interno di un tronco di legno scavato. Di giovane età, la defunta era ornata da una fibula in ferro sulla spalla sinistra e, sull'avambraccio sinistro, da un'armilla vitrea blu/viola scuro con decorazione a cordoni (fig. 9).¹⁹ Accanto al corpo è stata rinvenuta una lama di coltello in due pezzi, forse ritualmente spezzata. Colpisce la posizione "a faccia in giù", una modalità di sepoltura rara ma comunque presente nel mondo antico, forse utilizzata con un preciso intento di distinguere il defunto, con un'accezione probabilmente negativa (fig. 10).²⁰

La rapida riconquista agricola nell'area del circolo di pietre, suggerito dallo scavo dell'ospedale, trova un parallelo anche in quella prossima al tumulo di corso Saint-Martin-de-Corléans. Qui infatti le trincee del teleriscaldamento hanno messo in luce un canale pertinente al sistema di organizzazione idrica dell'epoca, al cui interno è stata riconosciuta una pietra inserita in verticale per deviare il flusso dell'acqua nel vicino terreno agricolo, secondo uno schema ancora oggi riscontrabile negli

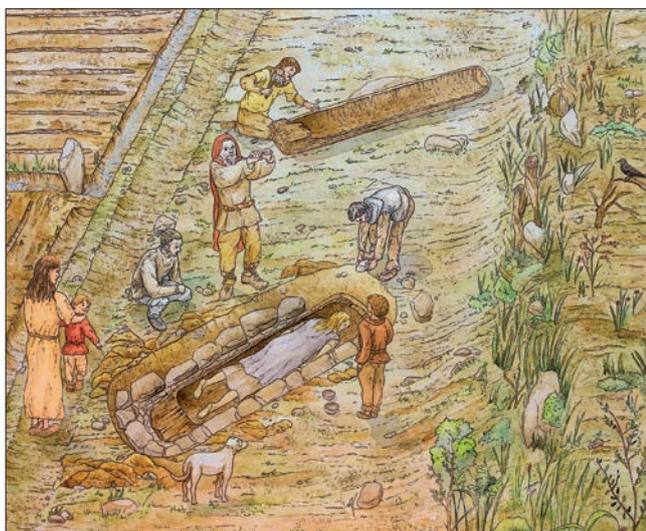


8. L'inumazione prona di via Capitano Chamonin, T. 1, con l'armilla vitrea sul braccio sinistro.
(P. Gabriele)



9. Armilla in vetro dalla tomba di via Capitano Chamonin.
(M. Glarey)

attuali *rus* valdostani (fig. 11). I dati archeologici riconosciuti durante i lavori per la posa del teleriscaldamento in via Elter, infine, evidenziano il progressivo sopraggiungere dei limi grigiastri che estendono gradualmente la fertile area agricola verso sud nella piana di Aosta, durante la seconda Età del Ferro, fino a raggiungere, ad esempio, le zone dei cantieri urbani di piazza Roncas e di piazza San Francesco dove negli ultimi anni sono state indagate le stratigrafie precedenti alla costruzione di *Augusta Prætoria*.²¹



10. Acquerello con ricostruzione del momento della sepoltura.
(M.P. Boschetti, D. Wicks)



11. La pietra verticale nella canalizzazione agricola.
(D. Sepio)

Epoca romana e tardo-antica. Strutture rurali e necropoli ai lati della via delle Gallie

Il lavoro per la posa del teleriscaldamento ha permesso di aumentare le conoscenze delle stratigrafie di epoca romana e tardo-antica, sia all'interno dell'area urbana di *Augusta Prætoria*, come si è visto, sia per il suburbio settentrionale che occidentale, dove sono state intercettate nuove aree di necropoli e importanti testimonianze circa l'andamento della via delle Gallie in uscita da porta *Decumana*. Il riconoscimento di nuovi elementi catastali e di una inedita morfologia ondulata nel settore a ovest della città, non dissimile da quella di epoca protostorica, ha permesso inoltre di aggiornare le conoscenze relativamente al paesaggio rurale dell'epoca e di contestualizzare con maggior precisione una serie di vecchi ritrovamenti.

Uscendo da porta *Decumana*, l'area del suburbio occidentale si presentava in epoca romana piuttosto ondulata, con zone rialzate pianeggianti che si alternavano ad ampi avvallamenti poco profondi, creando dislivelli intorno a 1,5 m. Da qui passava la strada romana che conduceva all'*Alpis Graia* la quale, per attraversare le aree più depresse, utilizzava differenti soluzioni: terrapieni (come suggerito in precedenza per l'avvallamento subito fuori porta *Decumana*),²² strutture sopraelevate in legno, oppure ponti in muratura. Gli scavi tra via Lys e corso Battaglione Aosta hanno permesso di riconoscere un breve tratto di questo antico asse viario, trovato a circa 1,5 m sotto l'asfalto attuale. Non è stato rinvenuto il rivestimento stradale, ma un deposito di preparazione con andamento lineare fra i limiti delle necropoli poste ai lati della strada che risulta in questo punto spostata verso sud rispetto alla viabilità moderna.²³

Ai lati della via delle Gallie, all'interno delle trincee del teleriscaldamento, sono stati riconosciuti nuovi e importanti elementi riguardo a una delle principali necropoli romane note ad Aosta (fig. 12). Nel corso delle indagini è infatti emerso che la zona a sud della via era stata sfruttata come area di sepoltura già a partire dall'epoca augustea, come mostrano le nuove tombe a incinerazione rinvenute in via Lys (si veda *infra*). La definizione del limite meridionale di questa necropoli è ancora incerta, da ricercare probabilmente in prossimità di via Chambéry sulla base di una sepoltura a incinerazione rinvenuta nella parete di una trincea, quindi ben oltre il precedente ipotizzato limite dell'area Ferrando/ex Polveriera.²⁴



12. Le tombe a incinerazione di epoca augustea di via Lys. (L. De Gregorio)



13. Sepoltura a inumazione bisoma tardo-romana, USM 33, all'incrocio di corso Battaglione Aosta e via Elter. (I. Marsden)

Ad una fase tarda appartengono, invece, le sepolture a inumazione e le tracce di recinti funerari pluri-fase rinvenuti a ridosso della strada romana sul lato settentrionale, sotto l'attuale corso Battaglione Aosta all'incrocio con via Elter (fig. 13).²⁵ Tali sepolture sono state realizzate al di sopra di fosse circolari riempite con materiale combusto pertinenti ad una precedente attività funeraria; altre tombe a inumazione, ritrovate a sud di viale Partigiani, mostrano uno sviluppo successivo della necropoli occidentale anche in direzione della città, confermando quanto già suggerito da Mollo Mezzena.²⁶

I lavori in via Chavanne e in via Elter hanno inoltre permesso di contestualizzare vecchi ritrovamenti relativi a insediamenti rustico-produttivi di epoca romana/tardo-romana. Pur non avendo restituito nuove strutture, l'analisi dei depositi fornisce utili informazioni che consentono di collocare questa tipologia di edifici su bassi rilievi, ben visibili e posti a poca distanza dalle aree funerarie. Sono state riconosciute asportazioni di probabili strutture a secco, alcune delle quali individuate in via Chambéry e in via Elter. Di interesse il ritrovamento in quest'ultima e in corso Saint-Martin-de-Corléans di piani di attività e di possibili indizi delle viabilità secondarie relative all'insediamento già noto dell'ex Cral Cogne.²⁷ Nella campagna circostante, l'irregolarità della morfologia non ha consentito ai Romani di imporre il rigido schema della centuriazione, ma per suddividere i lotti coltivabili e per l'irrigazione dei campi è stato creato un apposito sistema di fosse e canali. Esempi di queste sistemazioni sono state riconosciute nelle vie Chavanne, Liconi, Chambéry e corso Saint-Martin-de-Corléans; in quest'ultimo caso alcune grandi strutture a secco, dall'andamento lineare, potrebbero aver svolto la funzione di limiti catastali.

Epoca medievale. Una lenta trasformazione del paesaggio

I lunghi secoli dell'epoca medievale sono stati in parte riscoperti nel corso dei lavori per la posa del teleriscaldamento che ha attraversato le stratigrafie di queste fasi sia all'interno della città, ora notevolmente trasformata, sia all'esterno, in particolare nel suburbio occidentale.

I risultati di maggiore interesse sono relativi alle stratigrafie riconosciute nel suburbio occidentale fuori porta *Decumana*, la cui analisi ha permesso di rileggere le diverse fasi di sviluppo di un intero quartiere. Gli scavi hanno confermato che le aree

funerarie e i luoghi di culto posti ai lati della strada, a ovest della città, vengono frequentati ben oltre la fine dell'epoca imperiale; la necropoli fuori porta *Decumana* viene abbandonata solo verso la fine dell'VIII secolo,²⁸ probabilmente a causa di una serie di inondazioni, i cui depositi sono stati riconosciuti durante i lavori in corso Battaglione Aosta, originatesi a seguito della mancata manutenzione del regime idrico romano che porta al graduale abbandono dell'area funeraria, in una zona morfologicamente depressa.²⁹ Il continuo apporto di limi sembrerebbe aver causato anche lo spostamento della viabilità principale verso nord e il conseguente spianamento della necropoli a nord della strada (fig. 14).³⁰ Questi depositi rendono l'area fertile e di conseguenza consentono l'inizio di uno sfruttamento agricolo anche di questa zona.

Durante l'epoca basso-medievale, questa estesa campagna inizia a popolarsi di strutture che portarono alla progressiva crescita del piccolo borgo di Saint-Genis, dal nome di un ponte menzionato nella Carta delle Franchigie del 1191. Questa struttura permetteva di attraversare la *Mère des Rives*, uno dei principali canali del nuovo sistema di drenaggio realizzato nel Medioevo intorno alla città. Le fonti storiche ricordano la presenza di un tiro al bersaglio a ovest del canale, mentre sul lato est del ponte, in prossimità della «Place du Plot», venne costruita una cappella dedicata ai santi Rocco e Sebastiano, in risposta alla peste del 1471.³¹ Tracce di



14. Una delle strade acciottolate di epoca medievale rinvenuta in corso Battaglione Aosta.
(I. Marsden)



15. Il lato interno della fondazione meridionale della cappella del Plot, trovato in viale Partigiani.
(D. Wicks)

alcune di queste strutture sono venute alla luce durante i recenti scavi, come ad esempio parte di una grande fondazione circolare forse pertinente al ponte di Saint-Genis oppure all'omonimo mulino, che faceva parte di un sistema di edifici analoghi posti lungo il percorso della *Mère des Rives*.³² Porzioni di potenti fondazioni e pilastri laterali di un edificio plurifase, la cappella del Plot, sono stati individuati nella trincea a nord di viale Partigiani, in prossimità del monumento alla Lupa, poco al di sotto dell'attuale piano stradale (fig. 15).

Una radicale trasformazione interessò l'intero sobborgo nel corso dell'800, quando venne demolita la cappella (1812), ristrutturato il tiro al bersaglio (1838) ed edificato l'*Hôtel Mont Blanc* (1857).

Intorno è stata riconosciuta una campagna che si presenta ancora ondulata, anche se in modo meno percettibile a causa del continuo accumularsi di depositi limosi. Tale fenomeno è probabilmente di origine artificiale dovuto alla gestione del sistema irriguo medievale, costituito dai numerosi *rus*, il cui controllo ha permesso di rendere fertili zone precedentemente sterili e non adatte all'agricoltura.

Fase contemporanea. La nascita del quartiere Cogne e di piazza della Repubblica

Negli anni a cavallo tra le due guerre, in epoca fascista, venne intrapreso un ingente lavoro di bonifica e regolarizzazione dell'area ad ovest della città, finalizzato alla creazione ex novo del quartiere operaio autonomo, edificato per i lavoratori degli stabilimenti siderurgici Cogne a nord di corso Battaglione Aosta.

Negli stessi anni Carducci, allora soprintendente alle antichità e agli scavi, effettuò i primi ritrovamenti archeologici nella zona e portò alla luce i resti della basilica paleocristiana e del cimitero tardo-romano.

Gli scavi per la posa del teleriscaldamento hanno permesso di identificare i limiti delle attività di bonifica in via Elter e via Capitano Chamonin, mentre tra corso Battaglione Aosta e via Liconi sono stati rinvenuti due tratti di un cunicolo sotterraneo, probabile rifugio antiaereo utilizzato durante la seconda guerra mondiale.³³

Il rituale funerario delle sepolture di via Lys

Lucia De Gregorio*

I lavori di posa del teleriscaldamento in via Lys hanno portato alla luce importanti testimonianze di epoca romana. Lungo il lato meridionale di ciò che è stato interpretato come un breve tratto della via delle Gallie che dalla città di *Augusta Prætoria* conduceva verso l'*Alpis Graia*, sono infatti emerse le tracce di una porzione, sinora sconosciuta, della necropoli urbana occidentale.³⁴

Lo scavo stratigrafico ha messo in luce, alla profondità di circa 2 m dal piano stradale attuale, tre tombe entro fossa a incinerazione indiretta, risalenti alla prima epoca imperiale, associate ad una struttura rettilinea di natura incerta, di cui è stato individuato l'ampio taglio di asportazione con andamento parallelo alla viabilità antica. Le sepolture e la struttura, poste a circa 573,80 m s.l.m., occupano un'area rialzata rispetto alla zona circostante, evidenziando una situazione morfologica molto differente da quella della necropoli fuori porta *Decumana* intercettata in passato sul lato opposto di corso Battaglione Aosta, che si trovava all'interno di un'ampia area depressa.³⁵

Le sepolture, chiaramente tra loro coeve, tagliano lo strato romano più antico rinvenuto in questa parte di via Lys, un piano di calpestio posto direttamente su un deposito sterile. Nessun'altra tomba è stata individuata a sud di questi elementi, né in planimetria né in sezione. Ciò mostra forse un limite per la necropoli, almeno in questo punto.³⁶

Non è escluso che le tombe fossero indicate dalla presenza di segnaicoli, elementi verticali quali ad esempio anfore o altre tipologie di materiale, di cui lo scavo non ha restituito testimonianza materiale, segno tangibile di un'azione di spoliazione dell'area successiva all'abbandono della necropoli che è stata tra l'altro obliterata da stratificazioni contenenti materiale ceramico romano.

Le tre tombe individuate e scavate archeologicamente hanno restituito elementi di corredo in buono stato di conservazione (fig. 16). L'analisi preliminare dei reperti, insieme alla sequenza stratigrafica documentata in fase di scavo, ha consentito di ricostruire un rituale funerario ben preciso che presenta caratteristiche particolari. Dopo l'attività di combustione, avvenuta verosimilmente in un vicino *ustrinum* non localizzato nel corso dello scavo, le ceneri sono state infatti raccolte e conservate dentro un'urna di terracotta sistemata al centro di una fossa circolare (diametro circa 1-1,2 m). Attorno all'urna, vari oggetti dal preciso significato rituale e simbolico, ovvero due bottiglie e tre ciotole che potrebbero aver contenuto ali-



16. L'urna di T. 3 di via Lys circondata dagli elementi di corredo. (D. Sepio)



17. Gli elementi in vetro del rituale secondario della tomba T. 2 di via Lys. (D. Sepio)

menti vari offerti dalla famiglia durante il banchetto di purificazione allestito presso la tomba (*silicernium*), al quale partecipava simbolicamente anche il defunto. Un piccolo unguentario in vetro deve aver contenuto *olei et odores*, oli e unguenti profumati, mentre un significato propriamente simbolico doveva avere la lucerna, chiara allusione alla luce della nuova vita, e il chiodo in ferro che serviva a proteggere la tomba dagli spiriti maligni nel difficile momento del trapasso. Delle tre sepolture due hanno anche restituito uno specchio in bronzo argentato che potrebbe essere distintivo di sepolture femminili. Un'anfora appositamente spezzata o delle pietre erano messe a protezione del cinerario prima di ricoprirlo con terra.

La fossa, contenente l'urna e gli elementi di corredo, è stata quindi riempita con il materiale proveniente dal rogo: uno strato di carbone, legno bruciato, cenere e piccoli frammenti di ossa carbonizzate.

L'elemento di maggior interesse, che è stato possibile documentare grazie allo scavo stratigrafico delle sepolture, riguarda il riconoscimento di alcune tracce sull'interfaccia superiore di questo strato carbonioso di riempimento che evidenziano come la tomba sia stata visitata ancora alcuni decenni dopo la sepoltura. Al di sopra della deposizione principale delle tombe T. 2 e 3, sono stati infatti deposti oggetti in vetro e in terracotta insieme ai resti di un probabile banchetto funebre, forse elementi rappresentativi dei rituali funerari successivi.³⁷ In particolare la tomba T. 2 ha restituito un totale di quindici contenitori in vetro quali bottiglie, unguentari, una coppa e un piatto, trasparenti o colorati (fig. 17).

Queste testimonianze rispecchiano quanto noto in letteratura riguardo ai rituali funerari antichi; sappiamo infatti che al tempo dei Romani i defunti venivano ricordati e onorati secondo un calendario ben preciso, ovvero il nono giorno dopo la sepoltura, *novemdial*, e poi ogni anno nel mese di febbraio durante i *parentalia* o *dies parentales*. In queste festività la famiglia commemorava i propri cari con celebrazioni private e pubbliche durante le quali venivano realizzati dei sacrifici e si consumava un pasto in compagnia del defunto che si pensava continuasse a vivere oltre la morte. Per nutrirlo gli si offrivano quindi frutta e pane imbevuto di vino e gli venivano inoltre offerti fiori, come *violæ* e *rosæ*, mentre la tomba veniva cosparsa con oli profumati.³⁸

I ritrovamenti di via Lys hanno fornito un'occasione per raccontare, attraverso l'esposizione dei reperti all'interno della mostra *Archeologia preventiva per la città. Aosta e gli scavi per il teleriscaldamento*, queste antiche usanze. Alle sepolture sono state dedicate due grandi vetrine contenenti rispettivamente i materiali del rituale principale, T. 1, e i reperti attribuiti ai rituali secondari, T. 2 (fig. 18).

Questa è stata anche l'occasione per realizzare uno studio morfo-tipologico dei reperti che, seppure preliminare, ha consentito di datare il contesto funerario principale all'epoca augustea, e la fase di frequentazione secondaria a scopi rituali delle sepolture ben oltre la metà del I secolo d.C., ovvero circa due generazioni dopo la morte dei defunti.³⁹



18. La sala dedicata alle tombe di via Lys all'interno della mostra *Archeologia preventiva per la città. Aosta e gli scavi per il teleriscaldamento*.

(M. Glarey)

1) Si è tuttavia verificato spesso che la quota di posa dei tubi per il teleriscaldamento sia stata notevolmente abbassata a causa della presenza massiccia di altri sottoservizi.

2) In particolare ex D.Lgs. 163/2006, artt. 95, 96 e D.Lgs. 50/2016, art. 25.

3) All'assistenza alle operazioni di scavo e alla redazione della documentazione, in parte utilizzata per la redazione di questo testo, ha preso parte Valentina Azzalea; le indagini e la realizzazione dei saggi sono stati condotti con l'ausilio di Ettore Galli e Paola Comba; i rilievi e i posizionamenti sono stati effettuati da Carlo Gabaccia.

4) Si vedano i riferimenti in L. COLLIARD, *Vecchia Aosta*, Aosta 1986, p. 42.

5) Una immagine con le operazioni di demolizione in corso, di proprietà del BREL, è pubblicata in P. NUVOLARI, *Aosta città che sale*, Aosta 2000, p. 119, fig. 208.

6) Cfr. P. BAROCELLI, *Forma Italiae. Regio XI, Transpadana, volumen*

primum, Augusta Prætoria, Roma 1948, zona IV, pp. 94, 95, 107.

7) Cfr. A. ZANOTTO, *Valle d'Aosta antica e archeologica*, Aosta 1986, pp. 103, 139.

8) Cfr. D. PROLA, *Rapporto sugli scavi archeologici*, in *BASA*, XLVI, 1972-1973, p. 345.

9) Unica modifica richiesta e necessaria al passaggio dei due tubi che costituiscono l'andata e il ritorno della condotta principale è consistita nell'abbassare di circa 20 cm la quota del fondo del cunicolo potendo così in tal modo sovrapporre verticalmente i due tubi.

10) Cfr. BAROCELLI 1948, zona IV, n. 28, pp. 163, 164; rilievo fig. t C, p. 168. ZANOTTO 1986, pp. 190, 191, n. 36, fig. 57. È interessante come anche in questo caso si sia conservata la base del tronco inferiore di una colonna impostata su una piattaforma quadrangolare.

11) Cfr. BAROCELLI 1948, zona IV, n. 30, p. 166, rilievo fig. t A-B, p. 168.

12) Cfr. BAROCELLI 1948, zona IV, n. 26, p. 163; ZANOTTO 1986, p. 191, cartina A, n. 38.

13) NUVOLARI 2000, p. 120, fig. 212.

14) Le datazioni delle sequenze stratigrafiche sono provvisorie (in fase di studio), si basano su indizi derivati dai dati radiometrici dei vicini siti di Saint-Martin-de-Corléans (AA. VV., *Area megalitica Saint-Martin-de-Corléans: Parco archeologico e Museo. Guida breve*, Saint-Christophe 2016) e a est dell'Ospedale regionale U. Parini (in fase di pubblicazione).

15) L'insediamento è stato identificato a monte di via Roma durante gli scavi d'emergenza per il parcheggio dell'ospedale: P. FRAMARIN, C. DE DAVIDE, D. WICKS *Un nuovo insediamento preistorico in via Roma ad Aosta*, in *BSBAC*, 8/2011, 2012, pp. 34, 35.

16) D. WICKS, *I Celti in Valle d'Aosta*, in AKHET (a cura di), *Alt(r)i popoli. Falisci/Celti*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 19 dicembre 2015 - 3 aprile 2016), Aosta 2016, pp. 33-42.

17) Questo tumulo è stato rasato in epoca romana, in modo analogo a quello monumentale rinvenuto nell'area dell'ospedale. Non è da escludere la presenza di almeno un altro tumulo più ravvicinato al circolo, intravisto recentemente in un piccolo saggio di approfondimento all'interno di una delle trincee per il teleriscaldamento in corso Saint-Martin-de-Corléans.

18) 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 Istituta di Preistoria e Protostoria (Courmayeur, 2-5 giugno 1994), Firenze 1997, p. 205 e ss. Altre inumazioni pre-romane senza corredo sono state documentate sul lato opposto di questo abitato, presso l'imbocco del Buthier sulla pianura, cfr. S. FINOCCHI, *Note di protostoria valdostana*, in Atti del XXXI Congresso Storico Subalpino (Aosta, 9-11 settembre 1956), vol. I, Torino 1959, p. 57 e ss.

19) Lo studio osteologico preliminare effettuato da Ian Marsden suggerisce un'età compresa fra i 18 e i 25 anni, mentre il sesso femminile è indicato dal corredo. L'armilla è del tipo a cinque cordoni longitudinali (tipologia detta 5C), datato fra II e I secolo a.C. (M. DINARD, B. GRATUZE, A. CHEREL, *Les bracelets protohistoriques en verre de Bretagne*, in "Revue archéologique de l'Ouest", n. 28, 2011, pp. 149-166).

20) Nel caso in questione la donna potrebbe aver avuto un comportamento in vita socialmente inaccettabile, fuori dalla norma, ipotesi che giustificerebbe, inoltre, la posizione marginale della tomba rispetto alle aree insediative e funerarie dell'epoca.

21) Tracce dell'aratura pre-coloniale sono state trovate in situazioni sia in piano che all'interno dei lievi avvallamenti dei paleo-alvei abbandonati. Lo studio del materiale ceramico permette di suggerire una datazione al periodo della romanizzazione, fine II-I secolo a.C., si veda P. FRAMARIN, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas ad Aosta (III lotto 2008)*, in *BSBAC*, 6/2009, 2010, pp. 31-42; P. FRAMARIN, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza San Francesco ad Aosta (II-III lotto 2009)*, in *BSBAC*, 7/2010, 2011, pp. 54-61; P. FRAMARIN, D. WICKS, L. DE GREGORIO, *I materiali archeologici provenienti dagli scavi di piazza San Francesco ad Aosta*, in D. DAUDRY (dir.), *Numéro spécial consacré aux Actes du XIV^e Colloque international sur les Alpes dans l'Antiquité Archeologia del movimento: circulation des hommes et des biens dans les Alpes* (Évolène - CH, 2-4 octobre 2015), BEPAA, XXVII, 2016, pp. 61-72.

22) S. BERTARIONE, P. FRAMARIN, D. WICKS, *Indagini archeologiche preliminari nell'area della caserma Testafocchi ad Aosta*, in *BSBAC*, 7/2010, 2011, pp. 64-76. Sulla porta *Decumana* si veda inoltre A. ARMIROTTI, M. CORTELAZZO, *Lo studio della porta Decumana di Augusta Prætoria: riordino dei dati d'archivio e nuove interpretazioni*, in *BSBAC*, 12/2015, 2016, pp. 15-29.

23) Nel corso dei lavori per la posa del teleriscaldamento non è stato

possibile intercettare la strada originaria in altri punti a causa della presenza di avvallamenti che si trovavano al di sotto della quota del progetto Telcha; la stessa problematica ha interessato la viabilità in direzione dell'*Alpis Poenina*, all'altezza dell'incrocio fra corso XXVI Febbraio e via Ginevra, dove è comunque stata individuata una sequenza di strade glariate più tarde che confermano l'andamento della viabilità originaria.

24) Questa sepoltura si trova a soli 1,2 m al di sotto dell'attuale strada e rappresenta quindi un elemento importante per qualsiasi futuro intervento lungo l'andamento di via Chambéry, in particolare a ovest di via Chavanne. La situazione geomorfologica mostra in quest'area la presenza di un rialzo naturale a ovest dell'avvallamento conosciuto in precedenza come la «Comba di Pallin» nella cartografia del XVIII secolo (COLLIARD 1986 p. 25).

25) Le interessanti relazioni fra queste strutture nuove e la «basilica funeraria» paleocristiana scoperta da Carducci negli anni Quaranta (C. CARDUCCI, *Aosta: necropoli fuori della Porta Decumana*, in "Notizie degli scavi di Antichità", vol. II, serie VII, 1941, pp. 1-17), e fra l'intero complesso e una viabilità in costante evoluzione in corrispondenza con la strada secondaria che porta al ponte romano sulla Dora Baltea in località Clerod a Gressan, sono ancora in fase di studio.

26) R. MOLLO MEZZENA, *La stratificazione archeologica di Augusta Praetoria*, in *Archeologia Stratigrafica dell'Italia Settentrionale*, Atti del Convegno (Brescia, 1° marzo 1986), I, Como 1988, pp. 74-109. Almeno un altro esempio di sepolture è stato riconosciuto lungo questa strada, in corrispondenza con l'edificio ex Casa Littoria (pers. com. L. David).

27) P. FRAMARIN, S. GALLORO, *Aosta, area dell'ex-cantiere di manutenzione della società Cogne*, in *BSBAC*, 2/2005, 2006, pp. 157-165.

28) 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), vol. I, Roma 1982, pp. 319-333.

29) I piani degli edifici interpretati come *cellae memoriae* si trovano a circa 1,7 m al di sotto della zona rilevata individuata all'incrocio fra via Lys, corso Battaglione Aosta e via Elter, posta a circa 574,60 m s.l.m.

30) La datazione esatta della demolizione di questa porzione di necropoli, con l'abbattimento dei recinti e l'asportazione dei segnacoli e coperture delle tombe "a cassa", è ancora in fase di studio; non si esclude comunque che il complesso, sviluppatosi attorno alla basilica funeraria paleocristiana poco distante a nord, sia rimasto in piedi a lungo, essendo situato sul lato orientale dell'alto geografico individuato in via Elter, dove infatti è stata riconosciuta una struttura costruita con una tecnica caratteristica dell'epoca alto-medievale.

31) La datazione della costruzione è incerta, ma precedente al 1586 (COLLIARD 1986, p. 106).

32) COLLIARD 1986, p. 195.

33) Tracce della struttura erano state individuate in precedenza al di sotto del Palazzo Assistenziale Nazionale Cogne, costruito tra il 1940 e il 1942.

34) P. FRAMARIN, *Le necropoli*, in P. FRAMARIN, S.P. PINACOLI, M.C. RONC (a cura di), *MAR Museo Archeologico Regionale Valle d'Aosta. Guida, Contesti, Temi*, Quart 2014, pp. 202-210.

35) In occasione dei lavori per la posa del teleriscaldamento si è proceduto ad un nuovo posizionamento topografico della necropoli fuori porta *Decumana* per un riferimento diretto con i ritrovamenti in via Lys e in corso Battaglione Aosta (rilievo di Daniele Sepio).

36) Non si esclude che la limitata estensione della necropoli in questo punto fosse collegata con la presenza dell'ipotizzata strada diretta alla Dora Baltea. Altre sepolture a incinerazione sono state infatti trovate in passato a sud della via antica ma molto più a ovest, in corrispondenza con l'area Ferrando. La presenza di sepolture in una zona così lontana dalla strada romana è stata confermata anche dai recenti ritrovamenti in via Chambéry.

37) La tomba T. 1 è stata rasata superficialmente dal mezzo meccanico ma non sembra aver conservato alcuna traccia di queste frequentazioni successive.

38) OVIDIO, *Fast.* 535-40.

39) La pubblicazione dello studio di dettaglio dei singoli elementi di corredo viene rinviata ad altra sede, in quanto alcuni oggetti sono attualmente ancora in corso di restauro.

*Collaboratori esterni: Mauro Cortelazzo, archeologo - Lucia De Gregorio, e David Wicks, archeologi Akhet S.r.l.

SCOPERTA ARCHEOLOGICA A SAINT-VINCENT UN IMPIANTO PRODUTTIVO IN LOCALITÀ GRAND-RHUN

COMUNE E SITO: Saint-Vincent, loc. Grand-Rhun

CODICE IDENTIFICATIVO: 065-0011/01

COORDINATE: foglio 4 - particelle 27, 736, 739

TIPO D'INTERVENTO: assistenza archeologica

ESECUZIONE: Akhet S.r.l. archeologo responsabile David Wicks

DIREZIONE SCIENTIFICA: Alessandra Armirotti - Ufficio archeologia - Struttura patrimonio archeologico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Nel mese di giugno 2015, in occasione dei lavori di sbancamento per la costruzione di un ampio parcheggio situato a monte della strada regionale n. 33, a est della località Grand-Rhun (1.345 m s.l.m.), si è resa necessaria un'assistenza archeologica così come prescritto dalla Soprintendenza regionale sulla base delle procedure di archeologica preventiva (ex D.Lgs. 63/2006, artt. 95, 96). I lavori hanno messo in luce una zona a carattere produttivo, caratterizzata dalla presenza di un forno plurifase posto sopra una profonda stratigrafia (>2,50 m) priva di tracce antropiche, ma che presenta, alla base, estesi segni di combustione di epoca verosimilmente preistorica. La mancanza di materiale diagnostico non consente, ad oggi, di avanzare ipotesi circa la datazione dell'impianto produttivo, che potranno essere invece formulate con analisi specifiche da realizzarsi sui diversi campioni di materiale carbonioso e concotto recuperati. La favorevole posizione dell'impianto rispetto al cantiere ne ha reso possibile la conservazione a seguito di una lieve diminuzione della dimensione del nuovo parcheggio.

La località Grand-Rhun si colloca sul versante orientale della valle principale, su un pianoro poco sotto al Colle di Joux (1.639 m s.l.m.), ben esposto e con una vista importante lungo la Dora Baltea fino ad Aosta. Fiancheggia una viabilità antica che collegava Saint-Vincent alla Val d'Ayas, in un'area servita dall'infrastruttura storica del *ru Courthod* (XIV secolo). La sequenza stratigrafica del sito, caratterizzata da un'alternanza di limi rossastri, sottili deposizioni colluviali ed episodi di frana/ruscellamento, si fonda su un deposito argillo-limoso compatto, di colore grigio-verdastro, detto localmente *blantsin*, che ingloba grandi massi erratici sporgenti da un deposito morenico.

L'impianto produttivo, i cui limiti strutturali si trovano in parte oltre l'attuale scavo, è stato costruito all'interno di uno sbancamento del versante ed è sostenuto a valle da un potente muro di terrazzamento a secco. È stato individuato un piano di calpestio di oltre 50 mq sul quale è visibile una robusta struttura, anch'essa a secco, di forma semi-circolare, aperta verso nord, modificata almeno una volta durante la vita dell'impianto. Al centro sono tre forni sovrapposti di forma ovale (massimo 1,95x1,35 m) con il fondo di cottura concavo e copertura probabilmente a cupola. La struttura è realizzata con filari ordinati di "mattoni da forno", ovvero irregolari panetti di argilla locale precotti, solitamente tondeggianti, di circa 10 cm di diametro e con tracce di dita impresse sulla superficie. Alcuni scarti, che presentano forma "a cuneo", erano probabilmente pertinenti alla cupola. Occasionali lastre servivano per livellare i filari.

L'argilla impiegata, certamente il *blantsin* cavato localmente,¹ svolge un ruolo importante nelle varie fasi di costruzione dell'impianto. Oltre ad essere stata utilizzata come legante del muro esterno e, esposta ad alto calore, per la costruzione dei forni, viene impiegata come rivestimento del piano di cottura e per la regolarizzazione dei piani di lavoro. Intorno al forno è stata riconosciuta un'intensa sovrapposizione di lenti di carbone, cenere, elementi concotti derivati dall'attività del forno, che non hanno purtroppo restituito materiali connessi con le attività di lavorazione svolte nell'impianto produttivo.

Diversi i rifacimenti individuati nell'area intorno alla struttura fino al momento di completo abbandono e obliterazione.

Allo stato attuale delle ricerche il forno e l'impianto non sembrano avere confronti in Valle d'Aosta, in particolare per la tipologia e l'utilizzo dei mattoni da forno, ma l'incertezza deriva anche dall'impossibilità di garantire una precisa datazione della struttura e un'indicazione del suo possibile utilizzo. Potrebbe, infatti, trattarsi di un forno da pane di epoca medievale, ma non si escludono altre possibili funzioni, ad esempio per seccare prodotti agricoli, affumicare la carne o per produrre carbone.

L'attribuzione all'epoca medievale si basa sull'associazione con il vicino *ru Courthod*, costruito nel 1393, e in particolare con le datazioni dendrocronologie degli antichi edifici *raccard* del villaggio, con travature risalenti alla metà del XV secolo, recentemente censite da Claudine Remacle,² ed è compatibile sia con la sequenza stratigrafica individuata che con la tipologia dell'impianto. Interessanti confronti si osservano con esempi alto-medievali della Toscana, ovvero i forni con base e cappa in argilla associati con granaglie datati dal IX secolo, ma anche con contesti basso-medievali della Liguria, destinati alla cottura degli alimenti e caratterizzati da strutture semi-rialzate con cupola in terra argillosa, ricoperti da sottili lastre di pietra locale, datati al XIII-XIV secolo.³

[Alessandra Armirotti, David Wicks*]

1) F. PRINETTI, pers. com.

2) C. REMACLE, D. MARCO, *Architettura in legno in Valle d'Aosta XIV-XX secolo - Architecture de bois au Val d'Aoste XIV^e-XX^e siècle*, Saint-Christophe 2014, p. 327, p. 349 nota 29.

3) C. PIZZINATO, *Focolari domestici, forni e piani di cottura dell'Italia medievale. Un primo bilancio*, in "Archeologia Medievale", XLI, 2014, pp. 335-347.

*Collaboratore esterno: archeologo.



1. Vista generale della località Grand-Rhün; a nord della strada, l'area dello scavo.
(D. Sepio)



2. Fase secondaria del forno vista da sud-ovest con l'utilizzo dei "mattoni da forno".
(D. Wicks)



3. L'impianto del forno a fine scavo, visto da est.
(D. Wicks)

IL CANTIERE PER IL NUOVO PARCHEGGIO PLURIPIANO A LA SALLE

Lorenzo Appolonia, Simonetta Migliorini, Gabriele Sartorio, Antonio Sergi, Dario Vaudan,
Davide Casagrande*, Lucia De Gregorio*, Fabio Ombrelli*, Daniele Sepio*

Premessa

Gabriele Sartorio, Antonio Sergi

L'intervento archeologico sui cantieri per opere pubbliche è spesso vissuto dalle stazioni appaltanti, dagli uffici incaricati della direzione dei lavori e dalle ditte edili aggiudicatrici delle opere come un "imprevisto catastrofico": allungamento dei tempi, crescita dei costi, revisione dei progetti, potenziale stralcio di alcune lavorazioni in merito alle necessità di tutela, sono le principali motivazioni che portano a ritenere l'archeologia, specialmente quella urbana, un problema. Se è vero che a volte la mancanza di un lessico comune tra gli uffici regionali competenti, le amministrazioni locali, i professionisti e le maestranze tende a creare tensioni e incomprensioni, che inevitabilmente si ripercuotono sia a livello operativo (i problemi di cui sopra) sia di immagine (con la Soprintendenza vista come istituzione che limita le attività, imponendo un notevole aumento dei costi che non è giustificato dalla reale importanza culturale dei reperti rinvenuti), è fuori discussione che gli strumenti normativi vigenti, sia nazionali (D.Lgs. 42/2004) che regionali (L.R. 56/1983), impongano alle soprintendenze di vigilare sul territorio, ritenendo imprescindibili sia «lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica» (Cost. art. 9), sia la tutela del paesaggio e del patrimonio storico e artistico.

A questo proposito, vale la pena ribadire come la vigente legislazione in materia di archeologia preventiva (D.Lgs. 50/2016, art. 25) per gli appalti di opere pubbliche o di pubblico interesse preveda l'esecuzione di relazioni preliminari, talvolta seguite da approfondimenti mirati, volte a valutare preventivamente la potenzialità archeologica dei siti interessati, proprio nell'ottica di formulare e realizzare progetti rispettosi di eventuali ritrovamenti, mitigando nel contempo, sulla base dei dati acquisiti, i danni economici e di conoscenza che si ingenerano da interventi non consapevoli che seguono generalmente tempistiche incompatibili con la tutela del sottosuolo e che, pertanto, entrano in crisi in caso di imprevisti.

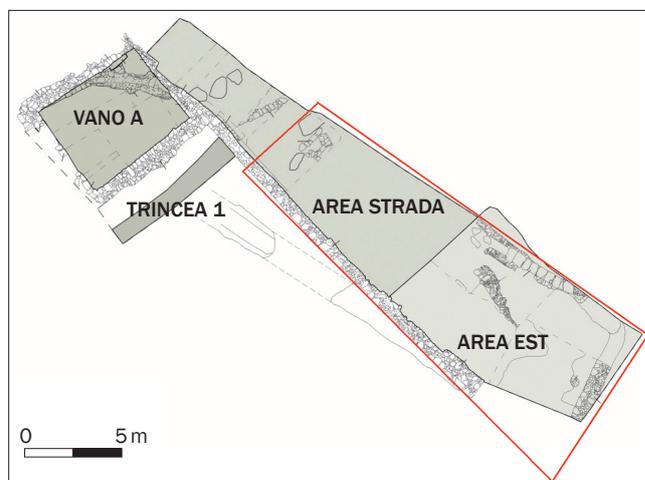
Quanto accaduto nel corso della realizzazione del nuovo parcheggio pluripiano interrato attiguo al centro storico di

La Salle, nell'area compresa tra piazza Cavalieri di Vittorio Veneto, via Pareyson e il parco della Rimembranza (fig. 1), è un fulgido esempio di "imprevisto potenzialmente catastrofico". Nell'aprile 2014, a cantiere edile già iniziato, venivano rinvenute alcune ossa umane sparse all'estremità nord-est del cantiere, a circa una ventina di metri di distanza dal sagrato della chiesa parrocchiale di San Cassiano, rendendosi così necessario l'intervento della Soprintendenza per i beni e le attività culturali dell'Assessorato Istruzione e Cultura. La successiva pulizia archeologica dell'area ancora risparmiata dallo sbancamento portava in luce strutture e depositi, conservati al disotto del piano di campagna moderno, concentrati perlopiù nella porzione corrispondente al precedente sedime stradale (via Pareyson). Preso atto del cospicuo allargamento del settore interessato da resti strutturali, si prendeva la decisione di fermare le operazioni edili, facendole precedere dallo scavo archeologico di parte dell'area interessata. Il cronoprogramma serrato imposto per le operazioni di indagine e documentazione - condotte peraltro da due diverse ditte archeologiche, alternatesi tra aprile-giugno (Akhet S.r.l.) e luglio-dicembre (Intercultura) - per quanto non possa definirsi prassi soddisfacente, appare conseguenza dalla condizione di emergenza in cui si è svolta l'intera operazione, contraddistinta da difficoltà legate alla ferma volontà di applicare una metodologia corretta, senza tuttavia gravare, a livello di tempi e costi, sull'economia del progetto, che non aveva valutato la possibilità di ritrovamenti archeologici.

Ora, a distanza di tre anni dalla fine delle operazioni di scavo, appare doveroso analizzare i risultati emersi, la cui qualità dimostra come, nonostante le difficoltà sopra esposte, sia possibile far convivere le esigenze progettuali e di adeguamento urbanistico con quelle di tutela, che non sempre si traducono in un rigido conservatorismo, ma che mai possono abdicare alla salvaguardia della memoria storica, la cui importanza, vale forse la pena ricordarlo, non si misura sulla base dell'antichità delle vestigia ritrovate nel corso delle indagini.



1. Indicazione dell'area del nuovo parcheggio pluripiano (in arancione) e della porzione interessata dallo scavo archeologico (in rosso).
(Dal Geoportale SCT - RAVA, elaborazione G. Sartorio)



2. Il primo e il secondo (in rosso) lotto di scavo.
(D. Sepio)

Primo lotto di indagine

Lucia De Gregorio*, Daniele Sepio*

Le indagini archeologiche relative al primo lotto si sono concentrate a ovest del sagrato della parrocchia di San Cassiano, lungo via Pareyson. Come detto precedentemente, le esigenze di cantiere hanno limitato l'intervento a saggi di approfondimento di ridotta estensione.

All'interno dell'area interessata (fig. 2), suddivisa per comodità in tre porzioni (Area Est, Area Strada e Vano A), è stato raggiunto in vari punti il substrato geologico, composto da pietre e ciottoli di medie e grandi dimensioni, frammisti a ghiaia, schegge e ciottoli più piccoli. Il deposito è stato intercettato nel corso dell'indagine in differenti zone e a diverse quote altimetriche: sul fondo dell'approfondimento realizzato nell'Area Strada, immediatamente a nord del Vano A, tra 987,01 e 986,77 m s.l.m.;¹ presso il limite di scavo occidentale dell'area a circa 984,60 m s.l.m. Lo stesso substrato è stato intercettato anche all'interno dell'area occupata dal Vano A, a una profondità di circa 985,20 m s.l.m. (fig. 3). Le differenze altimetriche mostrano un'area originariamente in forte pendenza da nord verso sud e da est verso ovest, verosimilmente soggetta a continui eventi franosi. Questo elemento distintivo potrebbe averne condizionato la fruibilità in epoca pre-romana e nell'età classica; non sono stati infatti riconosciuti paleosuoli riferibili a queste fasi. Le prime sistemazioni della zona sono rappresentate da muretti a secco con andamento nord-sud, possibili terrazzamenti (forse con finalità agricole) riconosciuti nel corso dei lavori di assistenza archeologica dell'Area strada, a nord del Vano A. La datazione di queste strutture sembrerebbe risalire ad epoca medievale avanzata (fase I)² (fig. 4).

Vano A

All'estremità occidentale dell'area di scavo è stata rinvenuta una struttura rettangolare, orientata approssimativamente nord-est/sud-ovest, identificabile con l'edificio rappresentato nel catasto del 1898 all'incrocio tra la «Strada Comunale dal Capoluogo a Chabodei» (prosecuzione dell'attuale via del Ponte) e la via diretta alla «Piazza Centrale e alla chiesa parrocchiale»³ (fig. 5). L'indagine condotta all'interno dello spazio, nonostante la carenza di materiale diagnostico, ha consentito di riconoscere una sequenza stratigrafica complessa, fino alla completa demolizione avvenuta a seguito della generale riorganizzazione viabilistica dell'area.

Il primo edificio riconosciuto (fig. 6 - fase II.1) risulta impostato al di sopra di una superficie compatta e ricca di piccoli inclusi carboniosi, interpretabile, pur in assenza di chiare tracce di frequentazione, come un possibile piano di campagna. Del corpo di fabbrica, assai mal conservato, sono stati messi in evidenza i muri perimetrali (USM 4B, 5B, 19A)⁴ ed il piano di calpestio interno in terra battuta.⁵ Al di sopra del pavimento, presso l'angolo ovest del vano, sono state identificate alcune *lose* di ardesia, poste di taglio e miste ad uno strato di macerie minute a matrice argillosa, probabili elementi provenienti dal crollo del tetto (fig. 7). A sigillare il contesto descritto è stato riconosciuto un deposito limoso incoerente (US 27), probabile esito di un apporto e livellamento dei terreni successivo all'abbandono e al crollo, forse solo parziale, del vano.



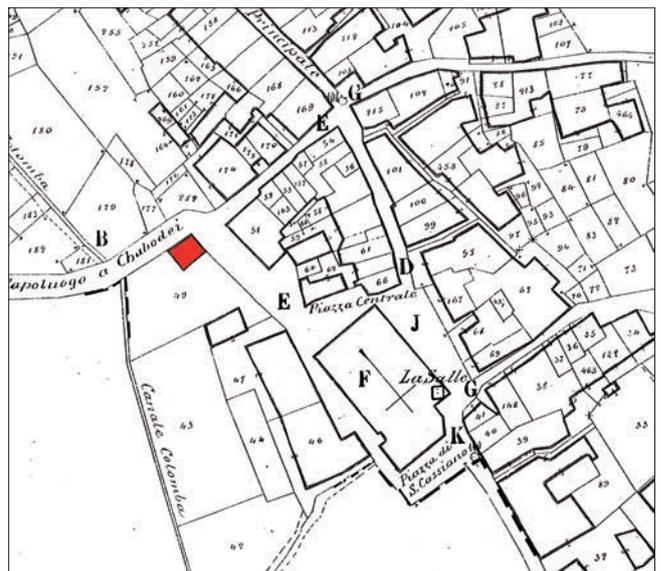
3. Substrato geologico (frana) rinvenuto nell'approfondimento all'interno del Vano A.

(D. Sepio)

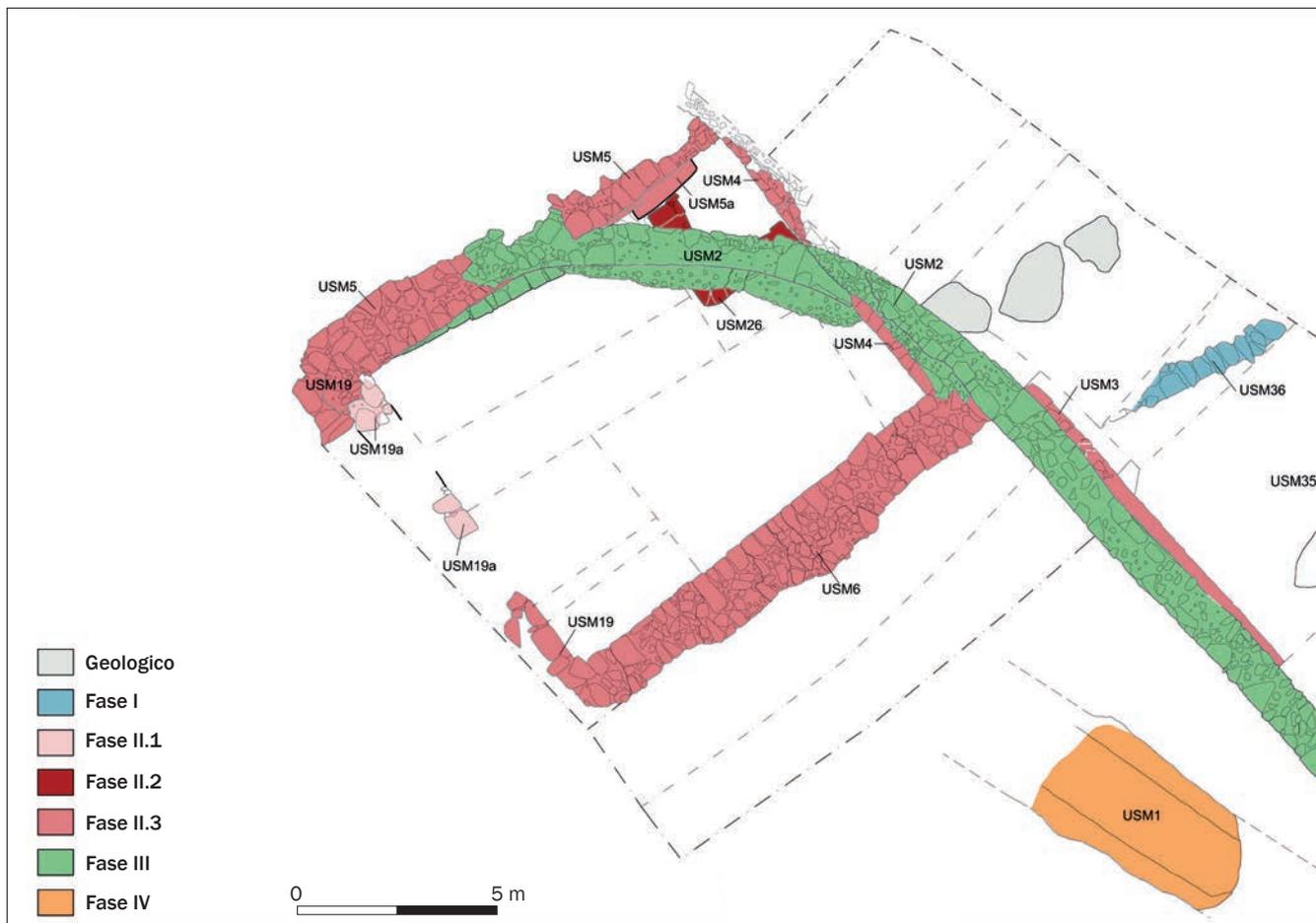


4. Area Strada. Vista generale da est: in primo piano la struttura a secco USM 36.

(D. Sepio)



5. Estratto del Foglio 36 del Catasto del 1898: in rosso il volume identificabile con l'ultima fase edilizia del Vano A.



6. Vano A con indicazione delle principali fasi costruttive.
(D. Sepio)

Prima della completa ricostruzione dell'edificio, ma in un momento successivo al parziale abbandono del vano, si documenta la costruzione di una struttura con andamento a L (USM 26), rinvenuta presso l'angolo settentrionale del vano (fig. 6 - fase II.2). Conservata a livello di fondazione e di funzione imprecisata, presenta un andamento ortogonale ai perimetrali del precedente edificio ed è realizzata con pietre di medie e grandi dimensioni legate con malta giallastra a grana fine.⁶

La completa ricostruzione del volume⁷ (fig. 6 - fase II.3) è nettamente separata da uno strato di macerie a matrice limghiaiosa (US 17N), che occupa tutto l'ambiente obliterando i muri già rasati delle fasi precedenti.⁸ Al di sopra, alla quota di 985,82 m s.l.m., lo scavo ha individuato un deposito di ghiaia e ciottoli (US 15), interpretato come un vero e proprio piano di cantiere, tagliato dalla realizzazione delle fosse di fondazione dei muri perimetrali del nuovo vano (USM 5, 6, 19, 4),⁹ oltre che da due piccole buche circolari, probabili alloggiamenti per pali funzionali alle attività edili.¹⁰ All'interno di questo deposito è stato riconosciuto un frammento di pipa in ceramica, rastremato e decorato, la cui produzione si attesta tra XVIII e XIX secolo, epoca cui va dunque riferita la ricostruzione dell'edificio. Da segnalare l'individuazione, in tutta la porzione sud-orientale del vano, dei resti di una pavimentazione realizzata con assi di legno annegate in un letto di calce. Appoggiato sopra il pavimento è stato rinvenuto, ancora *in situ*, un frammento di stufa in ghisa,¹¹ distrutta in seguito ad un evento calamitoso (un incendio?) responsa-

bile del crollo dell'edificio con conseguente formazione di un potente strato di pietrame, legno e macerie bruciate (fig. 8). Quanto resta del vano viene successivamente obliterato dalla realizzazione di un nuovo asse viario (fig. 6 - fase III), che pur ricalcando l'andamento della precedente viabilità, la amplia conferendole un andamento curvilineo. La costruzione, nel corso del Novecento, della strada moderna, la via Pareyson, nasconde definitivamente le viabilità e le attività precedenti sotto una serie di depositi macerosi (fig. 6 - fase IV).



7. Strato di lastre di ardesia (lose) disposte di taglio, nell'angolo sud-ovest del Vano A - fase II.1.
(L. De Gregorio)



8. Resti di pavimentazione in assi di legno e calce con un frammento di stufa in ghisa.

(L. De Gregorio)

Secondo lotto di indagine

Davide Casagrande*, Fabio Ombrelli*

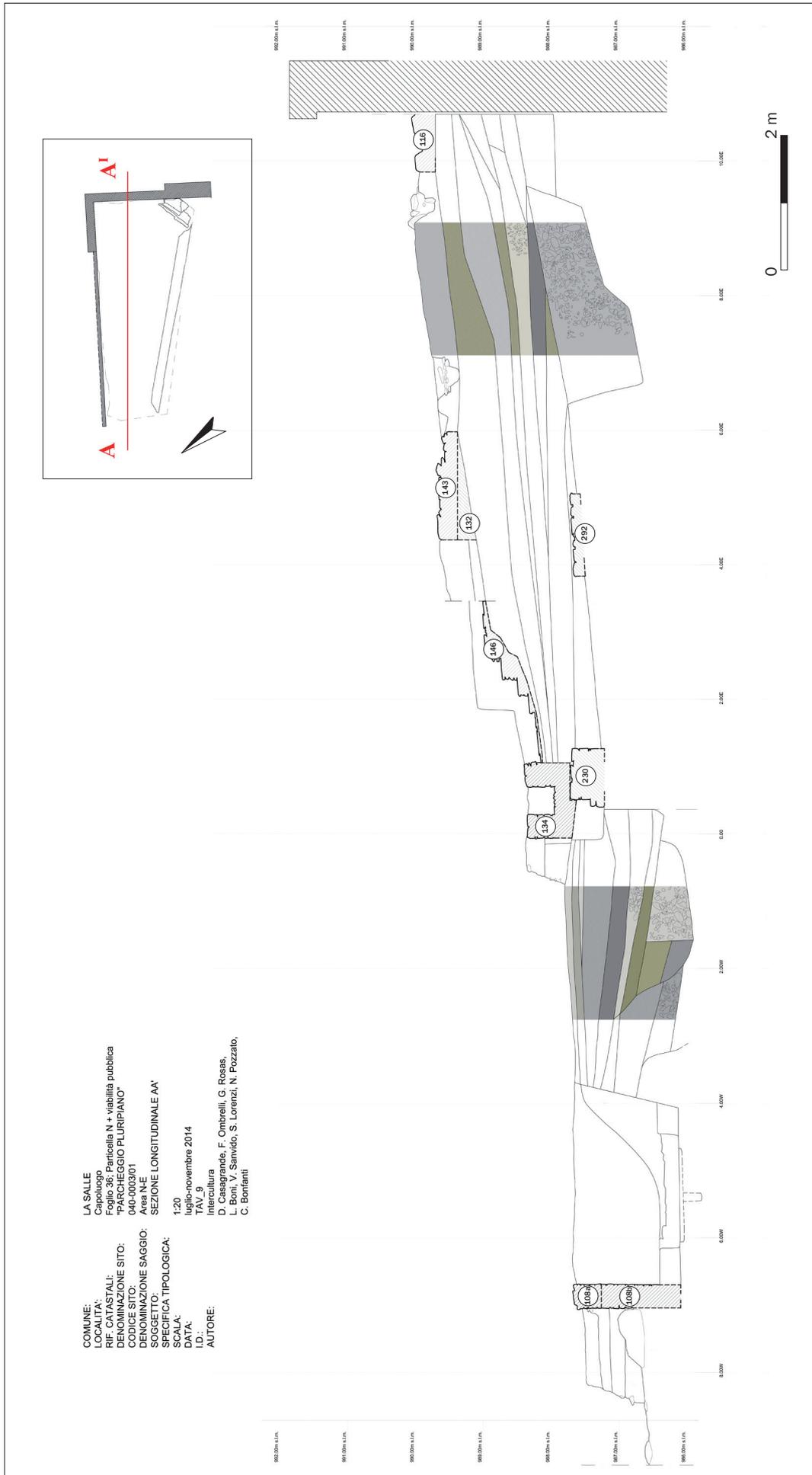
Il secondo lotto di indagine ha portato all'individuazione di una decina di strutture murarie e di un ricco palinsesto stratigrafico (figg. 9, 10), legato alla presenza di attività artigianali e di sistemazione del versante succedutesi lungo un ampio arco cronologico, sebbene l'esigua presenza di reperti di epoca romana e alto-medievale confermi come sia il Medioevo il periodo in cui hanno luogo le prime vere trasformazioni del settore.

A cavallo tra XI e XII secolo si collocano le prime modifiche del versante naturale, riconoscibili come uno sbancamento (US 282) orientato est-ovest e aperto verso sud, ampio, ma poco profondo, e colmato da una successione di riempimenti di materiale lapideo di dimensioni e densità eterogenee. Con il consolidamento della base del pendio e la creazione di un piano ben costipato e compatto, si costituì un declivio a salire verso il centro abitato. Sembra che l'area in questione abbia avuto una prima destinazione a uso agricolo o a frequentazione saltuaria, dato il ritrovamento sporadico di ceramica grezza, associata a rari e minuti frammenti residui di ceramica in Terra Sigillata di epoca romana.¹²

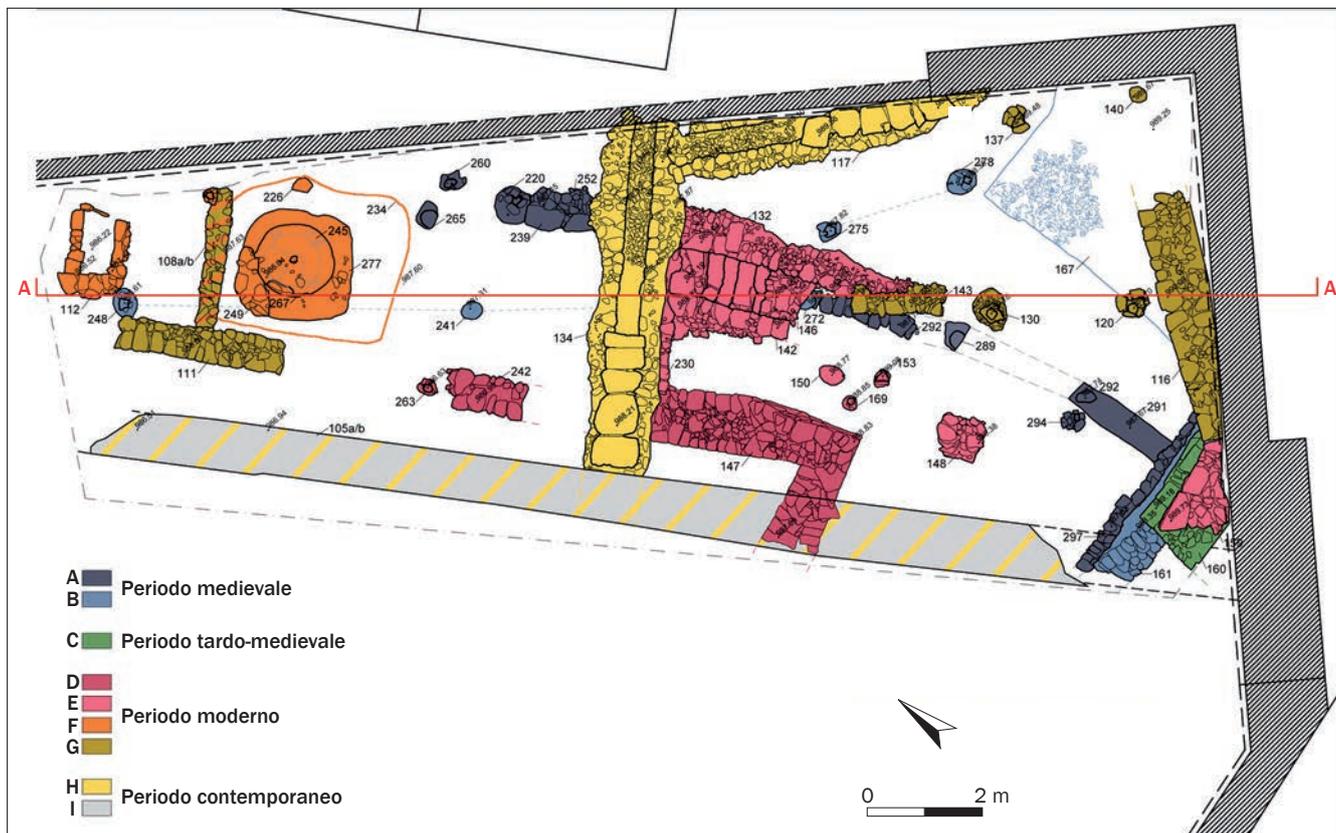
La successiva costruzione di piccole strutture murarie (USM 239, 292, 297), che stabiliscono per la prima volta una delimitazione fisica fra il centro abitato e la campagna circostante, viene realizzata seguendo il limite di un nuo-

vo profondo sbancamento (US 255), orientato nord-ovest/sud-est (fig. 10 - periodo medievale fase A). All'estremità di quest'ultimo vengono scavate due ampie fosse circolari, poi riempite con pietre di dimensioni medio-piccole, funzionali, sembra, al drenaggio localizzato delle acque. La principale delle due strutture murarie che costituiscono questo più antico terrazzamento (USM 297), orientata est-ovest e collocata all'estremità sud-orientale dello scavo, presenta faccia a vista verso nord e costituirà il riferimento principale, come orientamento e base di appoggio, per tutti gli ampliamenti e le ricostruzioni del terrazzamento avvenute nei secoli successivi, e in particolare per il muro di sostegno del sagrato antistante la chiesa di San Cassiano (USM 160). Si collega ortogonalmente a questa struttura la muratura che definisce il tratto nord-ovest/sud-est del terrazzamento (US 239, 292): realizzata con faccia a vista verso sud-ovest, segue l'andamento irregolare dello sbancamento, assumendo uno sviluppo leggermente curvilineo. La presenza all'estremità occidentale di tre profonde buche di palo, tutte provviste di zeppatura in pietre e disposte ai vertici di un triangolo rettangolo, presuppone l'esistenza di elementi lignei (palizzata?) a corredo della sistemazione del versante. Si configura quindi un primo terrazzamento con forma a L, per il quale la sola testimonianza di attività svolte *in loco* è rappresentata da concentrazioni di carboni, frammenti ossei animali, elementi in bronzo, ferro e scorie di vetro (fig. 11 - fase XI-XII secolo).

Tra XII e XIV secolo considerevoli mutamenti strutturali e funzionali modificano la morfologia del primo terrazzamento (fig. 10 - fase B). In base ai reperti rinvenuti, è possibile collocare già nel XII-XIII secolo il diroccamento delle strutture del terrazzamento più antico, causa e al contempo esito di eventi franosi testimoniati da consistenti accumuli di detriti e terreni lungo il declivio sottostante.¹³ Ciò avrebbe determinato la necessità di rimodellare (ampliandolo) il versante, rimediando inoltre alla scarsa permeabilità del suolo. Il nuovo terrazzamento accoglie infatti livelli di riparto ricchi di materiale eterogeneo, in parte derivante dalla demolizione delle strutture precedenti. A sud-est la costruzione della nuova struttura di contenimento (USM 161) raggiunge la quota di rasatura del muro più antico (USM 297), sul quale vengono posati direttamente i conci di quello nuovo, anch'esso orientato est-ovest, ma con faccia a vista verso sud (fig. 12), creando così un terrazzo con un'estensione quasi doppia rispetto a quello precedente¹⁴ (fig. 11 - fase XII-XIV secolo). La nuova terrazza presenta una superficie tendenzialmente orizzontale destinata a probabile uso agricolo,¹⁵ con una sistemazione di pietre, ciottoli e lastre, misti a materiale di scarto frutto di attività di demolizione (malta in grumi, legno) e artigianali (ossa, scorie metalliche e vetro, cenere, argilla, carboni), a risalire verso la piazza della chiesa. L'ampliamento della superficie utilizzabile potrebbe essere cronologicamente legato ad una riedificazione e/o ristrutturazione della chiesa originaria, che risulta documentata per la prima volta nel 1269.¹⁶ La datazione è confermata dalla presenza di ceramica di orizzonte cronologico compreso tra il XIII e il XIV secolo, rinvenuta nei riporti funzionali alla creazione del nuovo terrapieno, insieme a reperti di contesto cimiteriale, (alcuni spilli in bronzo per sudario) e ad un frammento di acquasantiera con decorazione a basso rilievo, nonché al recupero di un denaro



9. Sezione longitudinale cumulativa nord-ovest / sud-est (A-A') del secondo lotto di indagine. (Elaborazione C. Bontanti, F. Ombrelli)



10. Planimetria generale cumulativa del secondo lotto di indagine, con periodizzazione e fasi. (Elaborazione C. Bonfanti, F. Ombrelli)

in argento di Amedeo IV della zecca di Susa, databile al 1232-1253, sulla superficie di US 167.

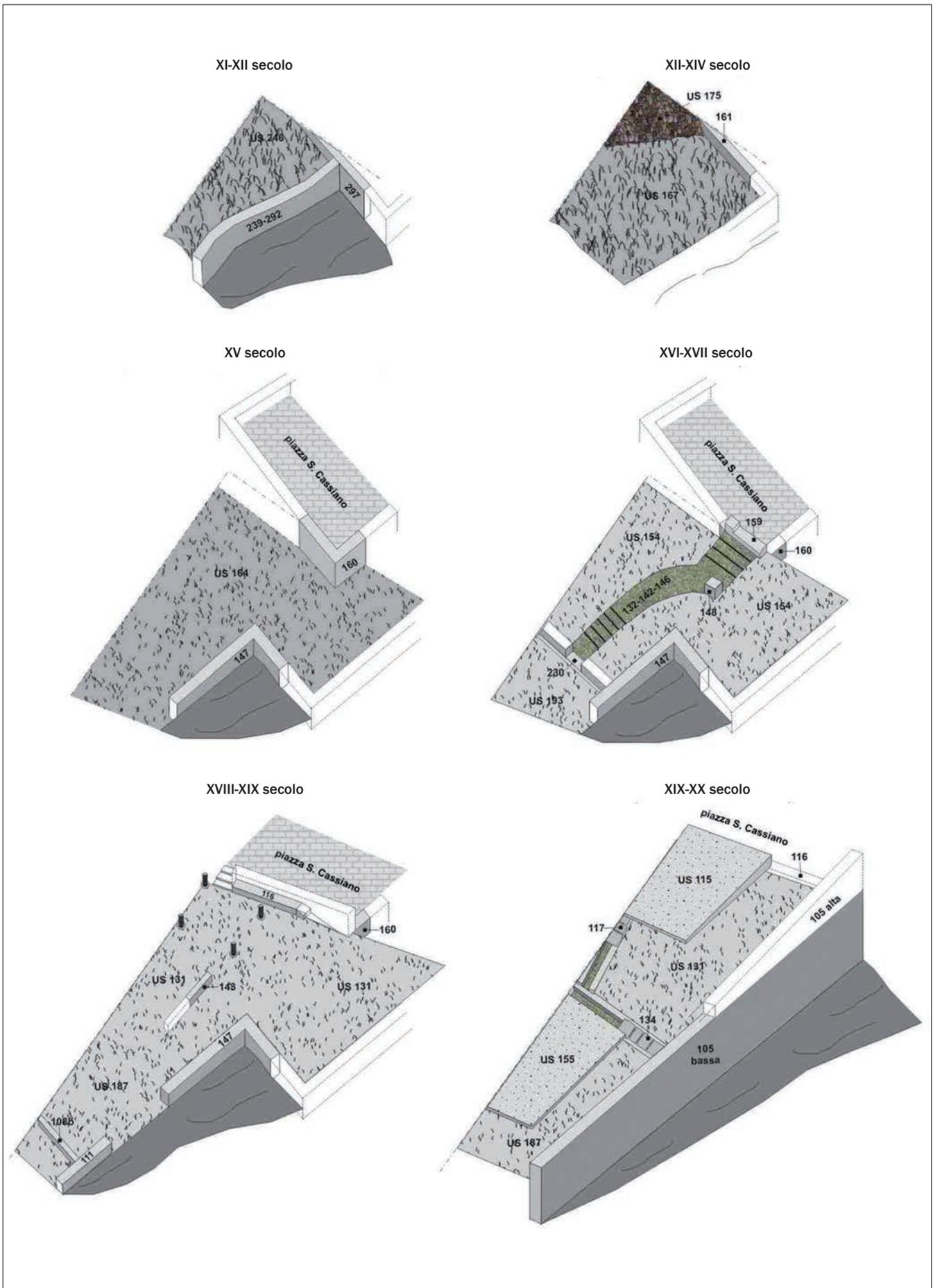
Il periodo terminale del Medioevo (XV secolo) si caratterizza per l'assenza di ingenti risistemazioni del fondo, se si eccettua la ricostruzione con innalzamento del muro sud-orientale di sostegno del sagrato parrocchiale, che assume la foggia di una muratura ad angolo retto (USM 160 - fig. 12): edificato sfruttando come appoggio il precedente limite strutturale (USM 161), e riprendendone l'orientamento, la struttura comporta anche la definizione di una nuova pendenza, digradante da sud-est verso nord-ovest (fig. 10 - fase C e fig. 11 - fase XV secolo).

È durante l'età moderna (XVI-XVII secolo) che avvengono le maggiori trasformazioni, sia nell'organizzazione che nella destinazione d'uso dell'area indagata (fig. 10 - fase D/E). Si realizza anzitutto una nuova delimitazione del terrazzamento (USM 147, 242), orientata nord-ovest/sud-est e definita all'estremità nord-occidentale da una buca di palo (US 263). Più difficile da ricostruire è invece lo sviluppo all'estremità meridionale di USM 147, dove la struttura piega a sud-ovest ad angolo retto: è ipotizzabile che il muro deviasse nuovamente verso sud (fig. 11 - fase XVI-XVII secolo), ma non si possiedono dati utili a determinarne l'eventuale collegamento con altre strutture o edifici limitrofi.

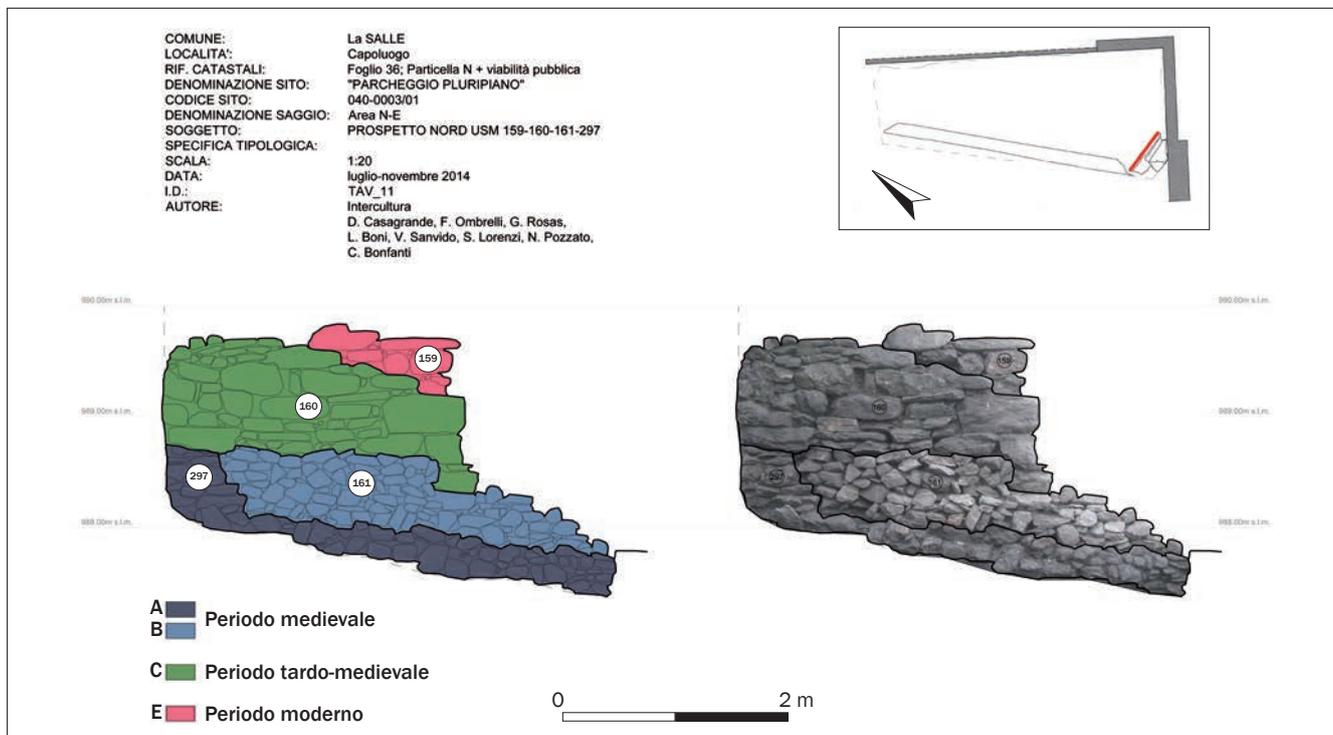
L'intera area così si trasforma, in modo progressivo, in un grande cantiere: sono stati individuati piani di lavoro, fosse per lo spegnimento della calce, palificazioni da carpenteria, nonché sistemazioni e opere di consolidamento del terreno. Il terrazzo viene suddiviso in due aree distinte mediante la costruzione di un muro trasversale orienta-

to nord-est/sud-ovest (USM 230), che di fatto isola l'area orientale, più alta (988,80 m s.l.m.), da quella occidentale, dove è stato individuato un piano in terra battuta (US 193, a 987,80 m s.l.m.). Il settore orientale viene sottoposto ad un'attività edilizia decisamente più intensa, con la realizzazione di una scalinata con gradini in lastre di scisto (US 146 - fig. 13), su cui si impostano due spallette laterali in muratura (USM 132, 142). La scala si estendeva dalla struttura divisoria posta a metà del terrapieno (US 230) fino all'angolo sud-orientale della balza, innalzandosi progressivamente fino a dare l'accesso al sagrato, e impostandosi all'estremità meridionale contro la preesistente struttura di limite del terrapieno (USM 160), utilizzata come piano di posa per gli ultimi gradini (fig. 11 - fase XVI-XVII secolo). Il materiale ceramico recuperato si colloca appieno tra i secoli XVI-XVII: Invetriata Monocroma, Graffita Tarda, Slipware, insieme a Comune Depurata a Pareti Sottili, nonché un Liard in bronzo della zecca di Desana (conio del 1585).

In pieno XVIII secolo, nell'area a nord-ovest del terrazzo viene allestito un grande cantiere per la fusione di campane, sfruttando la presenza di uno spazio libero posto a breve distanza dalla chiesa (fig. 10 - fase F). Lo scavo archeologico ha messo in luce la fossa di fusione e i resti del fornello fusorio (fig. 14), nonché le opere murarie, di carpenteria e di risistemazione dell'area funzionali alla cantierizzazione e successiva riconversione dell'area al termine dell'attività. La fossa fusoria (US 234), di forma rettangolare, presenta dimensioni considerevoli: 3,50 m di lunghezza e 2,80 m di larghezza, per una profondità di 1,80 m, con pareti verticali e fondo piano. Lungo la



11. Ipotesi ricostruttiva delle fasi di sviluppo dell'area e delle relative strutture di contenimento del versante.
(F. Ombrelli)



12. Rilievo fasizzato e fotopiano del prospetto nord-ovest delle strutture murarie USM 159, 160, 161, 297. (C. Bonfanti, F. Ombrelli)

parete nord-ovest della fossa viene realizzato un muretto di contenimento (USM 108b), al di là del quale si appresta la struttura del fornello fusorio (USM 112), di forma rettangolare, che sfrutta lo spazio di risulta esistente tra due massi erratici affioranti. Sul fondo della fossa si è conservato il piano di argilla servito da base per la modellazione del maschio (US 245): a base circolare (diametro 1,30 m), conserva le tracce di quattro piccoli canali di aspirazione dell'aria con forma a clessidra, necessari per alimentare le braci di cottura collocate all'interno della sagoma. Lungo il perimetro del fondo della fossa si osserva invece un cordolo in argilla, legato alla modellazione e al posizionamento della camicia (US 267).¹⁷ Frammenti dello stampo della camicia sono stati recuperati in grandi quantità all'interno del materiale utilizzato per colmare la fossa a lavoro terminato: questi mostrano una struttura a fasce di argilla sovrapposta, di spessore tra i 5 e i 7 cm, successivamente lisciate e rifinite (fig. 15). I frammenti della tonaca non si presentano in uno stato di vera e propria cottura,¹⁸ ma sono caratterizzati da una colorazione bruno-grigiastro e da una friabilità più affine ad un processo di essiccazione o asciugatura della camicia, accorgimento tecnico con lo scopo di mantenere le proprietà di elasticità e flessibilità del composto.¹⁹

Ulteriori informazioni sul numero di campane prodotte e sulla tecnica fusoria utilizzata sono ricavabili dalla tipologia e collocazione dei reperti recuperati durante lo scavo. Almeno due, entrambe di ampie dimensioni (diametro 1,15 m), sono le campane fuse nella fossa individuata, per le quali vi è possibile corrispondenza per grandezza e datazione con quelle attualmente presenti sul campanile, realizzate alla metà del XVIII secolo dal mastro Giulio Silventi (fig. 16). Gli scarichi di materiale per la risistemazione dell'area (US 107a-b) includono residui di diversa



13. Scalinata con gradini in lastre di scisto US 146. (N. Pozzato)

natura pertinenti l'attività fusoria: numerosi frammenti e scorie di bronzo, ma anche parti e oggetti interi (ganci, spilli, lamine), probabile materiale da fondere non utilizzato e/o scartato; frammenti di laterizi (mattoni) e di argilla cotta, relativi probabilmente alla demolizione del maschio; frammenti di argilla conformata ed essiccata, provenienti dalla demolizione della tonaca. Dal punto di vista esecutivo, la tecnica adottata dovrebbe corrispondere alla tipologia "Biringuccio 1":²⁰ le analisi di laboratorio hanno dimostrato l'assenza di tracce di cere,²¹ mentre il fornello fusorio, di cui si conserva la sola camera di combustione, appartiene alla tipologia "a riverbero". Principale riferimento cronologico, rispetto all'eterogeneità del materiale ceramico recuperato, è una moneta ritrovata all'interno della colmataura della fossa: un 2 denari di Carlo Emanuele III, del 1746.



14. *Vista generale dell'impianto per la fusione di campane: fossa per la modellazione e forgiatura, muro di contenimento, fornello di fusione del metallo.*

(N. Pozzato)



15. *Frammento pertinente la tonaca dello stampo di fusione di una delle campane.*

(S. Migliorini)

Tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, tutta l'area viene nuovamente interessata da una fase di cantiere, legata probabilmente alla ristrutturazione degli edifici circostanti e alla riorganizzazione dello stesso terrazzamento, con variazioni di quote e pendenze (fig. 10 - fase G). Nel settore occidentale le opere sono finalizzate principalmente al prolungamento verso nord del limite del terrazzo (USM 111) e alla ristrutturazione dell'edificio già sede del Municipio e della Comunità Montana Valdigne Mont-Blanc.²² Nell'area orientale vengono smantellate sia la muratura trasversale (USM 230) che la scalinata, mentre uno spesso riporto di terreno (US 131) accentua ulteriormente la pendenza del terrapieno nella zona contigua alla piazza della chiesa. La nuova sistemazione sembra riproporre, come nel Medioevo, una delimitazione strutturale che divide longitudinalmente il terrazzamento, con la costruzione di un muretto (USM 143) in parte realizzato sui resti di una delle spallette della scalinata. Tale suddivisione sembra potersi mettere in relazione con quattro buche di palo poste nel settore nord-est, a cui forse si collega l'ulteriore ampliamento verso nord-ovest del sagrato, definito da una nuova struttura muraria (fig. 11 - fase XVIII-XIX secolo), orientata nord-sud (USM 116).

Unitamente al materiale ceramico di fine Settecento/inizio Ottocento (Taches Noires), i contesti attribuibili a queste operazioni hanno restituito un mezzo soldo in bronzo di Carlo Emanuele II di Savoia (1648-1675), che può essere considerato il termine *post quem* per la realizzazione dei lavori esaminati.

Con l'avvento del XIX secolo, tutta l'area del terrazzo viene nuovamente riorganizzata (fig. 10 - fase H), mutandone definitivamente la vocazione da agricola a viabilistica, con finalità legate alla sistemazione dell'accesso alla piazza e alla chiesa di San Cassiano, peraltro completamente ricostruita tra il 1845 e il 1847.²³ L'obiettivo che sembra configurarsi è quello di una regolarizzazione delle pendenze del declivio (US 155), per renderlo adatto alla percorribilità carrabile. Il settore sud-occidentale è oggetto di consistenti demolizioni e asportazioni per la costruzione di un nuovo muro di terrazzamento rettilineo (USM 105 = USM 2 primo lotto) orientato nord-ovest/sud-est, che prosegue, verso nord-ovest, fino a collegarsi con la viabilità sottostante (fig. 11 - fase XIX-XX secolo). Due canalette in pietre coperte da lastre (USM 117, 134) raccolgono le acque provenienti dalla piazza e dalla strada principale che attraversa l'abitato (l'attuale via Chanoux).

Nel XX secolo avviene la conclusiva trasformazione del terrazzo in vera e propria sede stradale (fig. 10 - fase I). Viene realizzata una sopraelevazione di USM 105, reimpiegando anche parti di elementi architettonici (davanzali, feritoie, cornicioni) presumibilmente provenienti dalle demolizioni di edifici contigui al terrazzo.



16. *Campanile della chiesa parrocchiale di La Salle: particolare di una delle campane, dedicata a san Cassiano e prodotta dalla fonderia Silventi, «A.D. 1757».*

(F. Ombrelli)

Conclusioni

Gabriele Sartorio, Antonio Sergi

Colpisce, nel quadro stratigrafico riassuntivo, l'assenza di depositi antecedenti il XII-XIII secolo: la modellazione del versante avvenuta in questo periodo è probabilmente responsabile della presenza di materiale residuale romano, in particolare frammenti di Terra Sigillata Gallica e Chiara B, la cui giacitura primaria va cercata più a monte, in direzione della chiesa di San Cassiano e del centro abitato. Pur se di scarsa entità numerica, la stessa esistenza di questi frammenti è indizio dell'antichità di occupazione della conoide, la cui fertilità e facilità di accesso deve avere costituito da subito un fattore di rilievo. L'importanza di La Salle in epoca medievale è del resto testimoniata dalla fioritura di torri, castelli e caseforti, che trapuntano il solco vallivo a partire dal XII secolo, simboli, come ha recentemente sottolineato Mauro Cortelazzo,²⁴ di un potere aristocratico fortemente legato al territorio.

Del resto, i perni attorno ai quali ruotano le modifiche a cui viene sottoposta l'area oggetto di indagine appaiono essere sostanzialmente proprio la vocazione agricola, in funzione della quale si possono leggere le operazioni di terrazzamento e bonifica, e la prossimità dell'edificio religioso parrocchiale, elemento d'influenza primario nella modellazione dei percorsi. Queste due esigenze, che sembrano entrare in competizione solo dopo il XVI secolo, condizionano e di fatto improntano tutte le operazioni riconosciute sul versante indagato, dal pieno periodo medievale fino all'età contemporanea, momento nel quale l'ampliamento urbanistico del centro abitato e l'impostazione di cantieri legati alla ristrutturazione del comprensorio parrocchiale obliterano definitivamente lo sfruttamento agricolo, decretando un nuovo modello di sviluppo.

Per comprendere appieno questi passaggi, e inquadrare meglio la valenza agricolo-stradale dell'area, è utile ripercorrere brevemente la storia della chiesa di San Cassiano. Se l'intitolazione, a un martire protocristiano, è indizio plausibile di un'antichità di culto, la prima notizia certa dell'esistenza di una parrocchia a La Salle è del 1269.²⁵ Dipendente dal Capitolo della cattedrale, benché incorporata ad esso solo dal 1573, poco o nulla conosciamo della fabbrica medievale, che venne probabilmente parzialmente modificata tra il 1490, data incisa su una pietra all'esterno dell'attuale presbiterio, e il 1503, data della nuova consacrazione dell'edificio da parte di monsignor Girolamo Ferragatta. Completamente ricostruita tra il 1845 e il 1847, l'attuale chiesa avrebbe completamente cancellato il precedente impianto di tradizione medievale o tardo-medievale.

Nei pressi della fabbrica principale si trovava, almeno dalla data di fondazione del 1282, un ospedale per i pellegrini, dotato dal 1430 di una cappella intitolata a san Tommaso; inoltre è utile la testimonianza dell'esistenza nel 1416, data della visita pastorale del vescovo Oger Moriset, di un campanile provvisto di due campane.

Il 1691 appare come data di discriminazione nell'evoluzione del complesso religioso: l'arrivo delle truppe francesi, con i saccheggi e le distruzioni connesse, danneggiò sia l'ospedale, tanto che la cappella di San Tommaso non fu più ricostruita,²⁶ sia il campanile, cui venne rovinata

la cuspide e sottratte le campane. Lo stato di rovina materiale del complesso si evince dalla visita pastorale del 1693, dove si afferma che il campanile è privo di scale e di tetto, oltreché provvisto di due sole campane di piccola taglia, nonché dal curioso ingenerarsi, nei documenti successivi, della sovrapposizione di san Tommaso a san Cassiano nell'intitolazione della parrocchia, spiegabile con la trasposizione del culto del santo inglese dalla cappella dell'ospedale, demolita, all'edificio principale. Il passaggio delle truppe francesi è la causa del cantiere di restauro che interessa il campanile nel 1719 e che vede impiegate maestranze valesiane, nonché, con ogni probabilità, della scelta di procurarsi nuove campane in sostituzione di quelle perdute: nel 1759, il 3 giugno, ne vengono infatti consacrate due nuove di grande taglia, intitolate ai santi protettori dell'edificio. L'apparente incongrua distanza temporale che intercorre tra il sacco francese, il restauro della torre (ventotto anni) e la nuova fornitura di campane (cinquantotto anni) deve essere letta tenendo in considerazione lo stato di prostrazione della popolazione a seguito dell'evento bellico, nonché la considerevole cifra utile alla realizzazione delle opere suddette, per cui era necessario procurarsi maestranze specializzate e materiali specifici, ossia costosi, oneri che gravavano finanziariamente quasi esclusivamente sulla comunità.²⁷ Una prova di quanto ora affermato è indirettamente deducibile dal carteggio inerente la confisca di campane eseguita dall'esercito napoleonico nel 1800 e finalizzata al reperimento del bronzo necessario alla fusione di fusti da cannone che integrassero i pochi trasportati attraverso le Alpi: in quell'occasione, ben quarantuno anni dopo la fusione delle due campane sopra descritta, la comunità di La Salle venne esentata dalla fornitura, adducendo a motivo la straordinarietà dell'esborso "appena" sostenuto dalla popolazione.

Pur non disponendo di una possibilità di verifica ulteriore, è molto probabile che le due campane citate nei documenti siano quelle ancora oggi esistenti sullo stesso campanile, ed è più che possibile che l'impianto fusorio rinvenuto dallo scavo, cronologicamente assegnabile al XVIII secolo sulla base dei materiali associati, sia quello inerente il cantiere del 1759.

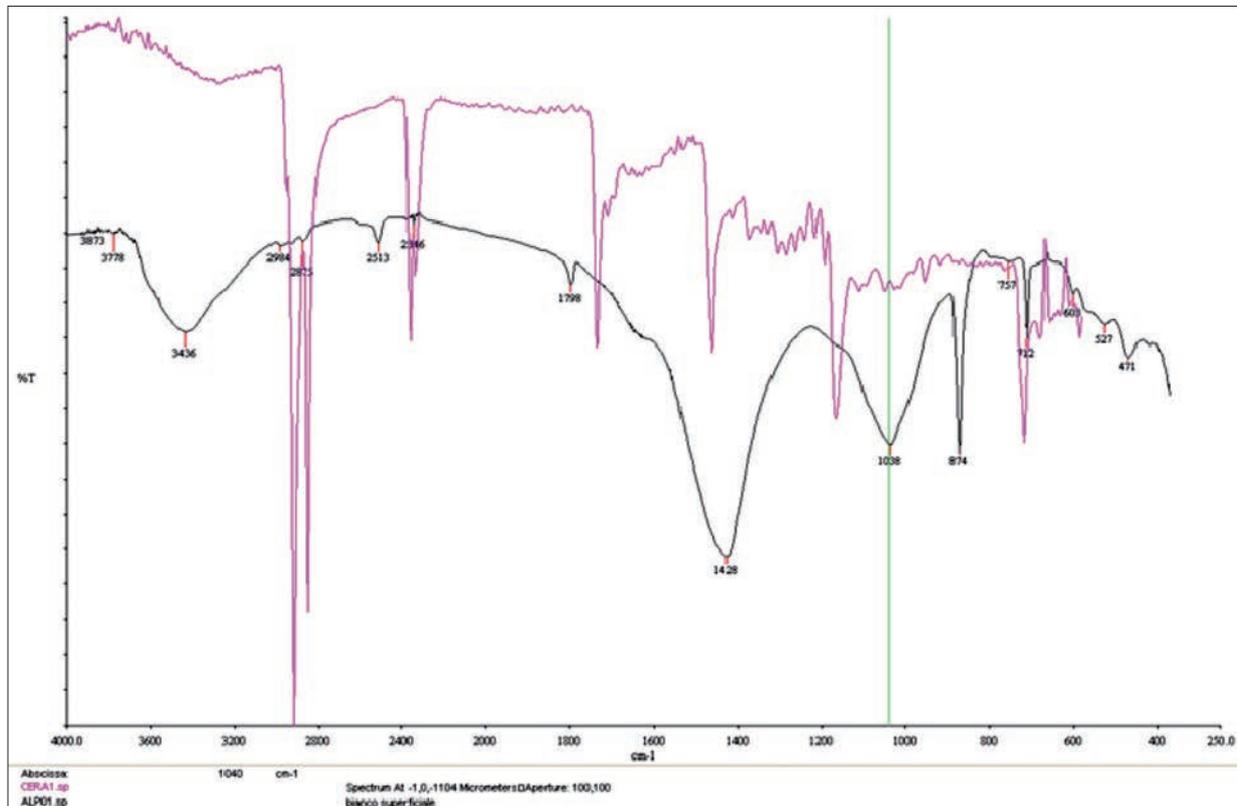
La ricerca del metodo di fusione delle campane

Lorenzo Appolonia, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan

Dal rinvenimento archeologico possono giungere alla diagnostica le domande che interessano alcuni aspetti dei materiali rinvenuti nella fase di scavo. Trovare i resti di fusione di una campana è tema interessante, in particolare in aree dove questo tipo di produzione non è ritenuta usuale o quantomeno poco documentata.

A seguito del ritrovamento il laboratorio si è posto come luogo di verifica di alcune ipotesi. La prima riguardava la presenza o meno di cera, al fine di comprendere se il metodo fosse stato quello definito a "cera persa" o ad altro metodo.

A tale scopo il LAS (Ufficio laboratorio analisi scientifiche) ha predisposto un piano che, permettendo di incrociare dati e risposte diverse, potesse dare indicazioni per una



17. Spettro FTIR del campione ALP01, in nero, (ALP è la sigla di ingresso dei campioni) messo in relazione con lo spettro della cera, in rosa, della banca dati del LAS.

corretta valutazione. La tipologia di analisi ha riguardato la ricerca del materiale organico, la definizione della composizione di quello inorganico e la valutazione delle temperature di cottura. Questi tre temi sono stati affrontati mediante FTIR (spettrofotometria infrarossa in trasformata di Fourier), XRD (diffrazione dei raggi X) e TG (analisi termico-gravimetrica).

Sono stati quindi prelevati quattordici campioni da differenti frammenti rinvenuti nello scavo dopo una osservazione mediante lampada UV (luce ultravioletta), nell'intenzione di verificare eventuali fluorescenze della cera e poter, quindi, effettuare un campionamento più mirato. Tuttavia, l'osservazione sotto la luce UV non ha rivelato o localizzato la presenza in superficie di vernici o di cere.

L'FTIR dei campioni prelevati e macinati mostra l'assenza di residui di cera e la presenza di normali inerti diffusi nella nostra regione come la calcite, nonché il quarzo e i silicati: clorite, albite e muscovite (fig. 17).

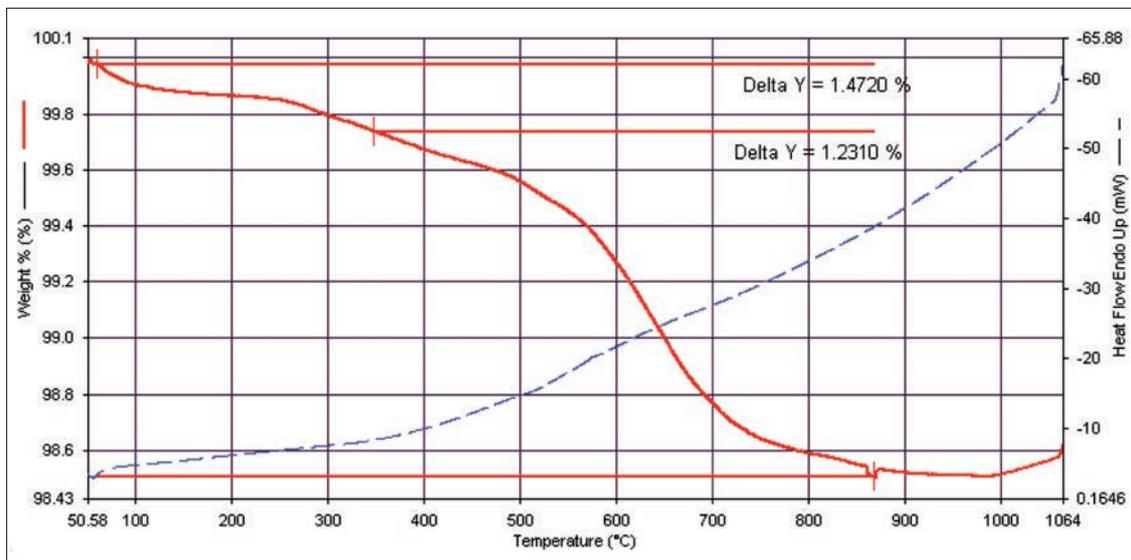
L'XRD ha permesso di comprendere meglio la composizione della parte inorganica e cristallina. La tabella 1 riporta la sintesi dei dati con una valutazione semi-quantitativa effettuata sulla base dei conteggi dei vari picchi diffrattometrici. Dal quadro di sintesi si evince la presenza principale di calcite, il che ha fatto crescere alcuni dubbi sulle temperature di fusione, dato che la calcite tende a diventare ossido di calcio a partire dai 650° fino ai 900° C circa, cioè temperature molto più basse di quelle di un fusso di bronzo. La questione deve essere quindi riportata anche ad una valutazione della funzione avuta dal materiale ritrovato nel processo di produzione e, di conseguenza, la sua maggiore o minore interazione con la parte fusa.

	Clorite	Mica	Feldspato	Quarzo	Calcite
ALP02	*	*	*	**	***
ALP03		*	*	***	**
ALP04	*	*	*	***	***
ALP07		*	*	***	**
ALP12	*	*	*	***	
ALP13	*	*	*	***	***
ALP14	*	**	*	***	***

Tabella 1. Sintesi XRD.

A completamento del ciclo di valutazioni è stata utilizzata la TG, la quale misura la perdita di peso per decomposizione o transizione di fase all'aumentare della temperatura da 20° a 1.000° C. Il risultato ha mostrato l'assenza di stress termici, cioè di quelli che ci si aspetterebbe da un materiale che abbia subito un processo di cottura, con particolare riferimento al campione 12 (fig. 18).

Il dato della TG giustifica il risultato ottenuto dall'XRD e, tuttavia, non può avallare la valutazione sull'assenza di uso della cera, dato che la stessa viene decomposta a temperature molto basse facili da raggiungere anche dalle camicie esterne di un'eventuale struttura per la cottura. Il risultato delle analisi non ha dato delle risposte certe, ma ha permesso di creare un momento di riflessione relativamente al materiale ritrovato e al suo uso, cosa che può fare avanzare ipotesi più precise sulle modalità di cottura.



18. Andamento dell'analisi TG sul campione ALP12.

- 1) Quota rilevata sulla cresta dei grossi ciottoli emersi ad est dell'approfondimento dell'Area Strada.
- 2) Nell'Area Strada sono stati realizzati approfondimenti in successione, a mano a mano che si procedeva con l'abbassamento degli assi stradali recenti, per verificare la presenza di strutture più antiche collegate al Vano A. L'intervento ha permesso di riconoscere piani e strutture a secco, probabili terrazzamenti funzionali ad un utilizzo dell'area precedente alla trasformazione in asse viario, che non è stato possibile attribuire ad epoche specifiche per la mancanza di materiali datanti.
- 3) Il documento catastale mostra inoltre come, alla fine dell'Ottocento, l'area rappresentasse un importante snodo viabilistico.
- 4) Il solo limite nord-est non è stato riconosciuto con sicurezza, forse inglobato o ricostruito integralmente nelle fasi successive.
- 5) Il battuto pavimentale ingloba un grosso ciottolo appartenente alla sottostante frana, spezzato e modellato per adattarlo alla quota del piano di calpestio. Sulla superficie del grosso ciottolo sono ancora visibili tracce di lavorazione, realizzate con uno strumento a punta.
- 6) La fondazione, larga 0,50 m, si conserva per un'altezza massima di 0,17 m.
- 7) Il nuovo ambiente si sovrappone al precedente mantenendone in parte l'orientamento.
- 8) Tale strato sembrerebbe rappresentare una fase di rialzamento e livellamento dei suoli antecedente la realizzazione del nuovo edificio.
- 9) Tutte le strutture perimetrali dell'ambiente sono costruite in fossa, ad eccezione del muro nord-est, realizzato contro terra sfruttando il dislivello naturale esistente. Nelle fondazioni di queste nuove strutture sono ben visibili alcuni elementi della frana riutilizzati.
- 10) I due buchi di palo hanno un diametro rispettivamente di circa 0,30x0,40 m e 0,14x0,15 m, e una profondità di 0,20 m.
- 11) Alcune assi di legno del pavimento conservavano le tracce di una sottile strato di calce superficiale lisciato, permettendo l'ipotesi di una funzione ignifuga della finitura, in relazione alla presenza della stufa in ghisa.
- 12) Si tratta di un frammento di Terra Sigillata Gallica, associato a un piccolo gruppo di Terra Sigillata Chiara B e a produzioni rivestite di imitazione.
- 13) È stata infatti riscontrata un'abbondante presenza di radici e residui vegetali che ricoprono parzialmente i ruderi delle murature, con uno spessore maggiore a valle del terrazzamento, associabile a uno smottamento del terreno soprastante (US 287, 296).
- 14) Nell'ipotesi di sviluppo complessivo del terrazzamento, è plausibile che il muro USM 161 deviasse a un certo punto verso nord, a delimitare il versante a valle del terrapieno.
- 15) Sulla superficie d'uso si è individuato un allineamento di buche di palo, relative ad una probabile partizione interna al terrazzo.
- 16) E. BRUNOD, L. GARINO, *Alta valle e Valli laterali II*, ASVA, vol. IX, Quart 1995, pp. 128, 129.
- 17) Di tutto l'impianto per la fusione e la colatura del metallo si sono conservate solo le parti inferiori, realizzate a maggiore profondità, a causa delle successive demolizioni e colature per la risistemazione dell'area: il fornello fusorio risulta per questo motivo privo della sua par-

te superiore, dov'era sistemato il crogiolo, mentre il sistema di colatura (a canaletta, a crogiolo mobile), non è riconoscibile in assenza di tracce oggettive.

18) Nessuno dei frammenti recuperati presentava traccia di decori o iscrizioni.

19) In particolare si veda E. GIANNICHEDDA, L. FERRARI, *Studio degli indicatori del processo produttivo: il contributo dell'etnoarcheologia*, in S. LUSUARDI SIENA, E. NERI (a cura di), *Del fondere campane: dall'archeologia alla produzione. Quadri regionali per l'Italia settentrionale*, Atti del Convegno (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 23-25 febbraio 2006), Firenze 2007, pp. 341-357. Nel caso studiato dagli autori, la fonderia Picasso di Avegno (GE), si menziona esplicitamente l'uso di sottoporre a cottura per induzione l'intera forma, processo che «non deve portare ad una trasformazione chimico-fisica irreversibile dell'impasto argilloso, ma solo ad un perfetto essiccamento».

20) Secondo la classificazione proposta da Elisabetta Neri in E. NERI, *Tra fonti scritte ed evidenze archeologiche: un modello per interpretare i resti materiali della produzione di campane*, in "Archeologia Medievale", XXXI, 2004, pp. 53-98. La proposta tiene conto delle peculiarità osservabili del contesto di produzione, sebbene l'assenza di frammenti riferibili con certezza alla falsa campana non permetta di escludere la tecnica a cera persa o modello Teofilo.

21) Le analisi sono state eseguite dal LAS della Soprintendenza regionale e avevano lo scopo di valutare la presenza di materiale organico (cere in particolare), la composizione di quello inorganico e la temperatura di cottura della forma (si veda *infra*, *La ricerca del metodo di fusione delle campane*). L'assenza di esteri, data la volatilità del materiale anche a temperature molto basse, non può essere considerato elemento di prova definitivo nella valutazione della tecnologia di produzione ("a cera persa" o "a falsa campana").

22) L'attuale corpo di fabbrica sorgerebbe, inoltre, sui resti dell'ospedale di San Tommaso, citato per la prima volta nel 1282 e attivo fino alla distruzione avvenuta a seguito del passaggio delle truppe francesi nel 1691.

23) BRUNOD, GARINO 1995.

24) M. CORTELAZZO, *Simbologia del potere e possesso del territorio: le torri valdostane tra XI e XIII secolo*, in D. DAUDRY (dir.), *Numéro spécial consacré aux Actes du XII^e Colloque international sur les Alpes dans l'Antiquité Les manifestations du pouvoir dans les Alpes, de la Préhistoire au Moyen-Âge* (Yenne, 2-4 octobre 2009), BEPAA, XXI, 2010, pp. 219-243.

25) Non possono essere confermate le ipotesi avanzate dall'Aubert e dall'Henry, che propongono di retrodatare la nascita di un primo centro di culto al IX secolo, intitolato a san Martino e gestito dall'ordine gerolimitano.

26) L'ospedale stesso, rimasto in rovina, divenne Rettoria nel 1844.

27) M. CORTELAZZO, R. PERINETTI, *La produzione di campane in Val d'Aosta tra IX e XVII secolo*, in LUSUARDI SIENA, NERI 2007, pp. 255-272.

*Collaboratori esterni: Davide Casagrande e Fabio Ombrelli, archeologi Intercultura - Lucia De Gregorio e Daniele Sepio, archeologi Akhet S.r.l.

INTERVENTI CONSERVATIVI DI EMERGENZA PRESSO L'AREA DEL TEATRO ROMANO DI AOSTA

COMUNE E BENE: Aosta, teatro romano

CODICE IDENTIFICATIVO: 003-0030

COORDINATE: foglio 42 - particella AF

TIPO D'INTERVENTO: stabilizzazione e protezione di apparati murari

ESECUZIONE: Roberto Albaney, Paolo Bancod, Alberto Bortone, Giuseppe Luberto - Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile - Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali; Richard Ferrod, Lorenzo Lale Murix - Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche - Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

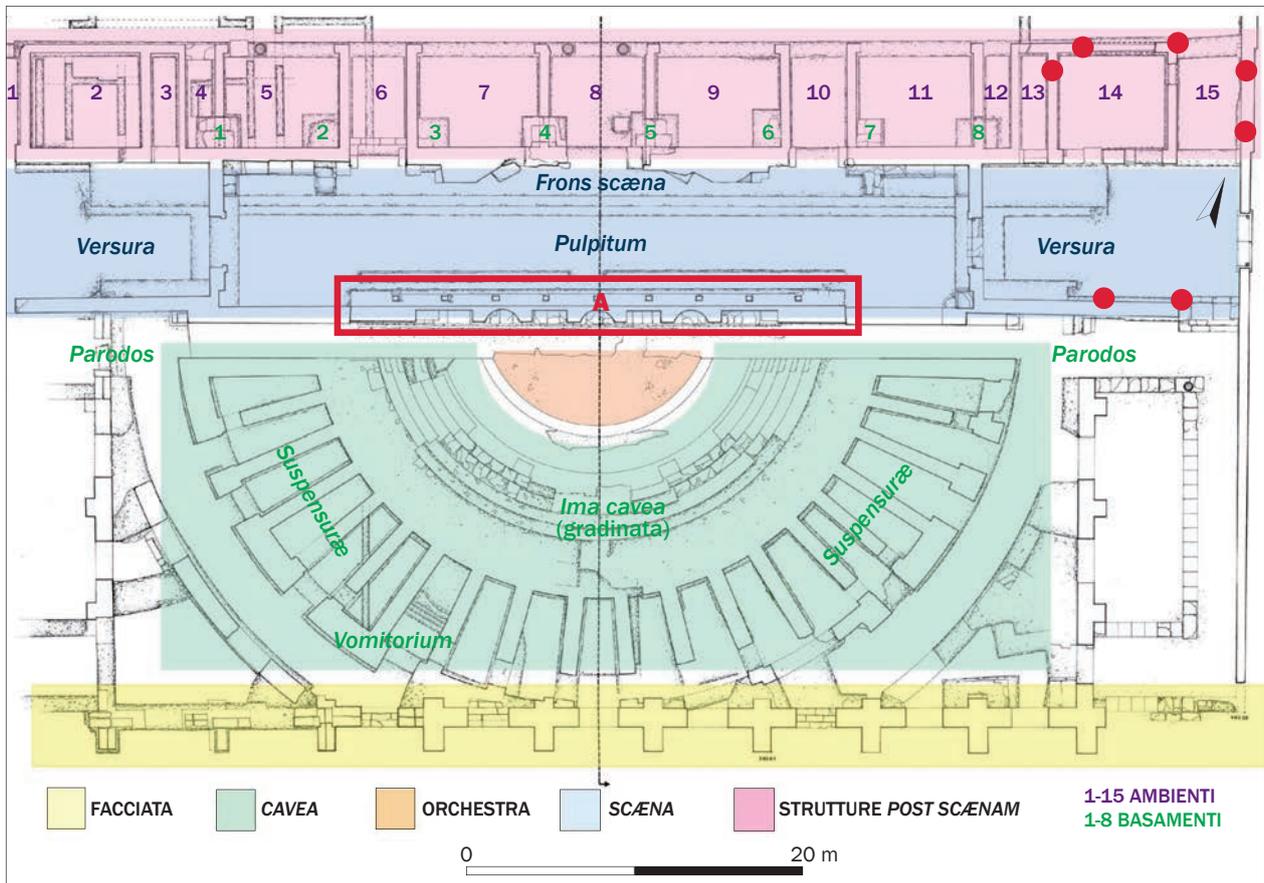
DIREZIONE SCIENTIFICA E OPERATIVA: Corrado Pedeli - Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici - Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Tra il 15 novembre e il 7 dicembre 2016 sono stati eseguiti degli interventi conservativi di emergenza su alcune muraure dell'area del teatro romano di Aosta: gli ambienti *post scaenam* 14 e 15, la *versura* orientale e tutto il *frons pulpitum* (fig. 1). Queste strutture mostrano importanti cedimenti strutturali, distacchi e perdite di elementi costitutivi, lesioni diffuse e presenza di vegetazione; nella condizione di grave ammaioramento in cui si trovano sono estremamente sensibili e vulnerabili rispetto alle sollecitazioni atmosferiche a tal punto da ritenere imminenti ulteriori crolli. Alla luce di tale riscontro e in attesa di avviare la fase sistematica di analisi dello stato di degrado dell'intera area del teatro (prevista per il 2017), la Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta ha ritenuto necessario mettere in atto, con urgenza, una serie di interventi di stabilizzazione temporanea e di protezione. Si è trattato di soluzioni di emergenza destinate ad essere sostituite da interventi conservativi e di restauro definitivi, che faranno seguito ad un progetto più organico, esteso a tutta l'area.

Le prime ricostruzioni del paramento murario sono state eseguite laddove i crolli hanno sensibilmente indebolito la muratura e dove si potrebbero verificare ulteriori cedimenti (fig. 2). Si tratta perlopiù di porzioni in pietre legate con malte cementizie, ricostruite nel corso di interventi manutentivi o di restauro probabilmente eseguiti tra gli anni '30 e '70 del secolo scorso (è in corso uno studio a tale proposito). Tali crolli hanno rimesso in luce porzioni di murature romane originali, esponendole agli agenti atmosferici e, più in generale, hanno compromesso la stabilità strutturale delle parti restanti, anch'esse già ricostruite ma pur sempre le sole ad attestare l'ipotetica geometria degli elevati dell'epoca. L'intervento di emergenza eseguito ha avuto una duplice finalità: a) tecnica - "congelare" per un breve periodo, o quantomeno rallentare, il decorso dei cedimenti strutturali; b) estetica - eliminare il materiale di risulta dei crolli e riempire le lacune, ri-conferendo un'unitarietà temporanea alla muratura a vista. La tecnica utilizzata è semplice ed è pensata per poter operare con risorse ridotte e in condizioni climatiche difficili. In pratica, gli stessi macro-inerti crollati sono stati rimontati all'interno della lacuna, riproducendo a grandi linee la tessitura del paramento murario. La tecnica è un "compromesso" tra la costruzione "a secco" e quella con legante. Le pietre posate all'interno dei vuoti della muratura sono allettate mediante una miscela umida di terra, limo (la cosiddetta "nitta") e sabbia fine di fiume, a formare una sorta di pseudo-legante riempitivo e inerte. In questo modo è più facile far "collimare" le pietre tra di loro e, nel complesso, la porzione ricostruita risulta subito

più stabilizzata. I costi relativi ai materiali sono quasi annullati, sia perché la loro reperibilità può considerarsi a km 0, sia perché essendo la nitta un materiale di scarto essa non ha costo. Questa soluzione, tuttavia, presenta alcune criticità e alcuni limiti in termini di efficacia. La tecnica è applicabile solo per estensioni limitate (ad esempio inferiori a 1 mq); la durabilità è breve e causa il facile deterioramento (dilavamento della miscela inerte); nonostante essa possa essere realizzata da personale non specializzato richiede una certa abilità manuale, una discreta sensibilità verso i materiali e il loro comportamento e, ancor prima, implica la capacità di individuare i punti critici del muro, adattando a ciascuno di essi la metodologia operativa. L'intervento di copertura a protezione del *pulpitum* si è concentrato sulla parte denominata *frons pulpitum*, un unico componente architettonico che si estende per oltre 30 m da est a ovest ed è caratterizzato da nicchie semicirculari, anch'esso abbondantemente ricostruito in mattoni di laterizio e cemento nel corso di restauri pregressi. In questo caso il degrado è caratterizzato da un ricco quadro fessurativo e, soprattutto, da una definitiva separazione tra mattoni e strati di allettamento in cemento (fig. 3). Ciò ha determinato una fitta rete di fratture su tutti i lati esposti della muratura, il distacco e la caduta di molti elementi costitutivi. Pertanto la struttura è divenuta estremamente debole e vulnerabile agli agenti atmosferici. A questo proposito è stata realizzata una copertura provvisoria, replicando quanto già fatto su un tratto parallelo dello stesso *pulpitum* nel corso della campagna di interventi di emergenza condotta nel 2007. La sua struttura portante è in legno e poggia sul suolo e sostiene un tetto costituito da 31 pannelli termoisolanti in lamiera grecata con un'anima di poliuretano espanso. Questo tipo di copertura non solo è in grado di proteggere il *pulpitum* dalle precipitazioni meteoriche ma è in grado di dissipare il calore provocato dall'irraggiamento solare diretto, riducendo sensibilmente il riscaldamento delle superfici della muratura, evitando i conseguenti fenomeni di espansione e contrazione dei materiali costitutivi. Le tettoie, così come altri tipi di protezioni temporanee, compresi i teli di plastica e i rinterri, sono comunque soluzioni estreme, da adottarsi quando la sopravvivenza di un'evidenza archeologica è a rischio e non è possibile procedere in altro modo, per esempio restaurando l'oggetto. Purtroppo esse nascondono la struttura da proteggere e diventano esse stesse nuovi elementi architettonici che impattano visivamente. Tuttavia, nel caso specifico del teatro romano di Aosta il suo sviluppo in altezza è minimo e non crea interferenze visive di rilievo.

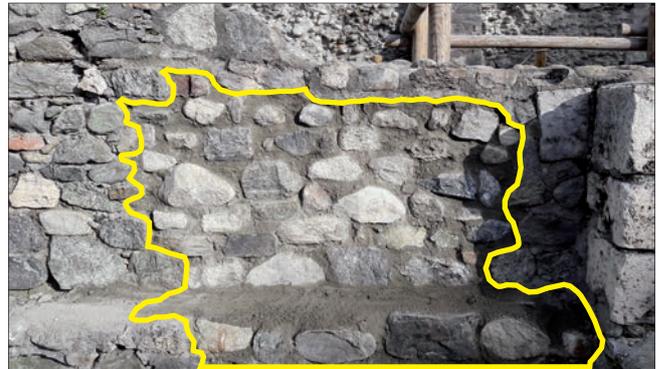
[Corrado Pedeli]



1. In rosso gli interventi conservativi di emergenza eseguiti tra novembre e dicembre 2016: pulpitum (A), versura est e ambienti post scænâ. (COO.BE.C. Società Cooperativa)



2. Vano 15, dettaglio di un crollo di paramento murario. (C. Pedeli)



3. Vano 15, dettaglio del paramento ricostruito. (C. Pedeli)



4. Dettaglio di una porzione del pulpitum degradato. (C. Pedeli)



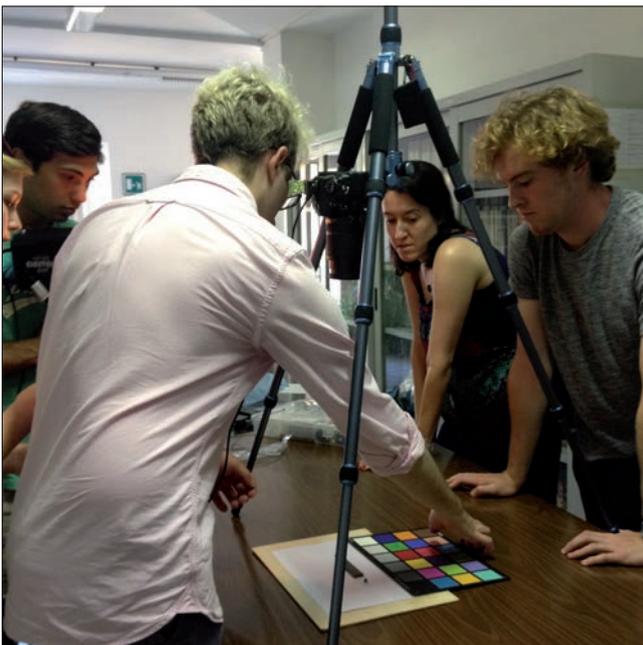
5. Copertura temporanea di protezione al pulpitum. (C. Pedeli)

THE REFLECTANCE TRANSFORMATION IMAGING TECHNIQUE APPLIED TO THE EPIGRAPHS OF THE MAR AND TO AN UNPUBLISHED READING OF THE ANTHROPONYMS OF THE SO-CALLED “TOMB OF THE SCRIBE”

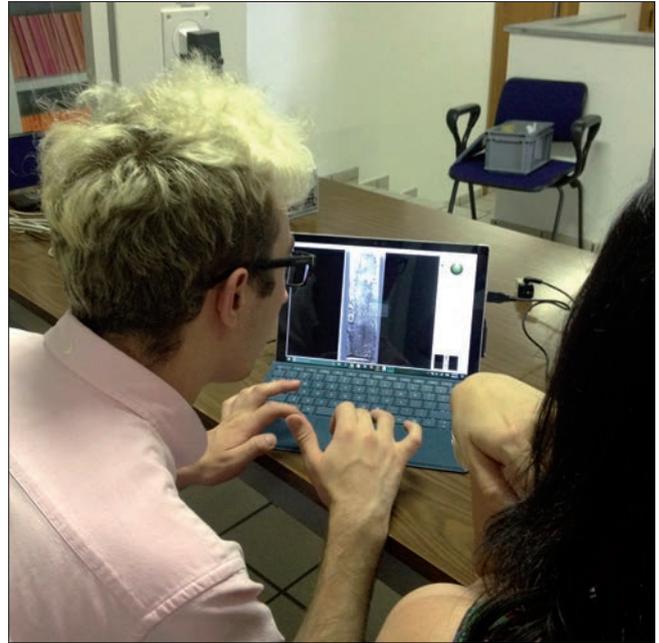
Maria Cristina Ronc, Carolyn Roncaglia*

RTI (Reflectance Transformation Imaging) is an imaging technique used to document surface details and create interactive images. The term Reflectance Transformation Imaging is often used interchangeably with PTM (Polynomial Texture Mapping), an early form of RTI developed by Tom Malzbender and Dan Gelb of Hewlett-Packard laboratories in 2001.¹ In RTI, a series of photographs is taken of an object using a stationary camera and a single light source. Between shots, the light source is moved slightly, so that the resulting set of photographs records an array of shadows and highlights. The set of photographs can then be processed into a single file, an interactive image of the object's surface that can be re-lit and mathematically enhanced to reveal otherwise imperceptible surface details. Since the invention of PTM by Malzbender and Gelb, Cultural Heritage Imaging, a non-profit organization in San Francisco, has further developed the process with the University of California Berkeley, the University of Southampton and the University of Oxford and made available open-access software to process RTI datasets and view RTI images.

RTI has been used to document and study cultural heritage collections at the Smithsonian, the National Archaeological Museum in Athens, the Fine Arts Museums of San Francisco, the International Centre for Underwater Archaeology in Zagreb, the Metropolitan Museum in New York, the Musée de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard, and the Oxford Center for the Study of Ancient Documents. In Italy, the RTI process has been used for projects in Herculaneum, the Portus excavations, the Castello Sforzesco in Milan and the Biblioteca Reale in Turin. The process has been used on objects ranging from medieval metalwork to World War II graffiti, but it has been particularly valuable to the study of ancient epigraphy.²



1. A stationary camera with a single light source moved slightly. (M.C. Ronc)



2. The pictures are processed. (M.C. Ronc)

The project

During the first two weeks of August 2016, the RTI process was used on nine Roman inscriptions belonging to some collections of the Superintendence for cultural heritage and activities of the Valle d'Aosta Autonomous Region, on display at the MAR-Aosta Valley Museum of Archaeology. Seven of the inscriptions were on stone, one on bone, and one on lead; and all of them were in Latin. The work was done by a team from the Santa Clara University.³ All but two of the inscriptions were photographed using one sequence of 32 or 64 exposures. Two larger inscriptions required multiple photographic sequences. The long stone sarcophagus of Octavia Elpida, (CIL V 6840 = Inscr. Aug. Praet. 26) had to be photographed in three overlapping sections. Eight of the inscriptions were photographed with the camera in a vertical position; the smallest inscription was photographed on a table with the camera in an overhead, horizontal position.

The inscriptions were photographed in the morning and early afternoon, with 10-15 minute breaks in shooting, to allow the lighting unit to cool down. Since RTI requires a fixed light-to-subject distance throughout the shooting, the “Egyptian method” was used.⁴ In this method, a string of fixed length - ideally 2x or 4x the diagonal length of the object to be photographed - is attached with tape to the top of the lighting unit. During the shooting, one student held the loose end of the string to a central point on the inscription to ensure that the lighting unit was always at a constant distance from the inscription. To keep the light directed at consistent angles, a ruler was also attached to the top of the lighting unit, as a guide stick; the alignment of the string with the ruler ensured that the light was hitting the subject directly. Once the lighting unit was determined to be



3. The detail of the after RTI.

at the correct distance and angle from the inscription, the student would release the loose end of the string so that it would not interfere with the flash. The shot could then be taken, and then the process repeated 31 to 63 times to obtain a full sequence of photographs.

The major technical difficulty lay in obtaining the ideal light-to-subject distance, particularly for inscriptions installed in smaller rooms in the museum, since the camera could not be moved sufficiently far away from the object. Although several inscriptions thus had to be photographed with a light-to-subject distance of 1x the diagonal length of the object, results at the distance were not significantly inferior to those of objects photographed at the ideal distance of 2x to 4x the diagonal.

Preliminary results

The RTI process produced enhanced, interactive images of the inscriptions and documented surface details. The most dramatic results were seen in the visualization of the small box found in excavations of tomb 11 of the praedial necropolis of Saint-Martin-de-Corléans, an inscribed box discovered in the assemblage of tomb 11.⁵ That small box is made of bone and has a sliding top, the underside of which bears Latin letters in *scripta cursiva* and in a poor state of preservation. The successful use of RTI on inscribed *tabellæ* from Vindolanda and on graffiti in Herculaneum indicated that this box lid would be a good candidate for the RTI process.

The team photographed the box lid and processed the images using RTI software. Specular enhancement of the resulting RTI file revealed sufficient detail for a reading to be produced:

M FLAVI SEVER : FIL

The text may now be restored as follows:

M(arci) Flavi(i) Sever(i) : fil(ii)

(belonging to) Marcus Flavius Severus, the son of Severus

The inscribed letters thus refer to the name of owner of the box, who was almost certainly the occupant of the tomb as well. The nomenclature corroborates the dating of the tomb to the second half of the first century CE, since Flavius became a common *gentilicium* throughout the Roman Empire as the newly enfranchised took on the name of the ruling family.⁶

Both the tomb occupant's *nomen* and *gentilicium* were quite common through the Latin West, although the combination of Flavius and Severus is less common. Excluding inscription mentioning the fourth-century emperor Flavius Valerius Severus, in Italy Flavii Severi are attested epigraphically in



4. Operator at Raman spectroscopy.
(M.C. Ronc)

Rome, in Praeneste, in Portus and in Aquileia, as well as sporadically throughout the empire, with no clear concentration in any particular region.⁷

Below the cover of the box, R. Mollo Mezzena has recognized⁸ some signs of graffiti, but the entire scribe's kit has not been studied so far.

This new discovery enables us not only to attribute a name to the anonymous deceased, identified so far as a "scribe", but also especially draws our attention to its entire kit.

This is why, in this first article, we will limit the update to these news and defer to a subsequent article the full study currently in progress, which will involve different disciplines; further discussion of M. Flavius Severus and of the other inscriptions will also be presented in later articles.

In this phase, we are actually proceeding with XRF and Raman spectroscopy and, simultaneously, retrieving unpublished excavation data and formulating new and interesting reinterpretations on the finds buried with our scribe. This opportunity

of synergy between the University of Santa Clara and the Superintendence for cultural heritage and activities of the Valle d'Aosta Autonomous Region has allowed us to turn our attention to both the kit and the evidence stored in our warehouses, elements that will soon be presented to the public.

We are referring specifically to the lead arc with its already-known epigraphic text, referred to C. Donnius/ Demetrius F(ecit),⁹ the interpretation of which is not yet fully clarified. We know for certain that it originates from the church of San Lorenzo in Ivrea and that its function was originally linked to water (a fountain?), perhaps re-used as *cista mystica* (?).

This find - "rediscovered" in archaeological deposits - will also be followed in an accurate study, still in progress.

ABSTRACT

RTI (Reflectance Transformation Imaging) è una tecnica di elaborazione dell'immagine usata per documentare dettagli di superficie e creare immagini interattive; essa prevede di scattare una serie di fotografie di un oggetto usando una macchina fotografica fissa ed un'unica sorgente luminosa. Il termine Reflectance Transformation Imaging è spesso usato come sinonimo di PTM (Polynomial Texture Mapping). Tra uno scatto e l'altro la fonte luminosa è spostata leggermente in modo che le fotografie evidenzino una serie di aree d'ombra e di luce. La serie di fotografie così ottenuta può poi essere trasformata in un singolo file, in un'immagine interattiva della superficie dell'oggetto che può essere nuovamente illuminata e matematicamente rafforzata per rivelare dettagli altrimenti impercettibili. Questa tecnica è stata usata per documentare e studiare collezioni del patrimonio culturale allo Smithsonian, al Museo Archeologico Nazionale di Atene e al Centro per lo Studio di Documenti dell'Antichità di Oxford. In Italia, per progetti a Ercolano, a Portus, al Castello Sforzesco di Milano e alla Biblioteca Reale di Torino. Durante le due prime settimane di agosto 2016, è stata usata su nove iscrizioni romane. Sette erano su pietra, una su osso e una su piombo. Tutte le iscrizioni erano in latino. Il lavoro è stato condotto dall'Università di Santa Clara (California, Stati Uniti) in collaborazione con il MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta. La ricerca ha permesso la lettura del nome del defunto posto nella cosiddetta "tomba dello scriba" (T. 11 dalla necropoli di Saint-Martin-de-Corléans) e di riaprire lo studio sull'intero corredo. Si rimanda per questo al prossimo numero del Bollettino.

1) G. EARL, G. BEALE, K. MARTINEZ, H. PAGI, *Polynomial texture mapping and related imaging technologies for the recording, analysis and presentation of archaeological materials*, in *International Archives of Photogrammetry, Remote Sensing, and Spatial Information Sciences*, XXXVIII.5, 2010, p. 218. T. MALZBENDER, D. GELB, H. WOLTERS, *Polynomial Texture Maps*, in *Proceedings of the 28th Annual Conference on Computer Graphics and Interactive Techniques (SIGGRAPH)*, New York 2001, pp. 519-528. Preliminary findings were presented by T. MALZBENDER, D. GELB, H. WOLTERS, B. ZUCKERMAN, *Enhancement of Shape Perception by Surface Reflectance Transformation*, Hewlett-Packard Technical Report HPL-2000-38, March 2000.

2) G. EARL, A. BOWMAN, C. CROWTER, J. DAHL et al., *Reflectance Transformation Imaging Systems for Ancient Documentary Artefacts*, in S. DUNN, J. BOWEN, K. NG (ed.), *EVA London 2011: Electronic Visualisation & the Arts. Proceedings of a conference held in London 6-8 July*. BCS, London 2011, pp. 147-54.

3) This work has been possible thanks to the aid of the students Molly Bonney, Zachary Gianotti, Mitchell Hart, Nicholas Mantovani, and Serena Futch. Dr. Lissa Crofton-Sleigh graciously transported the equipment

- comprising the camera, tripods, cords, color chart, and Einstein lighting unit - from San Francisco to Rome. The work was funded by a Sustainability Research Initiative grant from Santa Clara University. At Santa Clara M. Bonney, Dr. D. Turkeltaub, and Dr. M. Taylor assisted greatly with the reading of the box lid.

4) On the Egyptian method, see Cultural Heritage Imaging (culturalheritageimaging.org), Reflectance Transformation Imaging: Guide to High-light Image Capture v2.0, p. 24.

5) The box was found during the initial excavations of the area in the 1970s, on which see 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. The peculiar fitting of the burial provided with pipe for libations, as well as the writing set which included tools used to prepare small boards, a wooden display case with sliding top, a small metal box with a depiction of Love and Psyche, a rare abacus, and much more...

6) J.-M. LASSÈRE, *Manuel d'épigraphie romaine*, 2^e édition, Paris 2007, pp. 172-5; C. BRUUN, *Roman onomastics*, in C. BRUUN, J. EDMONDSON (eds.), *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*, New York 2015.

7) Flavii Severi are attested at Roma: CIL VI 3428, CIL VI 18448; Praeneste: CIL XIV 2952; Portus: H. THYLANDER, *Inscriptions du port d'Ostie*, Lund 1952, No. 104; Aquileia: CIL V 771, CIL V 1052; Arles (*Gallia Narbonensis*): CIL XII 662; Xanten (*Germania inferior*): CIL XIII 8638; Bonn (*Germania inferior*): AE 1931 16 = H. NESSELHAUF, *Neue Inschriften aus dem römischen Germanien und den angrenzenden Gebieten*, BRGK 27, 1937; No. 157; Astorga (*Hispania Citerior*): CIL II 2633; Lesencetomaj (*Pannonia Superior*): CIL III 4128; Pantelima (*Moesia inferior*): ISCM V 65; Vid (*Dalmatia*): AE 1999, 1222 = A. KURILIĆ, *Recent epigraphic finds from the Roman province of Dalmatia*, in D. DAVISON, V. GAFFNEY, E. MARIN (eds.), *Dalmatia. Research in the Roman province 1970-2001*, Oxford 2006, No. 110; Wagna (*Noricum*): ILLPRON 1447; Busra (*Arabia*): CIL III 94.

8) Relief deposited at archives archeology office; see also P. FRAMARIN, S.P. PINACOLI, M.C. RONC, *Necropolis and funeral rituals*, in *MAR Aosta Valley Museum of Archaeology Guide*, Aosta 2014, pp. 48, 49.

9) In *Inscriptiones Italiae*, XI, No. 66 from *Eporedia* (Ivrea).

*Carolynn Roncaglia, Assistant Professor in the Department of Classics (Santa Clara University - California).



5. RTI on the lead arc.
(M.C. Ronc)

APPROCCIO METODOLOGICO AL RESTAURO DEL PIATTO A TESA MOLATA DA UNA TOMBA ROMANA DELLA NECROPOLI FUORI PORTA DECUMANA DI AOSTA E CATALOGAZIONE DI DUE REPERTI VITREI DEL CORREDO

Maria Cristina Ronc, Greta Champion*, Marco Demmelbauer*, Monica Guiddo*

Lungo la via di uscita dalla città di Aosta verso ovest, in seguito alla demolizione dell'albergo Mont Blanc, dal 1974 fu possibile estendere gli scavi archeologici¹ condotti dal Carducci² fin dagli anni '40 del Novecento che, a quell'epoca, non avevano ancora rivelato la presenza della fase cimiteriale precedente al IV-V secolo relativa ai primi tempi dell'Impero e in continuità monumentale col cimitero cristiano.

La vasta necropoli, scavata quindi dalla seconda metà degli anni '70, risultò perimetrata da muri di delimitazione e suddivisa in due campi attigui. Tra la fine del I fino al III secolo si datano circa 300 deposizioni «concentrate non troppo ordinatamente nel campo B, disposte anche all'interno di recinti ad uso familiare o a piccoli monumenti a camera di qualche impegno architettonico. Alle spalle di questi sepolcri rivolti verso la strada si sono succedute sepolture più semplici, direttamente deposte nel terreno, secondo varie modalità di rituale».³ Si può osservare tra le differenti tipologie (a incinerazione diretta in fossa di terra, con anfora posizionata al centro, tombe alla cappuccina, casse a lastre fittili) che dalla seconda metà del II secolo aumentano le inumazioni cosic-

ché, dopo il III, con la completa occupazione del campo si resero necessari lavori di spianamento e l'utilizzo, nel IV-V secolo, della zona vicina alla strada per l'edificazione delle *cellæ memoriæ*. L'area (fig. 1) mantenne le sue funzioni funerarie, seppur in un contesto generale ruderizzato, ancora per diversi secoli, ma ulteriori e puntuali indicazioni cronologiche potranno derivare dai risultati degli scavi archeologici che si stanno svolgendo proprio in questo periodo (2016) in occasione dei lavori per il teleriscaldamento in corso Battaglione Aosta (si veda il contributo a p. 12).

Purtroppo sui giornali di scavo degli anni '70 per quanto riguarda la tomba a inumazione T. 327, che ha restituito un corredo funebre contenente un servizio da mensa di notevole pregio e rarità - composto da una bottiglia e un piatto associato a cinque contenitori da toilette: due unguentari del tipo Isings 82 A2, tre balsamari del tipo Isings 82 B2-AR 136 con alcuni chiodi - databile alla fine del II secolo, non possediamo che poche note⁴ relative all'impianto generale, a una sepoltura adiacente (T. 17) e alla T. 25 che si sovrapponeva alla T. 327 di cui si conserva una fotografia durante lo scavo (fig. 2).



1. Pianta della necropoli fuori porta Decumana con localizzazione della tomba T. 327. (G. Batrosse, E. Peyrot)



2. Tomba T. 327.
(Archivi beni archeologici)

Questo primo testo intende fare il punto sull'avanzamento della ricerca su due oggetti, attualmente conservati presso il CCR (Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale), che erano stati restaurati (probabilmente negli anni '90 del secolo scorso) e quindi esposti nelle sale del MAR-Museo Archeologico Regionale dapprima in occasione della mostra temporanea *Glassway. Le stanze del vetro* nel 2002, poi in modo stabile tra il 2004 e il 2009, anno in cui si rese necessario un nuovo intervento manutentivo a causa di un "cedimento" delle integrazioni precedenti. In particolare si darà conto delle analisi e dei lavori condotti per la redazione di una tesi magistrale sul restauro del piatto a tesa molata, oltre che del primo studio archeologico/tipologico sia di quel manufatto, sia, in conclusione, della descrizione della bottiglia cilindrica, ad esso associata nel corredo tombale, seppur non sia oggetto della ricerca di tesi. Lo studio dei manufatti vitrei presenti nei corredi funebri di Aosta è iniziato diversi anni or sono ed è teso a verificarne il ruolo rispetto a quelli di ceramica sia nel corso del tempo sia a confronto di quelli emersi dalle necropoli limitrofe dell'Italia occidentale. I dati qui elaborati derivano dal lavoro di ricerca della documentazione grafica/fotografica, dal riordino dei documenti di archivio e dei reperti archeologici.⁵ L'attività di riordino e di catalogazione è tuttora in atto ed è soggetta a continue integrazioni in relazione ai nuovi dati materiali che a poco a poco si acquisiscono e al lavoro di riproduzione grafica degli oggetti.

Piatto carenato con tesa molata

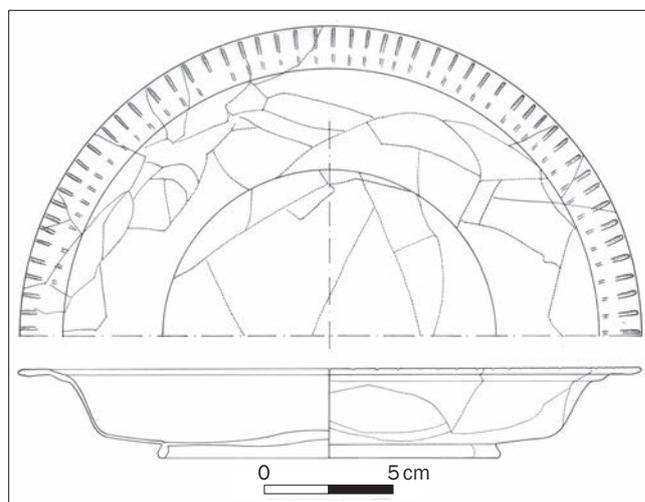
(Cod. lab. 03-603, figg. 3, 4)

Vetro soffiato e molato

h 3,4 cm, ø 24,4 cm, ø f. 12,9 cm

Fine II secolo

Piatto in vetro incolore sottile con sfumature tendenti al verde chiaro, con evidenti bolle di piccole dimensioni. Soffiato liberamente e molato. Tipo Isings 97a. Larga coppa carenata, fondo con al centro un accentuato ispessimento e evidente segno di distacco del pontello. Largo piede ad anello cavo all'interno ottenuto con il ripiegamento



3.-4. Piatto a tesa molata.
(Rilievo F. Martello, fotografia R. Monjoie)

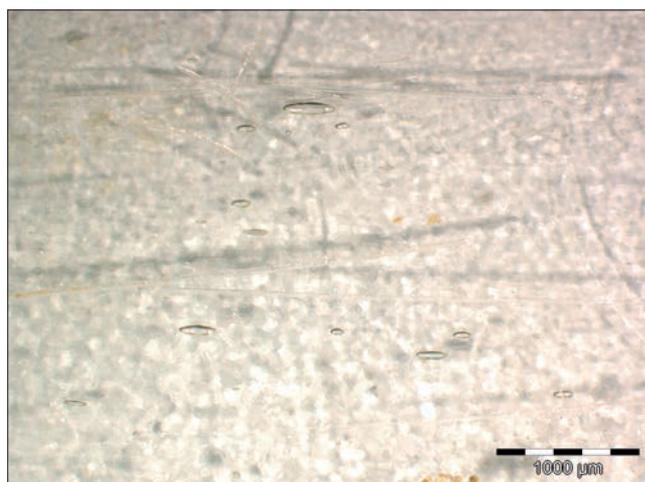
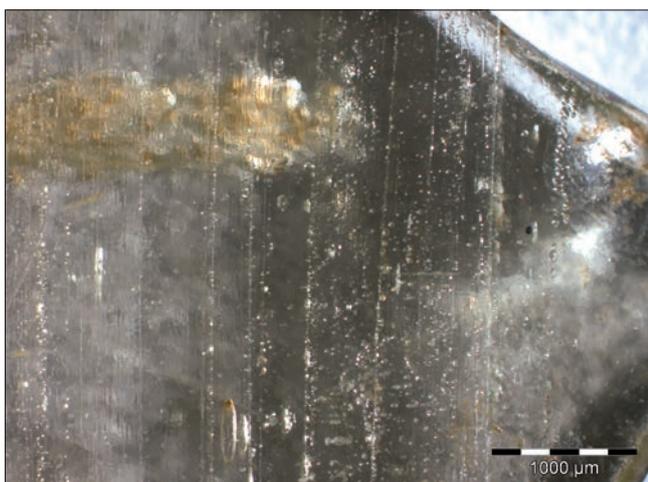
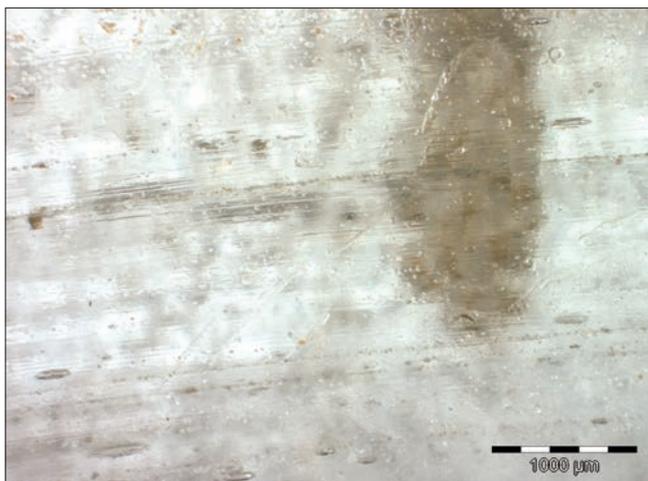
della parete. Tesa sagomata, orlo ingrossato e arrotondato con decorazione a tacche allungate disposte verticalmente realizzate alla mola.

Il manufatto trova un confronto nel decoro con una variante della forma Isings 42a e 45 coppa/piatto di Alba nn. 2-4⁶ dell'inizio del II secolo. La forma del tipo Isings 97a trova invece confronti con due frammenti nn. 334, 338 di piatti rinvenuti nell'area dell'idroscalo di Pavia datati al II-III secolo. Il piatto può essere confrontato con un altro esemplare di forma Isings 97a, assente del decoro inciso proveniente dalla necropoli di Zara, Nona e Asseri ritenuto della fine del II-III secolo come prodotto da officina orientale, forse siriana, diffuso nelle aree occidentali.⁷ La presenza dell'ispessimento della parete del fondo del piatto fa propendere per una datazione cronologica avanzata, II-III secolo, mentre il tipo di decorazione a intacchi e molature si assegna al II.⁸ Questa tipologia di piatto Isings 97a risulta un *unicum* ad oggi in ambito aostano e rare appaiono le attestazioni in ambito nord-italico. Sulla base della documentazione finora raccolta si ritiene plausibile una datazione alla fine del II secolo.

- Studio del manufatto

L'aumento di spessore in corrispondenza della base del piatto e soprattutto l'evidente traccia del puntello al cen-

tro della stessa hanno portato alla conclusione di una foggatura di tipo a soffiatura libera: il materiale vitreo reso viscoso a seguito del riscaldamento è stato raccolto tramite una canna di metallo cava all'interno nella quale l'artigiano ha introdotto dell'aria attraverso soffiatura. Si è andata così a formare una "bolla" di vetro che è stata trasferita dalla canna ad un pontello in metallo posto nella parte opposta; la sfera è stata successivamente forata rimuovendo la canna da soffio in modo da ottenere una forma aperta che è stata allargata e resa piana attraverso un movimento rotatorio, coadiuvato da strumenti di foggatura. In particolare è possibile osservare le tracce di strumenti di lisciatura sulla superficie esterna convessa nella fascia tra l'orlo e la base del piatto (figg. 5, 6); al contrario nella parte centrale (sia all'interno che all'esterno) la superficie appare più rugosa e priva di segni di lavorazione, tipica di un vetro solo soffiato senza ulteriori lavorazioni. A supportare l'ipotesi di tale lavorazione è la presenza di bolle di varie dimensioni all'interno del vetro che risultano essere di forma allungata e uni-direzionate (figg. 7, 8), il che indicherebbe l'applicazione di un movimento rotatorio nel momento della foggatura. Per quel che riguarda la successiva lavorazione a freddo sono presenti evidenti tracce di molatura in corrispondenza del segno del puntello al fine di rendere la superficie omogenea, allo



5-6. Piatto a tesa molata. Particolare della tecnica esecutiva: immagini microscopiche che mettono in evidenza le tracce di molatura. (G. Champion)

7-8. Piatto a tesa molata. Particolare della tecnica esecutiva: immagini macro e microscopica con in evidenza le bolle di forma allungata e uni-direzionate. (G. Champion)

stesso modo è stata eseguita una decorazione sull'orlo; le tacche radiali appaiono talvolta interrotte a causa di una superficie non perfettamente liscia con ondulazioni concentriche imputabili all'effetto rotatorio.

Allo stato attuale il piatto si trova in stato frammentario e presenta un cattivo stato di conservazione: sono presenti lacune nel materiale costitutivo insieme a un numero consistente di scheggiature (fig. 9) e fessurazioni (fig. 10) in corrispondenza delle fratture. L'osservazione macroscopica e microscopica ha inoltre evidenziato la presenza diffusa di graffi, micro-abrasioni e pitting, presenti in particolare modo nella superficie esterna in corrispondenza dei segni delle tracce di tornitura, insieme a depositi incoerenti estesi su tutta la superficie.

L'avanzato deterioramento dei prodotti di restauro antichi si manifesta in primo luogo con il cedimento della struttura del piatto e secondariamente con il degrado fotochimico che ha portato all'ingiallimento sia del collante, sia del materiale utilizzato per l'integrazione delle lacune. La fotografia UV (fig. 11) effettuata all'interno dei laboratori del CCR evidenzia infatti l'utilizzo di due differenti materiali applicati in antico riconoscibili grazie alla diversa fluorescenza emessa dai prodotti a seguito dell'irraggiamento (figg. 12, 13). La successiva analisi FTIR li ha identificati come una resina epossidica e una acrilica.

Il progetto di restauro prevede analisi chimiche aggiuntive per indagare in modo più approfondito lo stato di conservazione, la tecnica esecutiva e la composizione del manufatto, inoltre mirerà ad eliminare il precedente intervento, a ristabilire le condizioni conservative e, al contempo, a facilitare la lettura estetica del reperto grazie agli interventi di pulitura e alla sua ricostruzione.

- Gli interventi propedeutici al restauro

Lo studio dell'oggetto e del degrado ha portato a delle considerazioni sulle difficoltà che si affrontano nella scelta dei prodotti: diversamente da altri materiali il restauro di manufatti in vetro è vincolato dalle sue peculiarità quali la fragilità, la trasparenza e lo specifico indice di rifrazione. È di fondamentale importanza che la scelta dei materiali da utilizzare per l'incollaggio ricada su quelli che possiedono non solo una forza coesiva sufficiente per mantenere integri oggetti che si trovano spesso in stato frammentario senza danneggiare il materiale costitutivo, ma anche proprietà ottiche simili a quelle dei reperti trasparenti; ciò è particolarmente importante per il risarcimento delle lacune. I prodotti devono quindi possedere un indice di rifrazione simile a quello del vetro da trattare in modo da ridurre al minimo il disturbo visivo dell'incollaggio e dell'integrazione; per lo stesso motivo devono essere il più possibile resistenti all'ingiallimento soprattutto perché si tratta di oggetti trasparenti e di dimensioni contenute, che devono quindi essere osservati da vicino.

Tra i progetti di ricerca portati avanti dal CCR è di grande interesse lo studio di nuovi materiali per il restauro e la conservazione del patrimonio culturale. L'ambito del restauro, infatti, è un settore piuttosto di nicchia, pertanto i prodotti e le strumentazioni impiegate vengono spesso mutuati da settori di più ampia commercializzazione, primi tra tutti quelli medicale e chirurgico (in particolare dentistico e ottico). Tali prodotti non sono quindi espres-

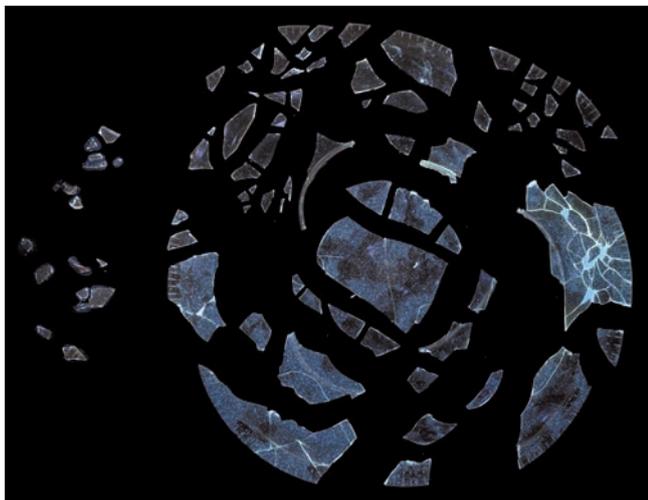


9.-10. Piatto a tesa molata. Particolare del degrado: frammenti con scheggiature e frammenti con fessurazioni. (G. Champion)

samente destinati alla conservazione di oggetti d'arte, pertanto è necessario effettuare studi e ricerche volte ad attestare la compatibilità e la possibilità di una loro applicazione nel settore del restauro e della conservazione dei beni culturali.

In questo contesto si inserisce la tesi di laurea quinquennale per cui è stato selezionato il reperto identificato come piatto a tesa molata il cui obiettivo è l'analisi di adesivi fotopolimerizzanti, ovvero una classe di collanti che fanno presa mediante l'irraggiamento di UV. Tali resine, tuttora in fase di sviluppo, vengono prodotte e commercializzate da alcuni decenni e utilizzate in vari settori industriali, in particolare vengono impiegate nei settori che si occupano di arti grafiche, elettronica, industria dentale e medica, ambito estetico e ottico. Si sono diffuse in virtù di proprietà particolarmente interessanti: l'alta velocità di polimerizzazione che consente la possibilità di utilizzo immediata, così pure la buona durabilità del prodotto nel tempo che viene attestata dalle schede tecniche. Oltre a ciò si ha la possibilità di effettuare il trattamento a temperatura ambiente e in assenza di solventi tossici per l'operatore e per l'ambiente. Tali particolarità hanno portato a pensare che i prodotti che utilizzano questo tipo di tecnologia possano essere adatti per il restauro.

È stata fatta una ricerca di mercato per identificare le classi chimiche dei prodotti fotopolimerizzanti applicati in ambito industriale per l'incollaggio del vetro ed è emerso che si tratta quasi esclusivamente di resine acriliche e acriliche uretaniche insieme ad alcuni casi a formulazione



11. Piatto a tesa molata durante l'intervento di restauro, fotografia con UV.
(D. De Monte)

acrilico-epossidica. Il gruppo funzionale epossidico è stato probabilmente aggiunto alla formulazione per aumentare la capacità coesiva.

Attraverso alcuni test e grazie alla collaborazione con i chimici e i tecnici di laboratorio del CCR sarà possibile valutare le proprietà delle diverse classi di collanti fotopolimerizzanti e confrontarle con quelle dei prodotti tradizionalmente utilizzati nel restauro del vetro archeologico; sarà inoltre fondamentale valutare la loro compatibilità con il manufatto vitreo proveniente da Aosta.

Nello specifico le proprietà che verranno testate sono:

- la resistenza meccanica attraverso test che verranno effettuati con l'utilizzo di vetrini da laboratorio chimico di spessore esiguo che verranno fratturati e in seguito ricollati. Questi verranno poi fissati da una parte alla base di un piano con l'aiuto di morsetti e dall'altra verrà applicata una forza perpendicolare alla superficie del vetrino in



12.-13. Particolare di un frammento ricomposto in antico in luce visibile e UV.
(G. Champion)

modo da poter misurare il peso necessario per il cedimento del prodotto. Tale prova viene prevista anche per essere sicuri che la forza coesiva del collante non sia maggiore di quella del materiale costitutivo, in questo caso sarebbe il vetro a fratturarsi prima del cedimento del prodotto.

- la reversibilità del materiale, cioè la sua resistenza ai solventi chimici, importante in previsione di una sua possibile rimozione una volta degradato, sarà valutata attraverso prove di solubilizzazione della resina reticolata in corrispondenza della frattura del vetrino con impacchi di solventi non aggressivi in modo da garantire la conservazione del materiale costitutivo.

- la resistenza all'ingiallimento verrà misurata su campioni di prodotto con l'utilizzo del colorimetro, strumento che misura l'assorbimento delle varie lunghezze d'onda della luce da parte del materiale.

- l'indice di rifrazione verrà confrontato con quello del materiale vetroso in questione. Per la misurazione di questo dato sarà utilizzato un rifrattometro, strumento usato in cristallografia per la misura dell'indice di rifrazione dei cristalli.

Dal momento che nel settore del restauro è importante valutare tali proprietà, sia immediatamente dopo l'applicazione, sia nel tempo, le misure saranno prese prima e dopo che il materiale sarà sottoposto alla camera di invecchiamento con cicli di raggi UV. La sperimentazione è attualmente in fase esecutiva e non è quindi possibile riportare i risultati delle analisi; una volta terminata sarà possibile confrontare le proprietà dei prodotti fotopolimerizzanti selezionati con quelle di altri tradizionalmente utilizzati per il restauro del vetro e quindi valutare la possibilità di applicazione di un adesivo a reticolazione con UV per l'assemblaggio del piatto. Lo studio non prende in considerazione l'utilizzo di tali prodotti per il risarcimento delle lacune poiché non è certa la possibilità di reticolazione di queste resine su spessori e aree estese, inoltre, il contatto con l'ossigeno atmosferico potrebbe inibire la reticolazione; per il risarcimento delle lacune il prodotto verrà quindi scelto tra quelli tradizionalmente utilizzati nel restauro del vetro archeologico.

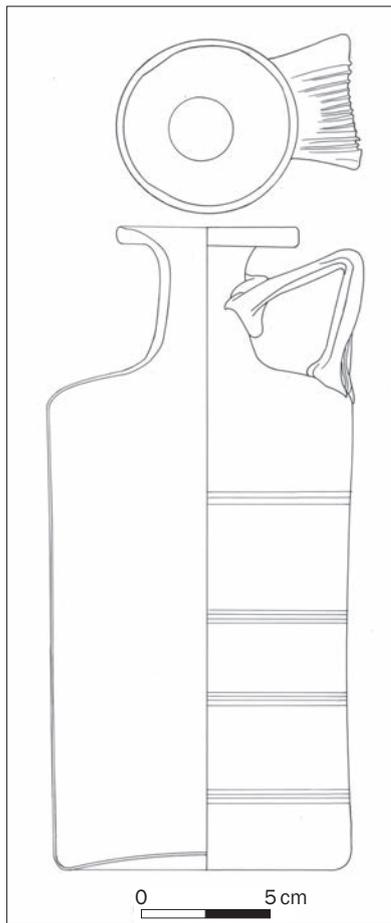
Bottiglia cilindrica monoansata incisa

(Cod. lab. 03-602, figg. 14, 15)

Vetro soffiato dentro stampo, con incisioni alla mola
h 25,2 cm, \varnothing 6,9 cm, \varnothing max 11,4 cm

Fine II-III secolo

Pur non essendo in questa fase oggetto di un intervento di restauro da parte della tesista del CCR, si descrive comunque la bottiglia, associata al piatto nella stessa T. 327, che dovrà anch'essa essere restaurata per la sua nuova musealizzazione. La bottiglia di forma cilindrica monoansata di vetro incolore tendente al verde chiaro soffiata a stampo, tipo AR 171 - Trier 125 - Aventicum 152 - Isings 126, presenta un alto corpo cilindrico leggermente rastremato verso il fondo. Lunga ansa nastriforme impostata sulla spalla, ripiegata ad angolo acuto e applicata a caldo sotto l'orlo e con nervature realizzate a pettine. Corto collo cilindrico, con orlo estroflesso a imbuto e bordo ingrossato ripiegato a pinza. Ventre decorato con quattro registri di due linee parallele incise alla mola orizzontalmente e disposte disegualmente. Fondo leggermente concavo.



L'esemplare trova confronti morfologici in ambito italiano con la bottiglia A220 proveniente dalla Sardegna datata al II-III secolo;⁹ con quattro esemplari rinvenuti ad Aventicum AV V125 in contesti del 180-250 e in contesti del 150-300 d.C. Secondo Borel¹⁰ queste bottiglie sono prodotte sia in Oriente sia in Occidente, in particolare a Colonia si attesta l'influenza reciproca di questi due poli.¹¹ In Normandia si trovano tre esemplari nn. 635-637 datati dalla metà del II all'inizio del III e durano fino all'inizio del IV secolo.¹² A Augst, Rütli ha messo in luce alcuni esemplari datandoli dalla fine del II all'inizio del III sino al V secolo,¹³ Follmann-Schulz individuano a Bonn due esemplari nn. 147, 148, con lo stesso decoro a linee incise datate al III-IV secolo.¹⁴ Goethert-Polaschek¹⁵ a Trier data gli esemplari nn. 1312, 1313 al IV secolo. Cool¹⁶ ne attesta la frequenza in Inghilterra in diversi luoghi entro il 330 e il 360 d.C.

Il tipo di imboccatura è stata osservata in diversi contesti del Mediterraneo nel lavoro di Foy,¹⁷ dove distingue gli esemplari dal bordo realizzato con il ripiegamento della parete, da quelli fabbricati con riporto di materiale, come sulle bottiglie svizzere AR 172/175.¹⁸

Diverse sono le opinioni sul luogo d'importazione di questa tipologia di manufatto, infatti sono state proposte sia l'area mediterranea orientale¹⁹ sia le officine renane o pannoniche.²⁰ Allo stato attuale delle conoscenze si riconosce questa tipologia tra i prodotti di lusso che circolavano all'interno dei confini dell'impero al di qua e al di là delle Alpi. La forma, inoltre, si arricchisce con la presenza di rari manufatti con importanti e ricche decorazioni incise, come ad esempio nella bottiglia di Poetovio, che si individuano a sud-est delle Alpi e si datano dalla fine del II all'inizio del IV secolo²¹ come prodotti di area del Mediterraneo orientale.



14.-15. Bottiglia cilindrica monoansata incisa.
(Rilievo F. Martello, fotografia R. Monjoie)

1) 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.

2) C. CARDUCCI, *Aosta: necropoli fuori della Porta Decumana*, in "Notizie degli scavi di Antichità", vol. II, serie VII, 1941, p. 1 e segg.

3) P. FRAMARIN, *Le necropoli*, in P. FRAMARIN, S.P. PINACOLI, M.C. RONC (a cura di), *MAR Museo Archeologico Regionale Valle d'Aosta. Guida, Contesti, Temi*, Quart 2014, p. 205.

4) Estratto dal quaderno di scavo *Necropoli ex Hotel Mont Blanc*, luglio/novembre 1974, stilato da Franco Mezzena (presso archivi SBAC - faldone n. 10): p. 20 «Più ad oriente si cominciano a scavare le tombe n. 17 e 25. La prima presenta subito un affioramento di due anfore: quella orientale è già tranciata mentre quella occidentale deve essere quasi intera poiché affiorano le anse. A Sud di essa si trova la T. 25, con un'anfora quasi completa: verso occidente affiora una coppa su piede. Nel frattempo si inizia ad approfondire ancora nella sabbia lo scavo della fascia occidentale Nord-Sud del cantiere. Scavando una ventina di centimetri di sabbia, sotto appare anche qui un piano di ghiaia fine. Ci si ferma su questo piano. Nella zona meridionale d'ingresso del cantiere sta lavorando la pala per asportare lo strato superficiale. Si allargherà quindi lo scavo in tale zona fin dove possibile verso Sud, in modo da poter esaminare tutto quello che resta delle murature», p. 24 «T. 25: in questa tomba il corredo consta di un'anfora verso la parte orientale e di una coppa su piede del solito tipo nella parte occidentale, in frammenti. T. 17: La tomba 17, oltre alle due anfore già menzionate rivela il seguente corredo: nell'angolo NE una lucerna ed un frammento (1/2) di un piatto in ceramica». Dai dati di un terzo quaderno di scavo si evince che la tomba T. 25 copre la tomba T. 327 scavata tra il 14 luglio e il 27 luglio 1978.

5) La descrizione dei materiali vitrei rinvenuti nella tomba T. 327 della necropoli fuori porta *Decumana* nasce dalla rielaborazione dei dati raccolti per la ricerca di dottorato di Monica Guiddo dal titolo *Il ruolo del vetro rispetto alla ceramica nei corredi delle necropoli Ex Polveriera*,

Piccolo S. Bernardo area Zurzolo, Necropoli occidentale ex Mont Blanc, Gomiero, Saint-Martin-de-Corléans di Aosta attualmente sotto la direzione della professoressa Irena Lazar dell'Università del Litorale (Slovenia). I reperti non ancora esposti sono conservati nel deposito della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, mentre gli archivi grafici e fotografici sono ad oggi presso la Struttura patrimonio archeologico della Regione Autonoma Valle d'Aosta.

6) A. GABUCCI, *Vetri: la mensa, la dispensa, gli unguenti e i giochi*, in F. FILIPPI (a cura di), *Alba Pompeia. Archeologia della città dalla fondazione alla tarda antichità*, Torino 1997, p. 467, ff. 2-4.

7) G.L. RAVAGNAN, *Vetri antichi del Museo Vetrario di Murano*, Venezia 1994, p. 231, n. 467.

8) F. PAOLUCCI, *I vetri incisi dall'Italia settentrionale e dalla Rezia nel periodo medio e tardo imperiale*, Firenze 1997, pp. 108-111.

9) C. MACCABRUNI, *I vetri romani dei Musei Civici di Pavia: lettura di una collezione*, Pavia 1983; M. MACCABRUNI, *Vetri antichi nei Musei Civici di Pavia*, in M. MACCABRUNI, M.G. DIANI, F. REBAJOLI, *Corpus delle Collezioni del Vetro in Lombardia*, vol. 2, t. 1, Pavia. Età Antica, Milano 2006, p. 32, f. 16.

10) F. BONNET BOREL, *Le verre d'époque romaine à Avenches-Aventicum*, Avenches 1997, p. 55.

11) F. FREMERSDORF, *Die römischen Gläser mit Schliff, Bemalung und Goldaufträgen aus Köln, Die Denkmäler des römischen Köln*, VIII, Köln 1967, pp. 29, 30.

12) G. SENNEQUIER, *La verrerie romaine en Haute-Normandie*, Montagnac 2013, p. 176.

13) B. RÜTTI, *Die römischen Gläser aus Augst und Kaiseraugst*, Augst 1991, p. 173 e tavv. 155, 156.

14) A.B. FOLLMAN-SCHULZ, *Die römischen Gläser aus Bonn, Beihefte der Bonner Jahrbücher*, 46, Köln 1988, pp. 51, 52 e tav. 16.

15) K. GOETHERT-POLASCHEK, *Katalog der römischen Gläser des Rheinischen Landesmuseums*, Mainz 1977.

16) H.E.M. COOL, *Glass Vessels of the Fourth and Early Fifth Century in Roman Britain*, in D. FOY (ed.), *Le Verre de l'Antiquité tardive et du haut Moyen Age*, Guiry-en-Vexin 1995, pp. 11-24.

17) D. FOY, *Cruche et bouteille incolores à large embouchure moulurée des récipients populaires du II^e-III^e siècle*, in "Bulletin de l'AFAV", 2010, pp. 33-38.

18) S. FÜNFSCILLING, *Die römischen Gläser aus Augst und Kaiseraugst. Kommentiertier Formenkatalog und ausgewählte, Neufunde 1981-2010 aus Augusta Raurica, Forschungen in August*, 51, band 1, Augst 2015, p. 154.

18) R. BAROVIER MENTASTI, R. MOLLO, P. FRAMARIN, M. SCIACCALUGA, A. GEOTTI (a cura di), *Glassway: le stanze del vetro*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 15 giugno - 27 ottobre 2002), Milano 2002, p. 169, ff. 38, 39.

19) I. FADIĆ, *Invenzione, produzione e tecniche antiche di lavorazione del vetro*, in R. PELLATI (a cura di), *Trasparenze imperiali: vetri romani dalla Croazia*, catalogo delle mostre (Roma 1997, Lisbõa 1998, Venezia 1998-1999, Ancona 1999), Milano 1998, p. 88.

20) I. LAZAR, *La Bottiglia di Poetovio con rappresentazione del faro di Alessandria: un raffinato oggetto con decorazione incisa proveniente dall'Egitto*, in "Quaderni Friulani di Archeologia", XIX, 2009, pp. 147-158.

*Collaboratori esterni: Greta Champion e Marco Demmelbauer, rispettivamente laureanda e docente Conservazione e Restauro dei Beni Culturali, CCR, Università degli Studi di Torino - Monica Guiddo, archeologa, dottoranda Facoltà di studi umanistici, Università del Litorale (Slovenia).

IL PONTE ROMANO DI PONT-SAINT-MARTIN E L'OPERATO DELLA REGIA DELEGAZIONE PER I MONUMENTI DEL PIEMONTE E DELLA LIGURIA

Maria Cristina Fazari

Il ponte romano di Pont-Saint-Martin, insigne testimonianza della sapienza costruttiva dell'antichità, fu oggetto di numerosi interventi di restauro e risistemazione nel corso del suo millenario e ininterrotto utilizzo. Trasformazioni di ordine funzionale erano, d'altronde, frequenti nelle opere pontiere soggette ad un impiego continuativo. I parapetti furono rifatti in epoca imprecisata (forse di romano resta solo la parte più bassa) e anche il piano stradale presenta delle sovrastrutture più tarde. Nella seconda metà dell'Ottocento, però, nel clima di rinnovato interesse per le memorie storiche della Valle d'Aosta, cominciò a farsi strada la preoccupazione per le precarie condizioni statiche in cui versava il grandioso monumento. Édouard Aubert, nel suo celebre volume del 1860, *La Vallée d'Aoste*, si rammaricava di come le infiltrazioni d'acqua piovana tra le fessure del lastricato raggiungessero lo spessore della volta, causando dei danni destinati a diventare irreparabili.¹ Segnali di degrado furono osservati anche da Carlo Promis, l'architetto e archeologo che Carlo Alberto aveva nominato ispettore dei monumenti dei Regi Stati. Nella sua opera sulle antichità della Valle d'Aosta, pubblicata nel 1862, si legge che «grazie alla eccellenza del cemento durò il ponte di S. Martino, ma si sfasciò e cadde quello di Châtillon,

e così doveva accadere di questo se l'assoluta assenza di legamenti non fosse compensata dalla diligentissima struttura; ma già nei rinfianchi e nel sottarco vedonsi i segni di prossima caduta».² Uguale preoccupazione esprimeva il canonico Édouard Bérard, cultore delle antichità locali e dal 1875 ispettore reale dei monumenti antichi per il circondario di Aosta: «Malgré les deux mille ans qui pèsent sur lui, il est assez bien conservé, mais il serait urgent de faire cimenter plusieurs pierres de son éperon occidental».³ Anche la stampa del tempo si occupò della questione, come la "Feuille d'Aoste" che nel 1876 riportò notizie alquanto allarmanti. Quando il ponte in legno, costruito nel 1836 per sopperire agli accresciuti bisogni della circolazione, venne sostituito dall'attuale costruzione in muratura, il settimanale denunciò il cattivo operato del Genio Civile: «nous trouvons que le Bureau du génie a montré fort peu de génie et surtout bien peu de goût pour les antiquités et les beaux arts».⁴ Durante i lavori, infatti, in luogo di fabbricare una struttura di servizio provvisoria, si preferì utilizzare l'antico manufatto romano che venne così sottoposto all'azione di carichi molto pesanti, dopo che per lungo tempo non aveva sopportato che il peso dei pedoni e di qualche carretta.⁵



1. Il ponte romano nel 1890, prima dell'intervento di restauro di D'Andrade. Si noti la folta vegetazione che ne ricopre, compromettendola, la struttura. (Archivi beni archeologici)



2. Saggio esplorativo a ridosso del parapetto del ponte. Sono visibili i diversi strati di riempimento della struttura.
(Archivi beni archeologici)

Sempre in quegli anni, tuttavia, il ponte figurava in una lista di monumenti antichi da restaurare e per i quali il governo centrale intendeva stanziare dei fondi. L'elenco comprendeva anche il ponte romano di Saint-Vincent, quello di Aosta e l'arco di Augusto. Fu solo nel marzo del 1890, però, che la Divisione Generale di Antichità e Belle Arti del Ministero dell'Istruzione Pubblica e l'Ufficio di Delegazione, diretto da Alfredo d'Andrade,⁶ furono ufficialmente informati delle cattive condizioni in cui versava il monumento.⁷ L'antica struttura necessitava di urgenti lavori di restauro, anche perché l'avanzato stato di degrado rendeva pericoloso il transito sulla sua carreggiata (fig. 1). D'Andrade, che all'epoca era impegnato con le sue maestranze nel ripristino dell'arco romano di Donnas,⁸ si recò in sopralluogo al ponte nel mese di luglio, e poté così constatare di persona la gravità della situazione: a causa dello spostamento di uno dei suoi cinque archi,⁹ il centro della struttura si era allargato di circa 5 cm. Ma i danni più direttamente osservabili (e che destavano maggiore preoccupazione) erano costituiti dalle crepe, già da molto tempo visibili,¹⁰ tra i due anelli esterni dell'arco e i tre centrali. Mentre si conducevano i lavori di consolidamento, D'Andrade concluse che queste crepe non erano da attribuirsi a un difetto di costruzione ma, in parte al gelo con la sua attività disgregante, in parte alle piante che avevano insinuato le loro radici fra la muratura di riempimento e i vari anelli che costituivano l'arco.

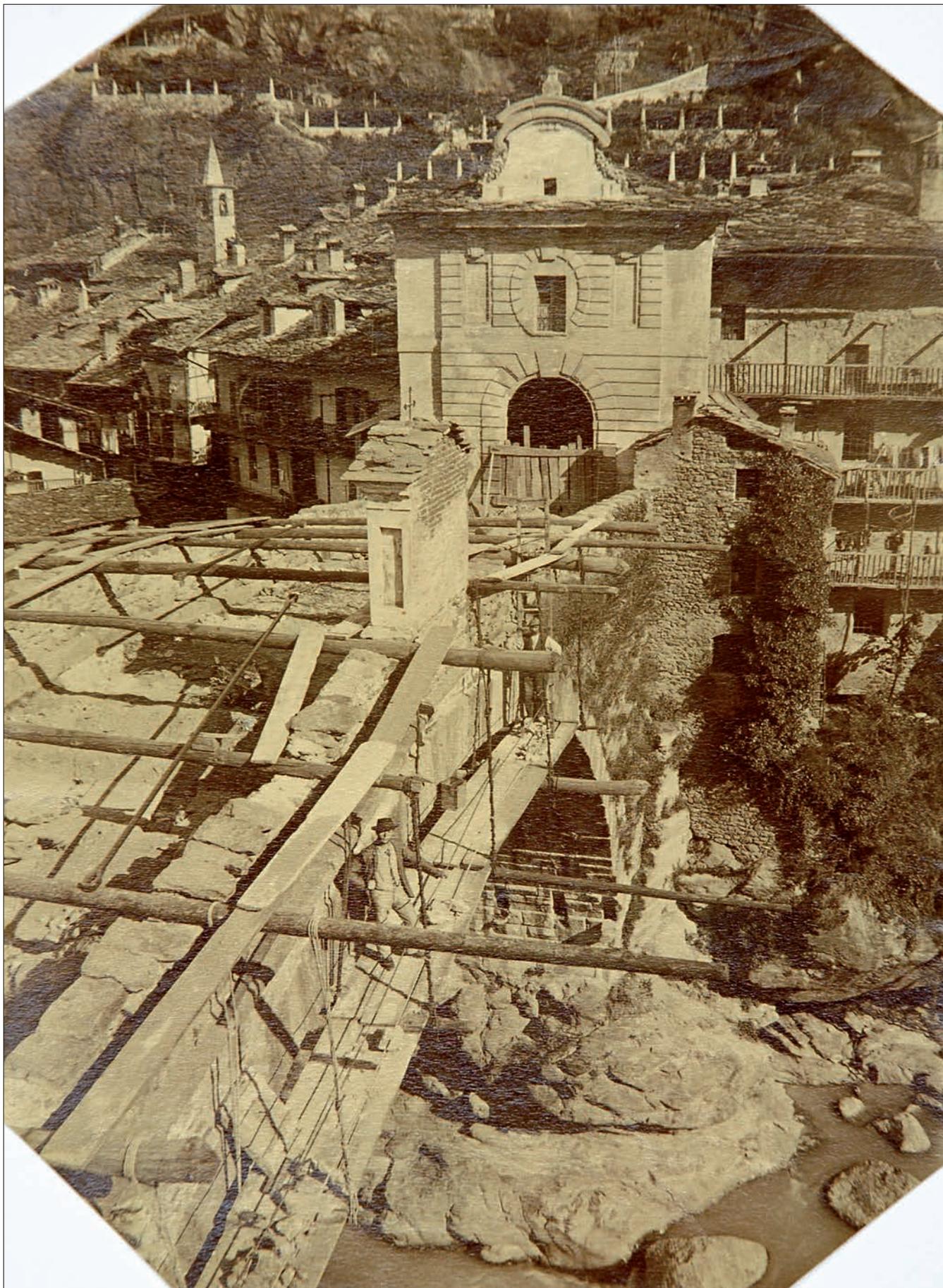
I lavori intrapresi dall'Ufficio¹¹ furono diretti, innanzitutto, ad estirpare le radici e a inserire quattro catene in ferro

per impedire che le crepe potessero continuare ad allargarsi: «In questo stato di cose parmi che la prudenza e l'economia suggeriscano di impedire che quanto prima questi movimenti di distacco dei diversi archi fra di loro si vada accentuando; per ciò ottenere parmi il miglior consiglio quello di legare con chiavi in ferro detti archi in più luoghi».¹² Il tipo di rinforzo strutturale scelto da D'Andrade rappresenta il sistema di consolidamento più semplice e antico. La catena (che nella fattispecie viene denominata "chiave") consiste in una barra metallica, posta in leggera trazione, che attraversa la struttura ed evita così fenomeni di spanciamento; il suo ancoraggio alle pareti avviene tramite elementi costituiti da sbarre o piastre, tradizionalmente chiamati capichave o bolzoni. Fra la documentazione originale dell'intervento è conservata una fattura delle Ferriere Mongenet di Torino, emessa il 6 novembre 1890, per una fornitura di «4 chiavarde da muro tonde da 55 mm» con relativi bolzoni. Per togliere le radici e collocare le catene al loro posto fu necessario disfare il piano rotabile del ponte costituito, in parte, da lastre poligonali di epoca romana rimaneggiate in epoche successive e in parte da acciottolato. Prima di procedere, però, con un approccio metodologico corretto, si effettuò un sondaggio in base al quale modulare l'intervento. Si scoprirono così due piani di riempimento che facevano da base al battuto di sottofondo della pavimentazione. I due strati di muratura a calce erano separati da un giunto di ripresa non più coeso¹³ (fig. 2).

Una volta sistemati i capichave ogni cosa fu rimessa esattamente al posto in cui venne trovata, ma prima di terminare il restauro e in modo da migliorare l'aspetto complessivo del monumento, fu asportato anche un pavimento a selci sovrapposto al lastricato originario all'estremità sinistra (fig. 3). Quest'ultimo era stato realizzato, in epoca non antica, per permettere un accesso facilitato ai carri in transito prima della costruzione del moderno ponte che varca il Lys più a valle. L'attenta analisi a cui fu sottoposto permise, inoltre, di meglio determinare le caratteristiche costruttive del ponte e di rivedere, correggendole e completandole, le precedenti osservazioni di Carlo Promis,¹⁴ che fra le altre cose non si era accorto di come la via di accesso attuale sia meno inclinata di quella antica.



3. Selciato sovrapposto all'originale lastricato romano all'estremità sinistra del ponte.
(Archivi beni archeologici)



4. L'ardito sistema di ponteggi a sbalzo realizzati per l'intervento di restauro. Sono visibili due delle catene in ferro impiegate nei lavori (di traverso sulle travi) e le relative trincee di posa.
(Archivi beni archeologici)

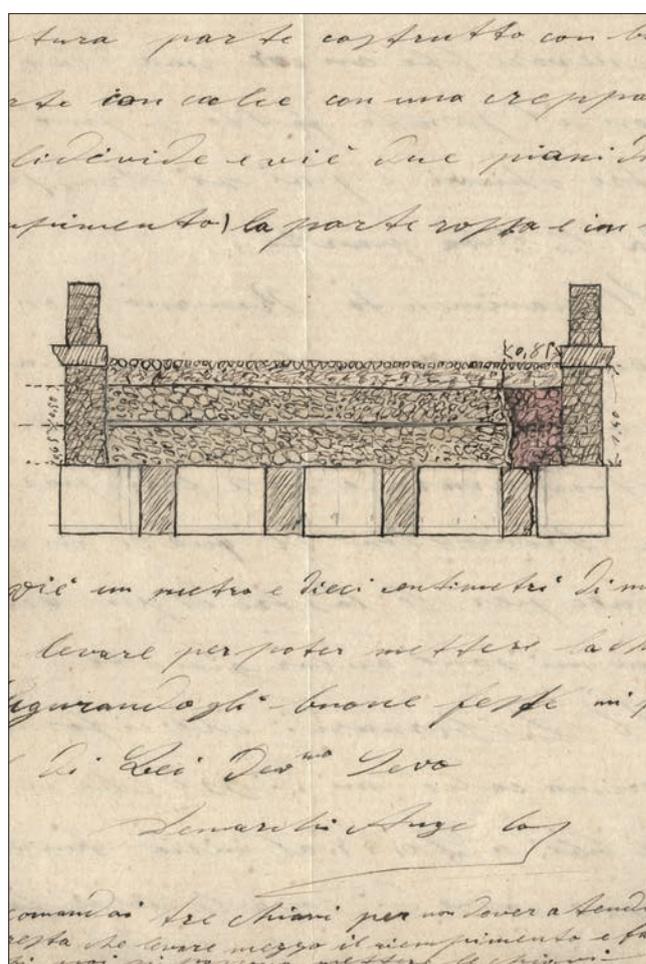
Per l'esecuzione dei lavori il Ministero stanziò un importo di 1.500 £ ma, causa "imprevisti tecnici", i costi salirono a una cifra finale di 1.993,40 £, con una differenza che fu anticipata dallo stesso D'Andrade. Negli incartamenti d'archivio sono conservati tutti i resoconti del restauro: le liste settimanali degli operai, le fatture dei fornitori, le note di compenso e le certificazioni di prestazione d'opera delle maestranze, i rendiconti delle anticipazioni.

Per documentare i suoi restauri D'Andrade utilizzava prevalentemente i disegni (e quindi il rilievo manuale dal vero), relegando la fotografia in secondo piano,¹⁵ ma siamo oramai in un periodo in cui il mezzo fotografico veniva universalmente riconosciuto come un indispensabile strumento di lavoro e di supporto scientifico. Il quarto Congresso degli Ingegneri e Architetti Italiani, tenutosi a Roma nel 1883, si concluse con una risoluzione finale (di fatto, la prima Carta Italiana del Restauro) che, al punto VI, prevedeva espressamente: «Dovranno eseguirsi, innanzi di por mano ad opere anche piccole di riparazione o di restauro, le fotografie del monumento, poi di mano in mano le fotografie dei principali stati del lavoro, e finalmente le fotografie del lavoro compiuto. Questa serie di fotografie sarà trasmessa al Ministero dell'Istruzione Pubblica insieme coi disegni delle piante, degli alzati e dei dettagli e, occorrendo, cogli acquerelli colorati, ove figurino con evidente chiarezza tutte le opere conservate, consolidate, rifatte, rinnovate, modificate, rimosse o distrutte. Un resoconto preciso e metodico delle ragioni e del procedimento delle opere e delle variazioni di ogni specie accompagnerà i disegni e le fotografie». La fotografia venne così utilizzata a Pont-Saint-Martin per seguire tutte le fasi del cantiere, a partire dalla situazione antecedente l'intervento. D'Andrade stesso si servì di una di queste immagini per meglio spiegare al direttore generale delle Antichità e Belle Arti come intendeva procedere per l'inserimento delle catene in ferro a sostegno della muratura: «Dette chiavi a parer mio dovrebbero essere quattro distanti l'una dall'altra metri 6 circa, disposte sotto al suolo stradale, ai punti 1, 2, 3, 4 della fotografia».¹⁶ Di particolare interesse risultano le immagini che mostrano gli spericolati ponteggi a sbalzo realizzati per il restauro (fig. 4) e quella che testimonia il sondaggio del piano rotabile per il successivo inserimento delle catene (fig. 5). Quest'ultima riporta la stessa situazione illustrata in un disegno dell'assistente di cantiere, Angelo Demarchi (fig. 6), a corredo di una sua lettera¹⁷ all'ingegner Ottavio Germano¹⁸ che sovrintendeva i lavori e che quasi sicuramente fu l'autore anche delle fotografie. In sintonia col gusto romanticheggiante dell'epoca, non mancarono poi alcuni scatti con l'inserimento di personaggi che animano la scena e creano una sorta di tableau vivant sullo sfondo del ponte (fig. 7).

I lavori si conclusero nel mese di novembre (fig. 8) ma, come costume oramai consolidato, fu mantenuta una certa forma di sorveglianza sul monumento in modo da assicurarne la buona conservazione. In una nota, inviata da D'Andrade al Ministero nel settembre dell'anno successivo, si segnalava che lungo la strada che dava accesso al ponte era depositato da tempo un cumolo di immondizie. Temendo che il fatto potesse risultare di cat-



5. Lo scavo del piano rotabile per sondarne la struttura. A destra dell'immagine si notino le lastre in pietra originarie romane. (Archivi beni archeologici)



6. Disegno dell'assistente di cantiere Angelo Demarchi che mostra la sezione del ponte e l'area del sondaggio (lettera del 14 agosto 1890). (Archivi beni archeologici)

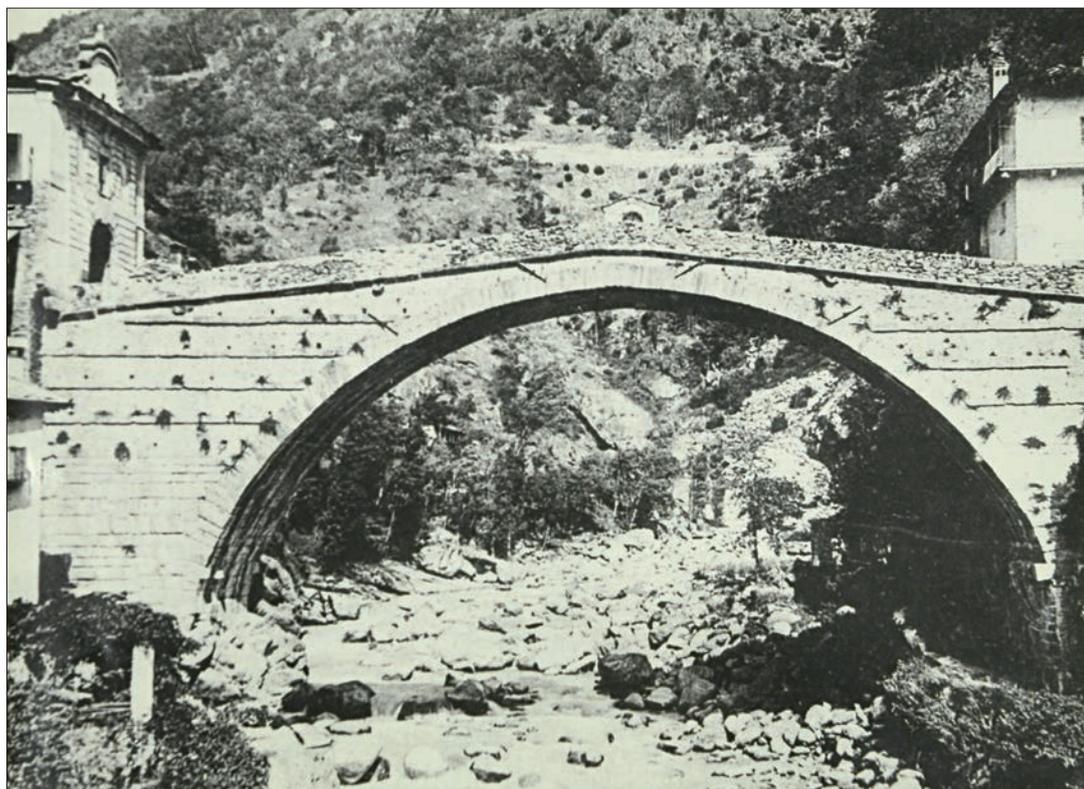
tivo esempio si richiedeva di sollecitare un intervento del sindaco di Pont-Saint-Martin per sanare la situazione.¹⁹ Il 25 ottobre 1891 una lettera di Demarchi a Germano confermava che «A San Martin non vi era più letame e se neacorge [sic] che hanno levato solo ieri, vi è però il ponte molto mal tenuto, vi sono tutti i buchi turati con terra e lordure dappertutto [sic]».²⁰



7. Scena di genere sullo sfondo del ponte in restauro.
(Archivi beni archeologici)

Nel 1902 D'Andrade tornò in sopralluogo per verificare lo stato di conservazione del monumento e constatò che potevano esserci dei problemi di stabilità alla spalla sinistra. Fu così richiesta la consulenza di un ingegnere del Genio Civile per verificare la situazione e scongiurare futuri problemi. Il nuovo intervento di consolidamento, che risultò più importante di quanto inizialmente prospettato, venne intrapreso nel marzo del 1903 ed è illustrato nei suoi dettagli e nelle sue problematiche in una relazione del collaboratore di D'Andrade, Cesare Bertea,²¹ che vi allegò anche due disegni di sua mano (fig. 9). Bertea sottolineava la gravità del caso: «solamente il rivestimento esterno del pilastro è costruito a pietre lavorate a corsi regolari mentre che il nucleo interno è formato da un ammasso di piccole schegge di pietra e di ciottoli buttati alla rinfusa ed a secco. Questo riempimento è distaccato di parecchi centimetri dal cuneo dell'arco».²²

Alcuni anni dopo, nel 1917, la società idroelettrica Breda²³ intraprese importanti lavori sia a Pont-Saint-Martin che più oltre, nella valle del Lys, diretti allo sfruttamento della forza motrice derivante dalla caduta d'acqua del torrente medesimo.²⁴ Il progetto prevedeva anche di aprire un varco attraverso le vecchie case che affiancavano il ponte romano, per mettere in comunicazione la strada nazionale con l'impianto di trasformazione che si stava realizzando a monte del ponte stesso. Un carteggio²⁵ fra l'allora soprintendente agli scavi e musei di Torino, Ernesto Schiaparelli,²⁶ e il Ministero dell'Istruzione Pubblica evidenzia le preoccupazioni per i possibili danni alle vestigia antiche. In pericolo non era tanto il ponte (per assicurarsi che i lavori non ne pregiudicassero la solidità e la visuale, l'ingegner Bertea si recò



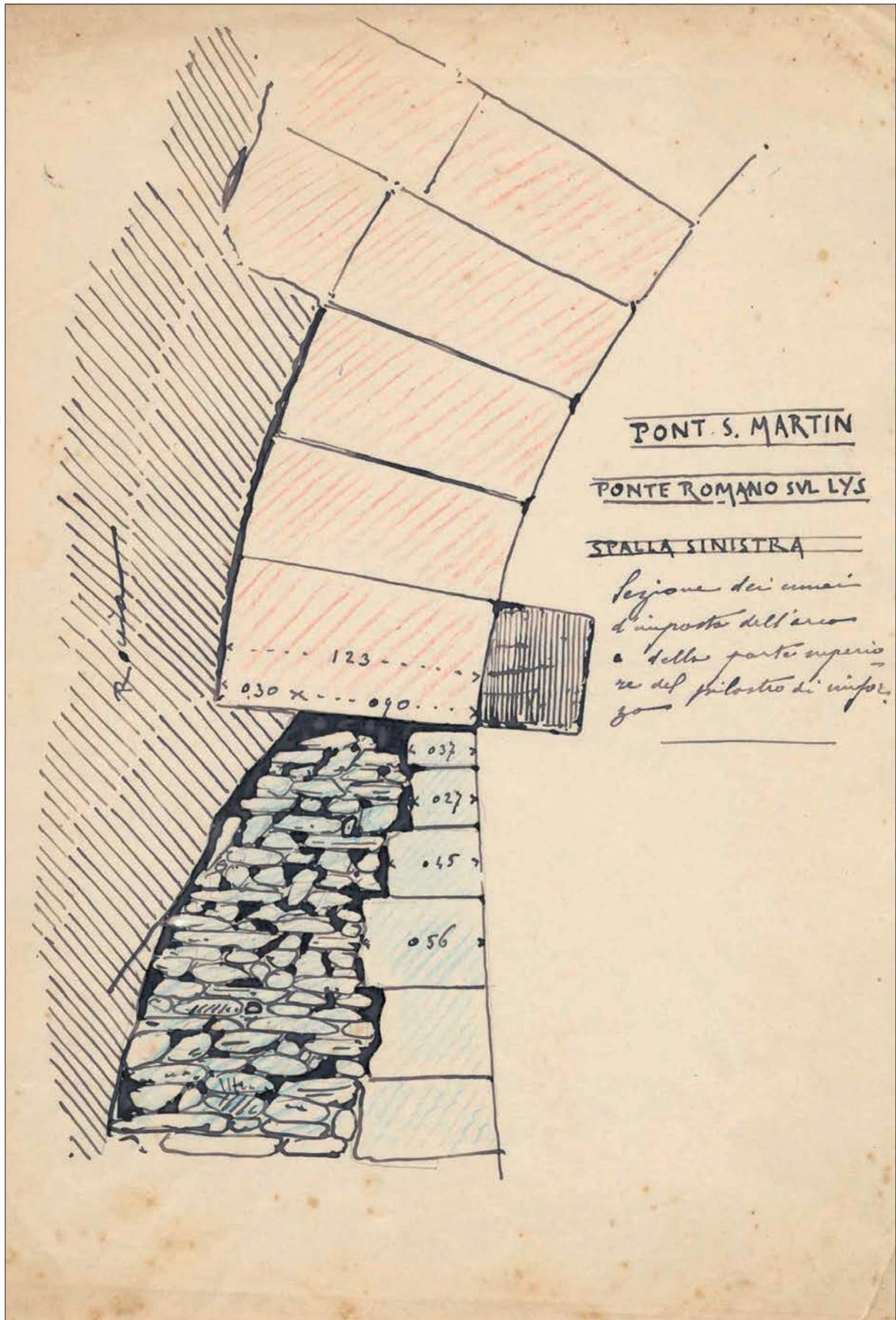
8. Il ponte a restauro ultimato. La fitta vegetazione è scomparsa, il parapetto è stato ripristinato e sono altresì visibili i quattro capichave che fanno da ancoraggio per le catene.
(Archivi beni archeologici)

personalmente a Pont-Saint-Martin per un sopralluogo), quanto le adiacenti costruzioni della strada romana venute recentemente in luce. Quest'ultime, costruite a secco con massi poligonali, rivestivano particolare interesse archeologico ed erano sottoposte, pertanto, alle disposizioni di legge.²⁷ Nonostante le più che legittime esigenze archeologiche, erano quelli gli anni del primo conflitto mondiale e di conseguenza «trattandosi di una grande Ditta mobilizzata che porta un forte contributo al munizionamento» furono le ragioni della Breda a prevalere. Il Ministero permise così la demolizione di un tratto di muro della strada romana intersecato dal tracciato della progettata carrozzabile, ma volle che si lasciassero scoperte, e dunque visibili, le testate dei muri antichi. Un passaggio voltato fu così aperto nella rampa-viadotto sostruttiva che permetteva l'accesso al ponte dalla sponda orografica destra. Dal 1920 la nuova centrale e le condotte forzate entrarono a par parte integrante del paesaggio di Pont-Saint-Martin, visibili anche nelle riprese fotografiche del ponte romano.

- 1) É. AUBERT, *La Vallée d'Aoste*, Paris 1860, p. 90.
- 2) C. PROMIS, *Le antichità di Aosta: Augusta Praetoria Salassorum, misurate, disegnate, illustrate da Carlo Promis*, Torino 1862, p. 95.
- 3) É. BÉRARD, *Antiquités romaines et du Moyen-Age dans la Vallée d'Aoste*, in "Atti della Società di Archeologia e Belle Arti della provincia di Torino", III, 1881, p. 5.
- 4) "Feuille d'Aoste", n. 35, 1876.
- 5) L'Ufficio del Genio Civile provinciale realizzò anche un tratto di strada di collegamento col vecchio ponte che poi finì per crollare nel torrente, ingombrando anche il canale delle Officine Mongenet che subirono così dei danni. A loro volta i carichi circolavano trasportati su piccole carrette che ritardavano e rendevano disagiata il trasporto delle merci.
- 6) Alfredo d'Andrade (Lisbona, 1839 - Genova, 1915) è stato un pittore, architetto e archeologo portoghese naturalizzato italiano, che per la vastità dei suoi interessi e delle sue capacità fu a più riprese nominato responsabile di istituzioni statali italiane finalizzate alla tutela del patrimonio storico e artistico. Quando nel 1886 venne costituita la Delegazione per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria, D'Andrade ne fu nominato direttore. Pochi anni dopo, nel 1891, si istituirono gli undici Uffici regionali per la conservazione dei monumenti e il Ministero dell'Istruzione Pubblica gli affidò l'incarico per il Piemonte (compresa la Valle d'Aosta) e la Liguria. Si veda R. NIVOLO, *Biografia*, in M.G. CERRI, D. BIANCOLINI FEA, L. PITTARELLO (a cura di), *Alfredo d'Andrade: tutela e restauro*, catalogo della mostra (Torino, luoghi vari, 27 giugno - 27 settembre 1981), Firenze 1981, pp. 163-185.
- 7) Lettera a D'Andrade del ministro dell'Istruzione Pubblica del 28 marzo 1890: «Mi si riferisce che il Ponte Romano sul Lys presso Pont Saint Martin abbisogna di urgenti restauri. Quando la S.V.III.ma o qualcuno degli ingegneri addetti a codesta R. Delegazione dovrà recarsi da quelle parti, desidererei che si procedesse ad una ispezione e mi si proponessero i provvedimenti opportuni».
- Il 26 giugno una seconda nota sollecitava l'intervento di D'Andrade: «Il Sindaco di Pont Saint Martin fa vive istanze, affinché sia riparato il Ponte Romano del detto Comune, il cui stato è tale, che il transito è divenuto pericoloso. Mi sarebbe quindi grato che la S. V. III.ma affrettasse per quanto è possibile l'ispezione e la relazione che io Le pregavo di fare colla mia nota 28 marzo u.s.». Archivio del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta, piazza Roncas 12, Aosta, Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 24, fasc. 190/1, d'ora in poi SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade.
- 8) Si veda il contributo della scrivente: *Il restauro e la tutela dell'arco romano di Donnas nella documentazione d'archivio*, in BSBAC, 9/2012, 2013, pp. 215-224.
- 9) Il grande arco del ponte è composto da cinque anelli paralleli, in grossi blocchi di gneiss locale, distanti l'uno dall'altro circa 35 cm; l'intervallo tra questi archi, che sono di diverse misure, ma che in media hanno 90 cm di larghezza e altrettanti di spessore, è riempito da una muratura a sacco (*opus caementicium*) realizzata con schegge di pietra e mattoni pesti tenuti insieme da una tenace malta di calce. Per una descrizione dettagliata del ponte si vedano, tra gli altri, P. BAROCELLI, *Forma Ita-*

liæ, Roma 1948, coll. LXXII-LXXIII e zona V n. 48, coll. 229-231 e fig. 7; IDEM, *Edizione archeologica della carta d'Italia al 100.000, Foglio 42 Ivrea*, Firenze 1959, I NO n. 6, p. 16; V. GALLIAZZO, *I ponti romani*, vol. I, n. 427, Treviso 1994, pp. 199-201; L. LUCCHESI, *I ponti romani di Pont-Saint-Martin, Bard, Saint Vincent, Châtillon, Aosta e Leverogne*, in S. QUILLICI GIGLI, L. QUILLICI (a cura di), *Viabilità e insediamenti nell'Italia antica, Atlante tematico di topografia antica*, vol. 13, Roma 2004, pp. 12, 13; L. PRAMOTTON, P. FRAMARIN, L. APPOLONIA, *Ponte romano di Pont-Saint-Martin*, Quart 2015.

- 10) A questo proposito Carlo Promis, ne *Le Antichità di Aosta* a pagina 95, osservava: «ma già nei rinfianchi e nel sottarco vedonsi i segni di prossima caduta».
- 11) La relazione dei risultati della ricerca e dei lavori svolti è contenuta in A. D'ANDRADE, *Relazione dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria*, Torino 1899, pp. 47-49 e tavv. XIX, XX.
- 12) Lettera inviata al direttore generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero dell'Istruzione Pubblica in data 21 luglio 1890. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 24, fasc. 190/1.
- 13) Ringrazio il collega Sergio Fiorani col quale mi sono confrontata per gli aspetti tecnici della vicenda.
- 14) PROMIS 1862, pp. 93, 94.
- 15) Per il rapporto di D'Andrade con la fotografia si veda P. CAVANNA, *La documentazione fotografica dell'architettura*, in CERRI, BIANCOLINI FEA, PITTARELLO 1981, pp. 109, 110.
- 16) Lettera di Alfredo d'Andrade al direttore delle Antichità e Belle Arti al Ministero dell'Istruzione Pubblica, datata 21 luglio 1890. La fotografia indicata come documento allegato risulta invece assente. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 24, fasc. 190/1.
- 17) Lettera del 14 agosto 1890: «Facendo il fosso per la seconda chiave trovai il riempimento in muratura parte costruito con battume e parte con calce con una crepatura che li divide e vi è due piani di riempimento, la parte sopra è in battume. Vi è un metro e dieci centimetri di muratura da levare per poter mettere la chiave». SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 24, fasc. 190/1. Nel disegno (fig. 6) è evidenziato anche il distacco di uno dei due anelli esterni del ponte dalla muratura a sacco interna.
- 18) Ottavio Germano (Venaria Reale, 1857 - Bologna, 1913), laureatosi nel 1883 presso la Scuola d'Applicazione degli Ingegneri di Torino, iniziò la sua collaborazione con D'Andrade nel 1884, durante i lavori di allestimento del Borgo Medievale e del castello. Nel 1891 fu nominato in ruolo (con gradi di architetto-ingegnere) nell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti, dove svolse svariati incarichi. Trasferitosi a Bologna nel 1899, concluse la carriera come sovrintendente. Per la sua attività da fotografo si veda CAVANNA 1981, p. 123, nota 32.
- 19) Nota del 3 settembre 1891. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 24, fasc. 190/1.
- 20) Lettera dell'assistente Angelo Demarchi all'ingegner Ottavio Bertea del 25 ottobre 1891. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 17, fasc. 26/2.
- 21) Cesare Bertea (Torino, 1866-1941) si laureò in ingegneria nel 1889 e nel 1891 fu assegnato all'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria. Per le sue abilità tecniche e le qualità organizzative divenne ben presto la persona di fiducia di D'Andrade, occupandosi di ispezioni, rilevamenti e restauri. Dopo la morte del suo mentore fu nominato direttore reggente della Soprintendenza ai Monumenti del Piemonte e della Liguria e, a seguito di concorso ufficiale, soprintendente a tutti gli effetti. Per un saggio dei suoi interventi si veda il contributo della scrivente: *L'edicola votiva della Porta Praetoria di Aosta e l'intervento di Alfredo d'Andrade del 1899*, in BSBAC, 11/2014, 2015, pp. 201-207.
- 22) Lettera di Cesare Bertea ad Alfredo d'Andrade del 14 marzo 1903. I due disegni inclusi sono prospetti della spalla sinistra del ponte dal lato a monte. SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 24, fasc. 190/3.
- 23) La società Ernesto Breda, fondata a Milano nel 1886, operava nei settori metalmeccanico, siderurgico e armiero. Con lo scoppio della prima guerra mondiale, la necessità di fornire belliche divenne determinante per il suo sviluppo e la Breda si orientò decisamente verso la produzione di proiettili, cannoni e aeroplani da combattimento.
- 24) Si vedano: R. NICCO, *Pont-Saint-Martin*, Aosta 1983, pp. 126-130 e D. LUCAT, J. BROCHEREL, *Aménagements des forces hydrauliques du Lys*, in "Augusta Praetoria", nn. 9, 10, 1921, pp. 202-246.
- 25) SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 26, fasc. 284.
- 26) Nel 1907 divenne operativa la Soprintendenza sugli scavi e i musei di Torino. Il suo primo dirigente fu l'illustre egittologo e senatore Ernesto Schiaparelli, rimasto in carica sino al 1927.
- 27) Ci si riferiva alla L. del 20 giugno 1909, n. 364 che stabiliva le norme per le Antichità e le Belle arti.



9. Cesare Bertea, Pont S. Martin / Ponte romano sul Lys / Spalla sinistra / Sezione dei cunei d'imposta dell'arco e della parte superiore del pilastro di rinforzo, 14 marzo 1903. (Archivi beni archeologici)

LA RICERCA MARKETING DEI BENI CULTURALI NELL'AMBITO DEL PIANO GIOVANI

OGGETTO: Programma Operativo Occupazione Regione Valle d'Aosta - Fondo Sociale Europeo 2007-2013

TIPO D'INTERVENTO: borsa di ricerca

ESECUZIONE: Anna Azzurra Gigante

COORDINAMENTO: Struttura patrimonio archeologico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

La ricerca *Marketing dei beni culturali* è stata condotta dalla borsista Anna Azzurra Gigante, sotto la supervisione scientifica di Carmine Tripodi, docente presso il Dipartimento di Scienze economiche e politiche dell'Università della Valle d'Aosta, in sinergia con la Struttura patrimonio archeologico della Soprintendenza per i beni e le attività culturali dell'Assessorato Istruzione e Cultura della Regione Autonoma Valle d'Aosta.

Promossa nell'ambito degli indirizzi politico/strategici finalizzati all'analisi e la messa a sistema del patrimonio culturale in Valle d'Aosta, l'iniziativa è stata intrapresa con la consapevolezza che il nostro territorio è particolare anche per la densità di beni culturali. Infatti, pur essendo la più piccola regione italiana, prevalentemente montuosa, possiede un articolato insieme di testimonianze storico/archeologiche che comprendono tutti i periodi storici a partire dalla Preistoria passando per la Protostoria, la Romanità, per arrivare al Medioevo e al Rinascimento. Un esempio emblematico è costituito dalla fitta rete di luoghi fortificati presente sul territorio della Valle d'Aosta, uno dei sottoinsiemi più qualificanti del "sistema beni culturali" della regione e rappresenta un'offerta turistico/culturale a livello europeo di rilevante importanza. Tali valutazioni, inoltre, valgono anche per le testimonianze degli altri periodi storici e, considerati i luoghi di cultura presenti e fruibili sul territorio, oggi è possibile sostenere che la Valle d'Aosta dispone di un vero e proprio sistema di beni culturali già in fase progressiva di messa in rete. Tale processo di integrazione, indispensabile, è ormai auspicato in molte occasioni sia in Italia sia in Europa ed è motivato anche dal graduale cambiamento del significato di "bene culturale". Infatti da «cose immobili e mobili che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnografico», come espresso nelle cosiddette leggi Bottai, n. 1089 e n. 1497 del 1939, questi sono diventati «beni di interesse archeologico, storico, artistico, ambientale e paesistico, archivistico e librario, ed ogni altro bene che costituisca testimonianza materiale avente valore di civiltà» negli atti della Commissione Franceschini del 1967, fino ad assumere, oggi, il significato di patrimonio culturale con funzioni socio-economiche, fattori che inducono progresso e civilizzazione, fondamentali per la vita sociale delle comunità locali e indispensabile per lo sviluppo intellettuale della popolazione. Per il prossimo futuro è stato più volte sottolineato che, ferma restando l'esigenza primaria della tutela, si prefigura uno scenario nel quale i beni culturali sono in grado di assumere un ruolo di "bene economico" di rilievo, quale preziosa risorsa (consumabile ma non riproducibile) importante e trainante per lo sviluppo di un paese come l'Italia.

L'obiettivo è quello di recuperare i valori propri di un territorio e dei suoi cittadini con particolare attenzione al patrimonio storico, archeologico e artistico, stimolando la consapevolezza e la crescita culturale dei residenti, promuovendo

la conoscenza della storia e delle tradizioni e il senso di appartenenza alla propria comunità favorendo, anche, l'incremento controllato e per quanto possibile programmato dei flussi turistici.

Proprio per queste significative motivazioni anche gli amministratori della Valle d'Aosta, già da diversi decenni, hanno riservato adeguate risorse per la promozione di politiche finalizzate alla tutela del patrimonio culturale e progetti di valorizzazione che permettano di migliorarne la fruizione, anche in chiave turistico-culturale. In tal senso l'obiettivo della Soprintendenza per i beni e le attività culturali è costituito dall'ottimizzazione dei processi d'attuazione di programmi finalizzati alla conservazione, alla valorizzazione e alla didattica, per promuovere la condivisione allargata dei beni culturali e favorire una reale "tutela attiva" che rappresenta, inoltre, la porta d'accesso al recupero dei valori della società civile.

In particolare tale ricerca è stata opportunamente suddivisa ed effettuata nelle seguenti quattro fasi:

- 1) Incontri e interviste ai committenti della ricerca sul patrimonio culturale materiale e immateriale della Regione Autonoma Valle d'Aosta, analisi e studio di pubblicazioni e i relativi siti web istituzionali che hanno permesso di elaborare la sintesi e la mappatura di tale patrimonio.
- 2) Acquisizione di informazioni inerenti alle risorse culturali, mappate nella fase precedente, e elaborazione e costruzione di un database realizzato in Excel con la sistematizzazione e l'organizzazione delle informazioni raccolte.
- 3) Analisi della letteratura scientifico/economica di settore, valutazione di alcuni casi di studi in Italia e in Francia e acquisizione di informazioni non liberamente accessibili di carattere economico gestionale, mediante incontri con alcuni dirigenti dell'Amministrazione regionale.
- 4) Interpretazione del lavoro di mappatura delle risorse culturali attraverso gli strumenti comunemente utilizzati oggi ed esplicitazione dei principali esiti dell'iniziativa.

In tal senso, il puntuale lavoro di ricerca, analisi e sistematizzazione dei dati sui beni culturali materiali e immateriali della Valle d'Aosta, realizzato nell'ambito del Piano Giovani, rappresenta un database interrogabile indispensabile per orientare le politiche future di settore, al fine di promuovere un significativo processo virtuoso e tendere al progressivo superamento della negativa congiuntura economica e di valori attuale.

Investire nella cultura significa investire su se stessi e sulla mentalità delle persone ed è l'unico bene meritorio puro e non strumentale esistente nella civiltà umana e in definitiva equivale a programmare il futuro puntando sulle intelligenze, sui talenti e la meritocrazia, quali basi su cui pianificare il recupero dei valori fondamentali della società civile.

[Gaetano De Gattis]

CASTELLI VALDOSTANI INTERVENTI DI VALORIZZAZIONE

Roberto Domaine, Alessandra Vallet, Viviana Maria Vallet, Sandra Barberi*, Paola Corti*, Maria Beatrice Failla*,
Francesca Filippi*, Viviana Moretti*, Sara Panetti*, Daniela Platania*, Francesca Pollicini*, Stefania Trenta*

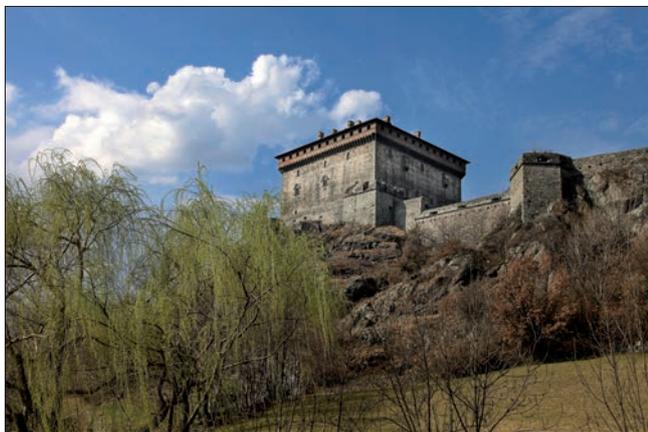
Il Sistema dei castelli e siti archeologici valdostani: azioni strategiche tra valorizzazione, gestione e promozione

Roberto Domaine

La Valle d'Aosta, con il suo patrimonio culturale, sia materiale che immateriale, la sua storia, le sue tradizioni (artigianato, enogastronomia, feste e riti, ecc.), la sua peculiarità identitaria e geografica è stata messa in valore nell'ultimo trentennio da una serie di studi approfonditi e dallo sviluppo di importanti competenze e attività di recupero e restauro che hanno reso disponibile alla fruizione, anche da parte del grande pubblico, l'importante patrimonio storico-artistico della regione. Attorno a questo stesso patrimonio oggi si concentrano centinaia di migliaia di presenze annue.

Sul territorio valdostano si riconosce un sistema museale in essere, costituito *in primis* dai beni di proprietà dell'Amministrazione regionale (castelli, siti archeologici, musei) gestiti direttamente dalla stessa, cui si affiancano poche istituzioni giuridicamente indipendenti, integrate da una capillare rete di piccole realtà locali, con gestioni prevalentemente comunali e diocesane. Si segnalano in particolare musei a carattere etnografico, storico o tecnologico, centri espositivi legati all'ambiente alpino (tra cui quelli minerari e di scienze naturali per lo più legati ai parchi) e i musei parrocchiali d'arte sacra.

La messa a sistema dei castelli e dei siti archeologici valdostani, alla quale si sta lavorando in questo ultimo biennio, si concentra sulle eccellenze del patrimonio culturale locale di proprietà regionale, costituito dai castelli aperti al pubblico (Sarriod de La Tour, Fénis, Issogne, Verrès, Castello Reale di Sarre, Castel Savoia e Castello Gamba) e da quelli in corso di restauro e destinati alla pubblica apertura (Aymavilles e Quart). A questi si aggiungono i siti archeologici di Aosta (criptoportico forense, area archeologica del teatro romano, chiesa paleocristiana di San Lorenzo, MAR - Museo Archeologico Regionale, villa romana della Consolata, area funeraria fuori porta *Decumana*) e il sito monumentale del



1. Château de Verrès.
(E. Romanzi)

Pont-d'Ael ad Aymavilles. Di assoluto rilievo è anche il Parco archeologico e Museo dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta, aperto nel giugno 2016. Alla rete afferisce anche il Forte di Bard, polo culturale aperto nel 2006 e dotato di una propria gestione autonoma.

L'offerta culturale messa in campo dal Sistema è costituita dai beni monumentali considerati nel loro valore storico-artistico e dagli allestimenti approntati al loro interno. Dal punto di vista scientifico e più strettamente conservativo, tali beni e collezioni sono supportati da un'intensa attività istituzionale di studio, ricerca e azione di tutela, finalizzata, tra l'altro, alla realizzazione di specifiche attività di valorizzazione per una fruizione allargata dei beni stessi.¹ L'insieme di azioni e interventi necessari all'ottimizzazione del Sistema comprende il completamento dell'infrastrutturazione patrimoniale già in atto, per il quale il recupero di importanti rilevanze storiche, archeologiche e storico-artistiche è da considerarsi fattore fondamentale.

Sotto il profilo gestionale e organizzativo, si rende necessario approdare quanto prima a un sistema gestionale strutturato e integrato di offerta degli asset culturali presenti sul territorio, in grado di proporre una comunicazione sui singoli beni in chiave di "sistema culturale". Per raggiungere tale obiettivo, in termini di miglioramento delle attività e dell'immagine percepita dall'utenza, e per l'integrazione di eventi culturali collaterali, al fine di coinvolgere e coniugare in una struttura a rete molti stakeholder portatori di interesse nel settore, non risulta performante l'attuale forma di promozione multipla e frammentaria del patrimonio culturale regionale. Allo scopo di ovviare a questa lacuna, è stato predisposto, in sinergia con l'Assessorato regionale al Turismo, Sport, Commercio e Trasporti e col supporto del Dipartimento politiche strutturali e affari europei della Presidenza della Regione, un progetto strategico denominato "Rete Cultura e Turismo per la competitività" che ha l'ambizioso obiettivo di mettere a sistema e far fruttare sotto l'aspetto economico-turistico le eccellenze del patrimonio storico, artistico e culturale della Regione. Il progetto prevede di completare, da un lato, l'offerta attuale e affrontare, dall'altro - con specifiche azioni di sistema - gli aspetti relativi alla promozione e alla comunicazione integrata, in un'ottica più "ampia", comprendente cioè gli aspetti di valore e di appeal del territorio regionale (natura, enogastronomia, infrastrutture per il tempo libero, ecc.) non solo per destagionalizzare i flussi turistici, ma anche al fine di rafforzare l'offerta turistica in alta stagione.

Il progetto strategico prevede un'articolazione reticolare: si compone infatti di una parte relativa all'inquadramento generale e di cinque progetti integrati che affrontano sia gli aspetti inerenti il recupero, il restauro conservativo e la messa in rete di alcuni beni culturali presenti sul territorio, sia gli aspetti concernenti l'organizzazione dell'offerta culturale, la realizzazione di una comunicazione e di una promozione integrata dei beni culturali. I siti sui quali si è scelto di intervenire mediante appositi progetti integrati di natura

“infrastrutturale” nell’ambito del progetto strategico sono: il comparto urbano denominato “Aosta Est” (che include la porta *Prætoria*, il teatro romano, la porzione orientale della cinta romana e il complesso dei Balivi), l’area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans e il castello di Quart. Tale scelta è stata effettuata sulla base di alcuni criteri discriminanti quali l’impatto potenziale sui flussi turistici, la possibilità di creazione di circuiti tematici (castelli, città di Aosta, ecc.) e il completamento dell’offerta culturale già avviata nell’ambito del Programma di competitività regionale 2007-2013. Sotto i predetti profili, i beni culturali selezionati offrono le maggiori garanzie dal punto di vista del miglioramento dell’offerta culturale, consentendo di costruire percorsi che, nella loro eterogeneità, vanno potenzialmente a creare le condizioni per costruire itinerari turistici appetibili. Le azioni di sistema a completamento della parte infrastrutturale si concentreranno, in particolare, su tre componenti fondamentali, ovvero l’organizzazione dell’offerta integrata, la promozione e la comunicazione (interna ed esterna al bene culturale di riferimento) e la definizione delle ICT a supporto.

Nello specifico, per quanto attiene la promozione verrà predisposto un piano di marketing che dovrà configurarsi in coerenza con i piani già in fase di avvio e riferiti ad altre progettualità strategiche tra cui il Cammino Balteo, un anello ideato al fine di valorizzare la conoscenza e la fruizione del patrimonio paesaggistico e culturale distribuito lungo l’intero fondovalle regionale da Pont-Saint-Martin a Morgex sui due versanti orografici e attualmente in fase di lancio e promo-commercializzazione.

Il progetto *Rete Cultura e Turismo per la competitività* mira pertanto all’attuazione di una strategia unitaria e condivisa di valorizzazione, promozione e comunicazione all’esterno dell’offerta turistica regionale utile ed imprescindibile per una maggiore competitività della Valle d’Aosta sul mercato del turismo culturale. Operando, quindi, contestualmente su molteplici fronti quali la tutela e la valorizzazione, così come la promozione e la comunicazione, progressivamente andrà meglio definendosi e costituendosi il Sistema dei Beni Culturali regionali che andrà ad occupare un ruolo sempre più importante nell’ambito dello sviluppo economico e turistico della nostra regione grazie al potenziamento di quello che è ormai unanimemente riconosciuto un settore-chiave dello sviluppo futuro. Un settore in grado di evidenziare l’identità specifica del nostro patrimonio rendendolo competitivo e capace di attrarre una sempre maggiore domanda di consumo culturale.

Si intende, pertanto, procedere ad una ancor più ampia accessibilità ai siti monumentali, archeologici e museali, ponendo attenzione affinché venga considerato l’elevato standard di qualità di tutti i servizi che ne consentono una corretta e soddisfacente fruizione. Potenziare il Sistema dei Beni Culturali regionali potrà così contribuire ad un rafforzamento, oltre che del patrimonio stesso e della sua corretta percezione, anche dell’appeal turistico della Valle d’Aosta nell’ottica di una strategia territoriale omogenea. Tutelare e valorizzare, dunque, non si pongono unicamente come un nostro preciso dovere, ma anche come una grande opportunità che vede il binomio “cultura-turismo” come assolutamente vincente per non dire imprescindibile.

È ben chiara la convinzione che il patrimonio culturale

declinato nei suoi differenti aspetti, così come le forme di turismo che ne derivano, rivestono un ruolo sempre più rilevante nelle politiche di sviluppo non solo regionali, ma nazionali ed europee in un’ottica di accompagnamento degli obiettivi dichiarati dalla strategia “Europa 2020” quale motore di crescita economica, di sviluppo e di occupazione, nonché di rafforzamento della coesione sociale e territoriale. Il patrimonio culturale può contribuire a promuovere e valorizzare il territorio e quest’ultimo, a sua volta, grazie ad un corretto dialogo, può impreziosire e caricare di ulteriore valore i beni culturali.

Sicuramente è questo un settore fatto di traguardi non semplici e di sfide continue dettate dall’altrettanto continuo mutare delle tendenze turistiche, delle esigenze, delle aspettative, delle mode, dei gusti e dell’immaginario di chi si muove alla ricerca di stimoli ed esperienze culturali. Stiamo lavorando affinché i nostri beni non restino meri musei di se stessi, ma possano venire fruiti e vissuti in maniera sempre più diversa e “su misura” o mediante il loro inserimento in circuiti ed itinerari tematici, o grazie ad eventi organizzati secondo una precisa regia tale da conferire loro una sorta di *fil rouge* capace di guidare l’utente alla scoperta del patrimonio e del contesto territoriale e sociale che lo circonda.

Da una situazione passata in cui la Valle d’Aosta era nota solo per pochi castelli e il cui ampio e variegato patrimonio archeologico e storico-artistico restava ignoto ai più, siamo passati oggi ad avere flussi di turismo culturale sia nei castelli, che in Aosta città, nonché in altri siti di rilievo distribuiti sul territorio quali, per fare un esempio, il ponte-acquedotto romano del Pont-d’Ael, in continua crescita.² Molto si sta facendo e progettando affinché il Sistema dei Beni Culturali regionali possa rispondere in maniera sempre più completa, coerente ed adeguata alla domanda del turismo di settore ponendosi in una prospettiva futura incentrata sulla sostenibilità che vede nella valorizzazione congiunta del territorio e del patrimonio una concreta occasione di crescita i cui risultati potranno consolidarsi costantemente attirando e fidelizzando una fetta sempre più ampia di pubblico.

Châteaux de la Doire: un patrimonio storico collettivo in forma di sistema culturale

Viviana Maria Vallet

La strutturazione del Sistema

Il patrimonio monumentale valdostano rappresentato dai numerosi edifici fortificati che costellano il territorio costituisce un perfetto esempio di armonica integrazione tra ambiente naturale e storia.³ L’immagine della Valle d’Aosta come terra di castelli e antiche torri, che prende forza nell’Ottocento in rapporto alle correnti del revival storicistico e si consolida nel corso del Novecento attraverso il recupero consapevole delle emergenze architettoniche, archeologiche e storico-artistiche, è vivo più che mai e si ripropone oggi come forte elemento di attrazione per lo sviluppo del turismo culturale. I castelli rappresentano infatti una componente di rilievo del paesaggio culturale valdostano, che si connota per la presenza di queste importanti testimonianze materiali, esito del graduale consolidamento

delle signorie locali che si insediano progressivamente, nei primi secoli dopo il Mille, nelle zone rurali. L'ampliamento di questi nuclei primitivi porterà, nei secoli centrali del Medioevo, all'innalzamento di possenti architetture, ornate di preziosi apparati decorativi e comodità commisurate alle esigenze residenziali della vita cortese, segnando un significativo cambio di funzione del castello, che passa da simbolo ostentativo a elegante dimora signorile.⁴ Laddove quest'ultima *facies* è ancora percepibile, come nei casi di Fénis e Issogne, l'ingresso ai cortili interni, agli ambienti di rappresentanza e a quelli domestici evoca nell'immaginario dei visitatori l'idea del microcosmo castellano, da comprendere e cogliere meglio nelle sue sfumature in un contesto storico e territoriale di portata più vasta.

Nell'ampia offerta dei beni culturali valdostani, il sistema insediativo medievale (fatto di castelli, torri, caseforti e dimore storiche) è sicuramente uno dei più rilevanti. Stando almeno ai dati dei flussi degli ultimi anni, è il più frequentato turisticamente con centinaia di migliaia di presenze annue: si tratta di un patrimonio esteso all'intera regione, stratificato e, appunto, assolutamente inscritto nell'ambiente circostante, anche grazie all'ingente impegno di risorse da parte delle istituzioni locali. L'elemento caratterizzante della rete distributiva di queste strutture fortificate, che si concentrano principalmente lungo l'asse centrale della Valle, ovvero quello fluviale della Dora Baltea, potrebbe suggerire la denominazione per questo sottoinsieme del Sistema dei castelli e siti archeologici valdostani: *Châteaux de la Doire*. La maggior parte di questi castelli appartiene oggi all'Amministrazione regionale, che ne ha garantito la salvaguardia attraverso un mirato piano di acquisizioni, con tempi e modalità diversi, e di successivi restauri conservativi. Se i castelli di Issogne, Fénis e Verrès sono passati direttamente dal demanio statale a quello regionale, il maniero di Quart è stato acquistato nel 1950, quelli di Sarriod e di Aymavilles nel 1970; Castel Savoia a Gressoney, il Castello Gamba e il Castello Reale di Sarre sono stati comperati rispettivamente nel 1981, 1982 e 1989; Ussel è stato donato alla Regione Autonoma Valle d'Aosta nel 1994; Château Vallaise di Arnad, infine, è passato al demanio regionale nel 2010 in seguito ad acquisto dell'intero complesso monumentale costituito da edifici diversi.⁵

Da diversi decenni l'Amministrazione regionale ha messo in campo in maniera sistematica un'importante attività di recupero e rifunzionalizzazione dei castelli di proprietà, strutturata attraverso una puntuale metodologia che si è affermata almeno dagli anni Novanta del XX secolo. Attività che è stata avviata con il Castello Reale di Sarre, dove per la prima volta è stato approntato un metodo d'intervento fondato sull'indagine archivistica e sullo studio delle fonti inventariali, ed è poi proseguita con il riallestimento dei castelli di Issogne e Fénis. Con la stessa filosofia progettuale, l'Amministrazione regionale nel 2012 ha aperto al pubblico le porte del Castello Gamba di Châtillon, all'interno del quale è stato creato il Museo di arte moderna e contemporanea della Valle d'Aosta. In tutti questi casi è risultata fondamentale la messa a punto di una specifica procedura d'intervento basata sulla conoscenza del manufatto architettonico, sulle vicende storiche che lo hanno interessato, sull'individuazione della sua peculiare identità attraverso la ricerca archivistica, la catalogazione dei beni, l'indagine

archeologica, architettonica e storico-artistica. A questi presupposti, si è inoltre aggiunta come elemento qualificante dei lavori di restauro la fattiva sinergia tra i vari settori della Soprintendenza che ha consentito di raggiungere elevati standard qualitativi.

Nel 2016, sulla scorta di queste esperienze maturate negli anni, le diverse strutture della Soprintendenza sono state infine chiamate a pianificare il cosiddetto "Piano Cultura" comprendente una serie di interventi da realizzare nel triennio 2016-2018 grazie a fondi straordinari assegnati dall'Amministrazione stessa e destinati sia al restauro che alla valorizzazione dei castelli ancora chiusi, oltre che a interventi sul patrimonio archeologico e a operazioni manutentive volte al saving energetico.⁶ Il Piano Cultura, in particolare, ha poi previsto una precisa voce riguardante la revisione museale dei numerosi castelli aperti al pubblico, per cui i progetti, di cui si rende conto in maniera più specifica nelle pagine che seguono, sono stati predisposti in rapporto alle diverse necessità di gestione dei flussi e all'obsolescenza dei percorsi di visita e dei relativi apparati didascalici e divulgativi.

Allargare lo sguardo sui cantieri finanziati dal Piano Cultura e sugli interventi museali dei castelli aperti al pubblico - oltre a quelli indirizzati ai castelli di Quart, Aymavilles e Arnad, i lavori sono attualmente rivolti anche al castello alto di Saint-Pierre nel quale verrà inserito il nuovo Museo di Scienze Naturali - consente di quantificare l'immenso impegno, anche economico, dell'Amministrazione regionale nei confronti della valorizzazione di questo patrimonio, conservato e gestito nel suo complesso in un'ottica di vera e propria rete destinata in pochi anni a comprendere nuove realtà museali.

La gestione della rete e la creazione dei circuiti

I castelli regionali sono posti in capo all'Assessorato Istruzione e Cultura, da cui dipende la Soprintendenza per i beni e le attività culturali. Gli uffici ne garantiscono la tutela, conservazione, valorizzazione e fruizione. Le manutenzioni di strutture e collezioni artistiche afferiscono agli uffici di competenza, che si occupano della salvaguardia continuativa di questi beni. La gestione vera e propria dei castelli è invece in capo all'Ufficio promozione, cui spetta l'amministrazione diretta di castelli e siti archeologici aperti al pubblico, oltre all'organizzazione di attività ed eventi di promozione dei beni stessi.

La Regione Autonoma Valle d'Aosta garantisce attualmente la fruizione pubblica di sette castelli, che si presentano in forma di dimore storiche musealizzate aperte tutto l'anno, accessibili attraverso visite contingentate (di circa mezz'ora per gruppi da 25 persone al massimo) e supportate dalla presenza di un accompagnatore che fornisce le informazioni storiche indispensabili alla comprensione del sito.⁷

Il percorso espositivo risponde, in generale, ad almeno due finalità che si intersecano: raccontare la storia del sito, cercando di far emergere lo spirito del luogo attraverso i suoi proprietari, segnalare gli arredi storici e le eccellenze artistiche e affermarne l'appartenenza ad un contesto culturale allargato. Potremmo dunque definire i castelli valdostani come luoghi della cultura musealizzati nel massimo rispetto dell'identità dei luoghi, ma sempre in chiave di "sistema museale territoriale": vi è infatti sotteso un vero e proprio

progetto museologico a dimensione territoriale, dove ogni sito propone - come una sezione di un museo - una diversa lettura di un tema più ampio, un singolo contenuto di un percorso narrativo a scala regionale. La creazione del circuito ha guardato non solo alle potenzialità intrinseche del bene ma anche espressamente alla configurazione dell'insieme organizzato, costruito su relazioni tipologiche, di appartenenza, cronologiche e tematiche. Se da un punto di vista strettamente patrimoniale i castelli di proprietà regionale costituiscono quindi di per sé un nucleo omogeneo, gli interventi attuati per la riprogettazione dei percorsi interni e per l'allestimento degli ambienti hanno quindi seguito una logica di circuiti e sottocircuiti determinati dal valore storico, artistico e culturale dei siti stessi.

Nel dettaglio, quindi, è possibile individuare alcuni filoni che, ulteriormente valorizzati in futuro attraverso l'apertura di nuovi siti, potranno dare avvio e sviluppare ulteriori circuiti di visita integrata. I percorsi espositivi rispondono attualmente a raggruppamenti tematici che abbracciano il racconto del Medioevo o la sua evocazione attraverso gli occhi dello storicismo ottocentesco, narrano l'epopea della famiglia Challant e le sue imprese gloriose, illustrando il rapporto tra il territorio valdostano e la presenza sabauda in Valle. Di seguito se ne presentano alcuni, ma i livelli di lettura sono molteplici e ricchi di sfaccettature, dal momento che questi castelli hanno più di una storia da rivelare e far conoscere.

I castelli di Fénis, Issogne, Verrès e Aymavilles (l'apertura del quale è prevista per fine 2019) rappresentano nel loro insieme cinque secoli di storia Challant. A proposito solo di eccellenze artistiche, la concentrazione di emergenze pittoriche all'interno delle dimore di famiglia consente, per esempio, di ricomporre agevolmente lo sviluppo della storia dell'arte locale. Basti pensare ai cicli di Fénis, per l'immaginario collettivo il "castello medievale" per eccellenza, che riproducono l'immagine e la raffinatezza della cultura cortese, o a Issogne, il castello del grande mecenate Giorgio di Challant dove si testimonia la stagione tardo-gotica valdostana. A Verrès, la cui forte connotazione architettonica (voluta da Ibleto e valorizzata da Renato di Challant) suggerisce tematiche legate allo sviluppo dei sistemi di difesa, la presenza di ricercate finiture negli elementi lapidei denota aperture culturali sempre di altissimo livello. In epoche più recenti, le decorazioni pittoriche commissionate da Vittorio Cacherano Della Rocca Challant per il castello di Aymavilles ai primi del XIX secolo attestano la volontà del conte di far tornare il castello avito degno degli antichi fasti del passato.

I castelli di Quart e Sarrion de La Tour, uniti da un sottile legame di committenza artistica nel Duecento (la stessa bottega dipinge infatti le pareti delle rispettive cappelle castrali), descrivono un altro Medioevo, ulteriori protagonisti della storia valdostana e vicende curiose assai rare. A Sarrion, appartenuto per più di otto secoli alla stessa famiglia, le pitture della cappella e le mensole del soffitto ligneo celano inquietanti presenze, figure grottesche e mostruose, animali reali ed esseri frutto di fantasia. Il progetto di riallestimento in corso prevede di privilegiare, tra i tanti aspetti significativi di questo castello, anche questo filone "fantastico" della cultura e del pensiero medievale.

Le residenze sabaude rappresentano un altro settore interessante per la scoperta della storia locale. Il rapporto che lega la Valle d'Aosta ai Savoia ha origini lontane, ma è a partire dalla seconda metà dell'Ottocento che ha avuto il suo momento più intimo e vissuto: basti pensare a Sarre, il castello delle cacce alpine di Vittorio Emanuele II e delle villeggiature estive di Umberto e Maria José e dei loro figli, ma anche a Castel Savoia a Gressoney, alla regina Margherita, consorte di Umberto I, e ai suoi celeberrimi soggiorni in Valle ampiamente descritti dalle cronache mondane dell'epoca. Su entrambi è in corso un importante intervento di revisione dell'allestimento interno.

Al clima dell'eclettismo umbertino rimanda anche il Castello Gamba di Châtillon, oggi sede del Museo di arte moderna e contemporanea, edificato dal barone Gamba all'inizio del Novecento. Il suo allestimento intende rievocare, attraverso l'esposizione di alcune collezioni di proprietà regionale, le inclinazioni culturali e gli interessi artistici della famiglia Gamba.

Margini di miglioramento dell'offerta complessiva

L'analisi del Sistema non può prescindere dal focalizzare le criticità e gli ampi margini di miglioramento. Sotto il profilo organizzativo, si rileva la necessità di approdare a un sistema ancora più strutturato, che sappia rispondere in maniera efficace alle attuali richieste della società in evoluzione e del turismo culturale e che sia in grado di proporre una comunicazione integrata efficace.

Nella modalità gestionale, a partire dal 2011 sono stati effettuati rilevanti cambiamenti: il personale di supporto per la vigilanza, la biglietteria e l'accompagnamento dei gruppi è stato sostituito da un'esternalizzazione del servizio, prima a totale carico di dipendenti dell'Amministrazione regionale, affidato alla Società di Servizi Valle d'Aosta S.p.a. (L. 44/2010). Con l'apertura al pubblico del Castello Gamba, questa stessa società aveva inoltre provveduto all'individuazione di un nuovo profilo professionale, il promotore culturale, al quale erano stati affidati la didattica museale (consistente in visite guidate rivolte a ogni target e in laboratori per le scuole), secondo iniziative programmate e calendarizzate anche nei castelli e nelle sedi espositive. Questa tipologia di servizio, altamente qualificata e in grado di declinarsi in lingua straniera, è stata purtroppo abolita a causa delle ristrettezze finanziarie a seguito della recente crisi economica. La definizione di profili professionali adeguati relativamente ai servizi di accoglienza, assistenza e custodia e il miglioramento dei servizi di promozione culturale sono quindi ancora obiettivi da consolidare per il futuro.

La creazione della biglietteria on line, dal 2011, ha indubbiamente rappresentato un passo in avanti nell'infrastrutturazione del Sistema. La biglietteria elettronica consente agli utenti e alle guide la prenotazione degli ingressi ai castelli, oltre a garantire correttamente la gestione e il monitoraggio delle entrate derivanti dai biglietti e dei flussi dei visitatori.⁸

Dal 2013, la trasformazione dell'apparato di gestione e promozione del Sistema dei castelli e siti archeologici valdostani di proprietà regionale è stata inoltre garantita da una riorganizzazione interna degli uffici amministrativi deputati alla gestione dei beni culturali, posti direttamente in capo al Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali. La creazione di un unico centro dirigenziale per

la gestione dei beni e delle risorse (economiche, del personale, ecc.) è stata concepita nell'ottica di perfezionare l'attuale rete di beni monumentali e archeologici e addiventare a un'offerta integrata e competitiva sul mercato dei siti culturali.

Un importante progetto di comunicazione coordinata è stato, infine, messo in atto a partire dal 2016 per rinnovare gli allestimenti dei siti e la revisione di tutti gli apparati e i materiali didattici e didascalici, attraverso lo studio dell'identità visiva e la creazione di nuovi marchi logotipo riferibili ai singoli castelli.⁹ Il nuovo logo dei castelli, georeferenziale e a colori, trae spunto da elementi architettonici o ornamentali dell'edificio e viene poi declinato a colori e in bianco e nero per essere poi applicato nella segnaletica, nella predisposizione degli allestimenti e nelle eventuali pubblicazioni.

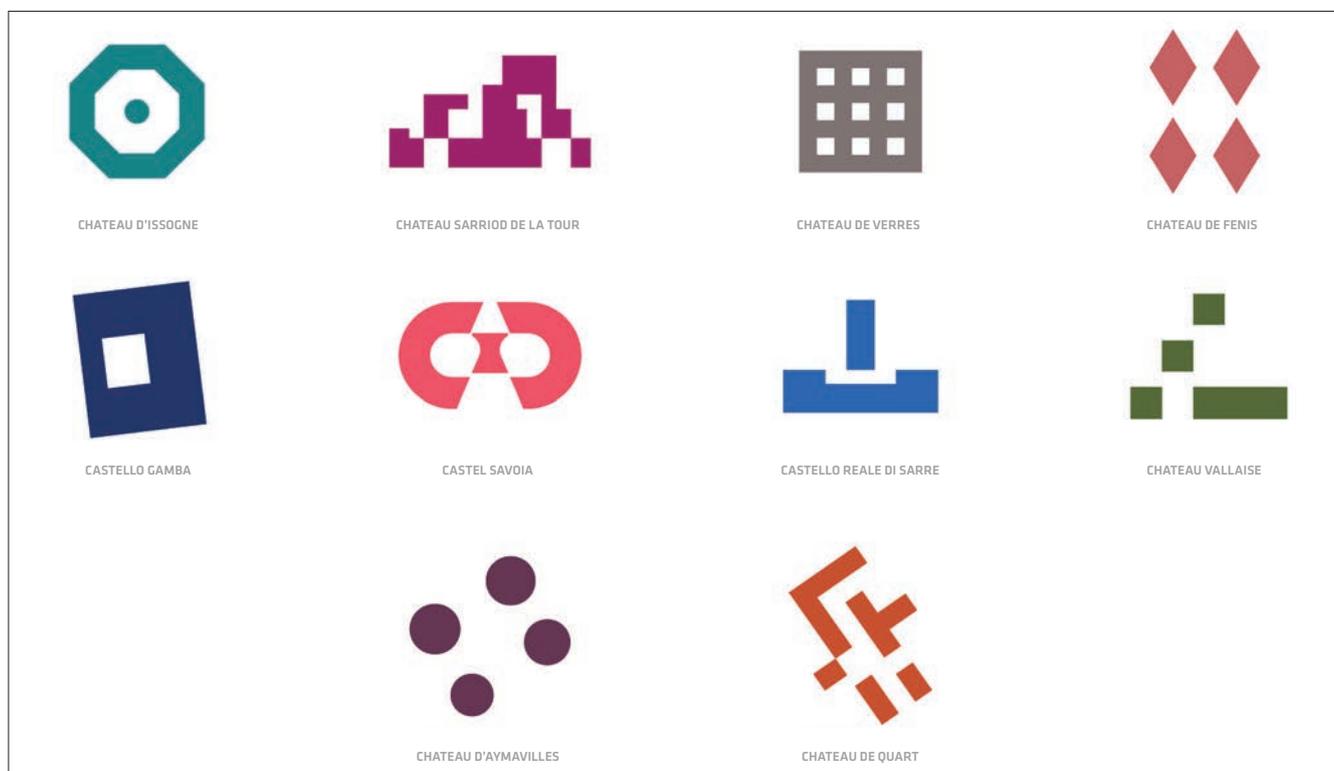
In conclusione, in un contesto come quello valdostano non è possibile prescindere dalle risorse naturalistiche e ambientali, che non solo hanno condizionato insediamenti ed eventi storici ma si coniugano con le risorse culturali in maniera inscindibile dal punto di vista dello sviluppo economico e turistico. Il modello di gestione dei beni culturali attuato in Valle d'Aosta si pone quindi come possibile esempio virtuoso in una nuova dinamica di rapporti e competenze tra Stato e Regioni, suggerite oggi dalla necessità di adeguarsi alle linee del Decreto Musei e alle proposte del Sistema museale nazionale, all'interno del quale valorizzare la propria specificità organizzativa territoriale.¹⁰

I dati presentati sulla consistenza patrimoniale, sull'organizzazione e sulla gestione dei siti culturali valdostani consente di affermare che di fatto il Sistema esiste, possiede una sua articolazione e un suo coordinamento derivanti da anni di esperienza e lavoro. I grandi investimenti in termini

di tutela del patrimonio fatti nei decenni scorsi, così come le misure di conservazione messe in atto negli ultimi anni, hanno certamente influito sull'immagine positiva di questa rete. Nonostante la serie di tagli alla gestione, il lavoro portato avanti dalla Soprintendenza ha infatti mantenuto i medesimi standard di qualità, garantendo un alto livello nei contenuti scientifici e nelle modalità di valorizzazione del patrimonio offerti al pubblico, oltre che una manutenzione ordinaria e straordinaria continuativa.

Allo stato attuale, la Regione Autonoma Valle d'Aosta non ha legiferato in materia di musei e non ha quindi definito gli strumenti da affiancare alla gestione per verificarne i requisiti, né stabilito dei livelli minimi di qualità previsti dal decreto sugli standard di funzionamento dei musei (2001).¹¹ Il perfezionamento della fruizione dei siti sembra pertanto essere il problema più attuale cui porre soluzione: le proposte si stanno indirizzando verso la creazione di un circuito turistico-culturale che abbia maggiore visibilità e presenti esternalità positive socio-economiche per l'intero territorio regionale, magari in chiave di distretto culturale: su questo punto la Soprintendenza ha quindi attivato un tavolo di lavoro in sinergia con l'Assessorato Turismo, Sport, Commercio e Trasporti.¹²

I contributi che seguono, a firma del personale interno e dei collaboratori esterni, rendono conto dei progetti e delle ricerche incentrate dal 2016 sui castelli regionali, seguendo due binari: da una parte, l'illustrazione dello stato dei lavori in corso nei castelli di Arnad, Aymavilles e Quart, per i soli aspetti museologici e museografici, e dall'altra, la presentazione delle proposte sulle quali l'ufficio sta lavorando con la finalità di migliorare i percorsi interni di alcuni castelli attualmente aperti al pubblico, curandone in particolare l'ordinamento museologico.



2. I loghi dei castelli valdostani.
(A. Tranti)

Château Vallaise ad Arnad: primi interventi

Alessandra Vallet, Viviana Maria Vallet, Francesca Pollicini*

Il complesso monumentale di Château Vallaise custodisce al suo interno risorse culturali, storico-artistiche, identitarie ed ambientali fortemente connesse alla storia e al territorio, riconducibili alle dimensioni materiali e immateriali del patrimonio culturale che, per lungo tempo, sono rimaste celate.¹³ Dal 2014 a oggi sono stati realizzati alcuni interventi volti al recupero monumentale del bene: nel quadro del progetto di cooperazione transfrontaliera Interreg *Phénix. Renaissance des patrimoines*, sono stati restaurati alcuni locali della porzione Vallaise-Romagnano del castello all'interno dei quali è stata allestita la sala didattica multimediale (ottobre 2014 - marzo 2015); dal settembre 2014 al luglio 2016 è stato realizzato un intervento di manutenzione straordinaria delle coperture, svolto in concomitanza con il restauro delle facciate; una collaborazione attivata con il Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale ha infine permesso di avviare la progettazione del restauro delle superfici decorate degli ambienti del piano nobile del castello.¹⁴

Château Vallaise rappresenta un *unicum* nel panorama delle architetture castellane regionali sia dal punto di vista storico-artistico, per le decorazioni pittoriche tardo-seicentesche, sia da quello funzionale, in quanto per secoli è stato un florido centro di produzione agricola. Per questa sua duplice identità, questo straordinario monumento potrà ambire in futuro a ricoprire un ruolo di polo culturale di riferimento per la Bassa Valle. Con questa finalità, è stato individuato nelle *Linee guida per il progetto di rifunzionalizzazione del complesso di Château Vallaise*, a cura di un gruppo di lavoro appositamente costituito nel 2016, un processo di valorizzazione integrato tra patrimonio culturale e territorio che assicuri un doppio ordine di valori.¹⁵ Da un lato il rispetto dell'identità, della memoria e del contesto ambientale di Château Vallaise, in accordo con gli obiettivi di tutela, dall'altro, l'introduzione di funzioni d'uso contemporanee in stretta connessione con il territorio, in grado di innescare un processo di innovazione e competitività per Arnad, in cui il castello ricopra un ruolo propulsore.

Focus del processo, la valorizzazione sostenibile delle "dimensioni" del patrimonio culturale del territorio di Château Vallaise: il potenziamento delle componenti presenti ma inespresse (heritage materiale) e l'attivazione di quelle potenziali (heritage immateriale e luogo di produzione di beni e servizi culturali), con l'obiettivo di raggiungere il giusto equilibrio tra conservazione del patrimonio e sviluppo socio-economico dei contesti.¹⁶

Per definire la futura identità del castello sono stati dunque individuati quattro assi di sviluppo strategici che vedono Château Vallaise:

- come sito monumentale;
- come polo per la produzione e fruizione di beni e servizi culturali;
- come centro di valorizzazione della dimensione storico-paesaggistica;
- come luogo di valorizzazione delle tradizioni enogastronomiche locali.

I progetti di conservazione e di restauro realizzati, in corso d'opera e di prossimo compimento, afferenti al primo asse strategico, restituiranno Château Vallaise alla comunità, ga-



3. Château Vallaise ad Arnad.
(D. Pallu)

rantandone la fruizione e assicurandone la trasmissione alle future generazioni.

Il secondo asse risponde ad una esigenza di mercato maturata negli ultimi anni, ovvero quella di garantire ai privati la possibilità di fruire di edifici storici per eventi e cerimonie, offrendo un servizio di affitto spazi. Le caratteristiche architettoniche, storiche, artistiche, climatiche e paesaggistiche porteranno il complesso monumentale ad essere uno degli attori di punta regionali in tale direzione.

Il terzo e quarto asse afferiscono alla dimensione di Château Vallaise come polo culturale e ambiscono a rivalutare componenti immateriali del patrimonio del castello e del territorio, quali le pratiche agricole in un determinato contesto territoriale (dimensione storico-paesaggistica) e le abilità artigianali di Arnad (dimensione delle tradizioni enogastronomiche), contribuendo ad aumentare la capacità attrattiva del complesso. In particolare, la valorizzazione della dimensione storico-paesaggistica si esplica attraverso due obiettivi: la ridefinizione del paesaggio storico-agricolo del castello nel suo disegno settecentesco consentirà di restituire al sito l'identità perduta di centro di produzione agricola, mentre la definizione *ex novo* di un giardino ornamentale (sempre di disegno settecentesco per assicurarne il dialogo con il paesaggio storico-agricolo) permetterà di rispondere alle necessità della fruizione contemporanea. Interrelato al terzo asse, il quarto asse si propone di mettere in valore la dimensione delle tradizioni enogastronomiche del territorio di Arnad, motore dell'economia locale. Il castello rappresenta lo scenario di alto rilievo dove promuovere le eccellenze del territorio con la giusta eco: vendita, degustazioni, eventi, produzione e commercializzazione di prodotti coltivati nei terreni di Château Vallaise sotto uno specifico brand.

L'esperienza culturale delineata per il complesso di Château Vallaise potrà essere quindi un'esperienza multifocale, sviluppata sia negli spazi interni che esterni, dove la dimensione storico-artistica e dell'entertainment (eventi) sono in rapporto di equilibrio con quella paesaggistica ed enogastronomica. Queste ultime, saranno funzioni distintive in grado di contribuire alla caratterizzazione dell'identità di Château Vallaise che potrà così inserirsi nell'offerta culturale valdostana come attore di assoluta novità, evitando di generare una sovrapposizione nell'offerta di prodotti culturali sul territorio regionale e rispondendo in maniera originale all'attuale domanda di accesso alla cultura e all'arte da parte di fasce nuove, più ampie e variegata di pubblico.¹⁷

Château d'Aymavilles: aggiornamenti sugli studi in corso e sul progetto museale

Viviana Maria Vallet, Daniela Platania*

Il progetto museografico del castello di Aymavilles, così come i lavori all'edificio, avanzano secondo i criteri già espressi nel 2009; risulta pertanto utile descrivere in questa sede quali sono i progressi degli ultimi anni in merito all'allestimento museale.¹⁸

Com'è noto, il castello è stato scelto come luogo ideale per ospitare la collezione dell'Académie Saint-Anselme di Aosta, creando così un interessante quanto originale fil rouge tra questa raccolta, iniziata nel 1855 all'epoca della fondazione dell'Accademia, e la collezione del conte Vittorio Cacherano della Rocca, ultimo discendente della famiglia Challant ad abitare il castello, impegnato alcuni anni prima ad allestire nelle sue sale una pregevole collezione, oggi quasi completamente dispersa. Questo vuoto viene idealmente colmato dalla presenza degli oggetti di proprietà dell'Accademia, in un percorso che tiene conto anche delle peculiarità degli ambienti dove questi dovranno inserirsi; se le scelte di musealizzazione sono state già fatte, il dialogo risulta ancora per certi versi aperto alle nuove acquisizioni decorative e strutturali che emergono in fase di restauro e di cui il progetto dovrà inevitabilmente tenere conto, modellandosi in cambiamenti condivisi che non stravolgano le linee guida dell'allestimento.¹⁹

Per arrivare all'esposizione della collezione dell'Accademia nelle sale del castello, disposta a partire dal Salone del primo piano mentre al piano terra il monumento è museo di se stesso, sono state approntate diverse misure preliminari, necessarie alla corretta fruizione e tutela delle opere, oggi conservate nei magazzini regionali. Gli oggetti sono stati interamente inseriti nel Catalogo regionale beni culturali e il contenuto delle schede dei beni mobili, ripreso dalla perizia degli oggetti stilata per conto dell'Accademia da Sandra Barberi nel 2003, è stato aggiornato con i restauri avvenuti nel frattempo o con recente materiale



4. Château d'Aymavilles.
(S. Venturini)



5. Château d'Aymavilles, decorazioni parietali.
(M. Bertoli)

bibliografico a cui poter fare riferimento.²⁰ Tutte le opere sono state inoltre fotografate *ex novo* (nel caso fossero prive di fotografia digitale o diapositiva) e nella scheda si fa riferimento agli altri documenti iconografici presenti sull'oggetto, anche a seguito delle ultime campagne di restauro. Si è rivelato quindi più facile identificare le opere che ancora necessitano di interventi conservativi, per le quali sono stati approntati i relativi progetti. Un analogo approccio ha riguardato i mobili di pertinenza del castello che, nell'ottica del loro nuovo inserimento all'interno del percorso museale, sono stati studiati e ordinati per permettere in futuro una facile ricognizione nel momento del trasloco ad Aymavilles. In alcuni casi è stato preventivato un restauro che, per le poltrone, richiede una scelta filologica delle stoffe della nuova imbottitura la quale, per ovvie ragioni, deve tener conto di tempistiche maggiormente dilatate.

Un'ulteriore fase ha riguardato lo studio degli oggetti, suddivisi per blocchi: al momento è stata portata a termine la catalogazione della collezione numismatica, che è interamente imputata nel Catalogo regionale, con immagini e descrizioni aggiornate.²¹ Un altro gruppo in avanzata fase di studio è quello archeologico, i cui pezzi sono stati portati, per comodità di fruizione da parte degli studiosi incaricati, all'interno degli uffici della Struttura patrimonio archeologico.²²

Gli incarichi per la schedatura delle restanti opere sono a loro volta in consegna e spesso rientrano all'interno di studi più ampi su argomenti specifici in stretta relazione con questo o con altri allestimenti museali.

Da non dimenticare il lungo lavoro documentario ancora in corso sui documenti di Bérard e Noussan del fondo Gal-Duc per meglio indagare la provenienza delle opere e gli orientamenti collezionistici di alcuni insigni esponenti dell'Accademia o negli archivi torinesi per rintracciare documenti sulla collezione di Vittorio Cacherano (Biblioteca Reale e Accademia delle Scienze).²³ Indagini che confluiranno nei saggi del futuro catalogo insieme alle schede delle opere; il taglio maggiormente scientifico del catalogo sarà bilanciato dalla stesura dei testi divulgativi dei pannelli di sala. Sulla tipologia specifica degli allestimenti museali multimediali, soprattutto in relazione al piano terra e al sottotetto, andranno infine a concentrarsi i prossimi sforzi.

Château de Quart: stato di avanzamento del progetto di rifunzionalizzazione

Viviana Maria Vallet, Daniela Platania*

L'apertura del castello di Quart nell'agosto del 2016 in occasione del cantiere evento ha rappresentato, fra le altre cose, un momento di riflessione sul futuro dei lavori:²⁴ alla luce di quello che è stato fatto, viene infatti spontaneo pensare a come andare avanti con gli interventi, ponderando le scelte in base agli elementi in nostro possesso. Lo stato di degrado degli edifici ancora da sistemare, a fronte di un ottimale recupero di quelli interessati dai lavori del primo lotto, risulta evidente e rientra in una successiva fase di progettazione. Se, da un lato, le linee guida della futura musealizzazione del complesso sono in corso di definizione, i luoghi dove intervenire sono invece ben definiti: corpo meridionale (*Magna Aula* e locali sotterranei), corpo occidentale e scuderia.

Nell'ambito degli interventi di restauro e valorizzazione è ora necessario definire la destinazione museale del complesso architettonico prendendo in considerazione la fruizione del castello in relazione ai singoli fabbricati e ai relativi spazi. Nello specifico, è prevista la definizione delle linee museografiche e museologiche degli edifici idonee al recupero della corretta identità storica della dimora, anche rispetto alla rete dei castelli di proprietà regionale e alla relativa offerta turistico-culturale.²⁵

Si tratta di continuare e sviluppare il percorso intrapreso, integrando laddove necessario i supporti multimediali e i pannelli già in opera, con un piano di ordinamento e allestimento del costituendo museo del castello di Quart. L'individuazione di una precisa finalità museale intorno alla quale modulare la successiva immagine di castello museo prende le mosse dall'idea del Medioevo e vuole sviluppare in particolare i secoli XIII e XIV, in stretta relazione con la cronologia delle pitture emerse nel torrione e nella *Magna Aula*. La strategia di allestimento museale per l'interno deve ovviamente tener conto delle peculiarità del castello (archeologiche, storiche e storico-artistiche) e anche delle sue pertinenze esterne. Questa particolare sensibilità verso il passato, unita alla definizione di un quadro strategico di valorizzazione per il futuro dell'ambito territoriale vuole rappresentare un valore aggiunto al lavoro impostato. Gli interventi appena conclusi sono stati portati avanti in continuità con quelli già realizzati e programmati all'interno del castello e sottolineano l'esigenza di giungere ad una forma di conservazione integrata, vale a dire attenta al mantenimento del bene nel tempo, ma non solo, anche all'attribuzione di una funzione o, meglio, di un'articolata pluralità di funzioni compatibili con il bene stesso. Questo discorso si sposa perfettamente con il variegato complesso di Quart, fatto di edifici e di strutture diverse che stanno per essere legate da un filo conduttore museologico impostato su solide basi storiche, artistiche e documentarie. I lavori di progettazione degli ambienti del castello attualmente in rovina si svolgono in collaborazione con l'impegno dei museografi, in modo da permettere la stretta relazione fra i due campi, anche e soprattutto dal punto di vista degli aspetti impiantistici. Una sinergia che troppo spesso è stata sottovalutata, sebbene si tratti di un tassello fondamentale per poter creare un risultato omogeneo e coerente nella forma e nei contenuti.



6. *Château de Quart*.
(E. Romanzi)

Château de Fénis: nuove strategie di fruizione

Alessandra Vallet, Viviana Maria Vallet, Viviana Moretti*,
Francesca Pollicini*

La fama di cui il castello di Fénis gode da oltre un secolo e che ne fa il monumento medievale più visitato della Valle d'Aosta crea, in alcuni mesi dell'anno, un affollamento di difficile e complessa gestione, sia per quanto attiene gli aspetti connessi alla salvaguardia dell'edificio e del suo contenuto (security), sia per quanto concerne la sicurezza (safety) degli occupanti (frequentatori ed addetti), sia per quanto riguarda l'effettivo gradimento dell'esperienza museale da parte dei visitatori.²⁶

Le iniziative messe in campo nel corso del 2016 fanno riferimento a un duplice filone di analisi dell'edificio: quello storico-documentario parte dalla verifica e precisazione delle informazioni da veicolare agli utenti, anche in forma di audio-guida di supporto alla visita, e suggerisce la possibilità, in futuro, di rivedere nel suo complesso i percorsi interni. Quello più strettamente gestionale ha saputo individuare con scrupoloso metodo scientifico le criticità e potenzialità del sito.

L'adeguamento alle proposte avanzate in questo contesto costituirà una sfida che impegnerà operativamente gli uffici della Soprintendenza nei prossimi anni, ma ha costituito anche l'occasione per definire strategie di breve respiro che si prefiggono di migliorare nell'immediato l'esperienza museale a Fénis.

Dalla ricerca storico-documentaria a nuove proposte di valorizzazione

L'approfondimento delle ricerche storico-documentarie, la riqualificazione del complesso e la definizione di un percorso di visita rinnovato e funzionale, in grado altresì di dare conto delle modifiche intercorse nei secoli: sono questi i presupposti-cardine sui quali si è basato il lavoro condotto sull'edificio, conclusosi con la redazione dei testi a corredo dell'itinerario guidato, poiché una buona valorizzazione non può prescindere da una consapevole divulgazione degli studi.

Le indagini, coadiuvate dalla rilettura di alcuni conti di tardo Trecento²⁷ e di un inventario del 1551,²⁸ sono state affiancate da un'approfondita analisi strutturale e architettonica del complesso che, tenendo conto dei dati materiali ancora osservabili, ha consentito una migliore comprensione delle sue diverse fasi costruttive. Se da un lato i risultati hanno contribuito a confermare ipotesi già note, come la possibilità di ricondurre l'aggiunta del secondo piano alla fine del Quattrocento e di comprovare la presenza degli esiti di più riplasmazioni, databili fino al XIX secolo, nei collegamenti tra i corpi scalari elicoidali e i ballatoi, hanno inoltre portato alla revisione della destinazione d'uso finora immaginata per alcuni dei locali. In particolare, l'ambiente al piano terra accessibile dal cortile tramite la porta alla sinistra della scala a emiciclo, realizzato nel corso dei lavori promossi da Bonifacio I e finora interpretato come cucina per la presenza del grosso camino, è in realtà esplicitamente detto «*fornellum*» nei conti trecenteschi e «*cheminée*» nell'inventario cinquecentesco: termini, questi, che indicavano la «*caminata*», locale riscaldato da un grande focolare da cui traeva il nome l'intera stanza. La funzione di questo camino era dunque il riscaldamento, trasmesso per induzione alle sale adiacenti e, grazie alla grande canna fumaria, a quelle soprastanti, e non la cottura di cibi, che avveniva nell'apposita cucina, verosimilmente collocata nell'ala sud.

Lo studio condotto in questa sede, nella riconsiderazione funzionale di alcune sale, può costituire la base per l'inserimento nell'itinerario di visita di alcuni locali oggi esclusi, rendendo attuabili, qualora se ne valutasse l'opportunità, percorsi alternativi. Ciò permetterebbe inoltre una complessiva revisione della disposizione dell'arredo interno, con la conseguente possibilità di esporre parte del mobilio in sale finalizzate a un percorso di visita specifico, garantendo così, oltre a una più adeguata collocazione, una migliore visibilità degli elementi di maggior pregio.

Dall'analisi dell'esperienza museale a un nuovo modello di gestione

Fénis, come negli ultimi anni a questa parte, si conferma essere il castello più visitato della Valle d'Aosta con un'affluenza in costante aumento (+13,5% nel 2016).²⁹ Questo semplice dato, che conferma l'efficacia delle strategie di fruizione del patrimonio finora messe in atto, ha mosso due importanti considerazioni, alla base dell'analisi dell'esperienza museale di cui il castello è stato oggetto.³⁰ La prima riflessione riguarda il numero elevato dei visitatori in determinati periodi dell'anno: analizzare il modello di visita del castello con maggior affluenza di pubblico e quindi con il maggior coefficiente di difficoltà gestionale, studiare piani di miglioramento dei servizi e testarvi nuove strategie di fruizione significa identificare un modello di gestione capace di rispondere in condizioni di elevato stress prestazionale che, nel rispetto delle singole specificità del patrimonio storico-artistico, può essere declinato e adottato in altri siti. La seconda prende in considerazione il Sistema: offrire un'esperienza di elevata qualità in grado di conquistare la fiducia di un rilevante numero di visitatori, come nel caso di Fénis, se

supportata da specifiche strategie di comunicazione e fidelizzazione del pubblico, significa potenzialmente veicolare un numero considerevole di visitatori su siti minori del patrimonio storico-artistico regionale, migliorando la diffusione della loro conoscenza e contribuendo così alla loro valorizzazione.

Gli studi effettuati, in risposta agli obiettivi prefissati, hanno dunque identificato processi di miglioramento per i servizi di accoglienza, di accesso, di fruizione e dei servizi museali aggiuntivi per l'attuale modello di visita a circuito chiuso.³¹ Nello specifico, sono stati analizzati differenti itinerari di visita per i periodi di alta e bassa stagione e individuate tecnologie che, grazie alla dematerializzazione dei contenuti, consentano un'estensione temporale dell'esperienza museale oltre al momento *in situ*, ampliando così l'interesse e la partecipazione dei visitatori. Non di secondaria importanza, tali tecnologie permetteranno di offrire un servizio di visita guidata in lingua straniera, a completamento dell'attuale servizio in lingua italiana.

Inoltre, per promuovere un sistema culturale in rete del patrimonio castellano regionale, in cui Fénis possa assumere la funzione di vettore di pubblico su siti minori, sono stati approfonditi programmi di accessibilità culturale per rafforzare il legame tra visitatori e patrimonio, con particolare attenzione ad una comunicazione integrata fra i diversi castelli inseriti nei circuiti promozionali già esistenti.³²

Splendida vetrina sul panorama di siti fortificati e residenze nobiliari che la Valle d'Aosta può offrire al mercato turistico-culturale, il castello di Fénis dovrà essere oggetto nel prossimo futuro di opportune azioni di miglioramento dell'esperienza di visita e di un efficace programma di comunicazione in grado di veicolare il sito non solo in rapporto agli altri castelli del Sistema, ma anche al territorio della "Plaine" e più nello specifico all'economia locale, purtroppo ancora troppo poco integrata con il sistema medesimo.



7. Château de Fénis, il cortile interno.
(E. Romanzi)

Nuovo percorso di visita al Château d'Issogne

Alessandra Vallet, Sandra Barberi*, Paola Corti*

Consapevoli che il successo delle azioni di valorizzazione e fruizione dei monumenti dipende anche dalla capacità di coinvolgere i visitatori in modo da fare sentire ciascuno protagonista di un'esperienza museale riservata ed esclusiva, gli uffici regionali stanno operando con il fine di strutturare in maniera più articolata le visite al castello di Issogne.

La collocazione nell'edificio del dipinto *Ritorno di Terra Santa* di Federico Pastoris, acquistato dall'Amministrazione regionale nel 2009, offre l'opportunità di intervenire sull'assetto interno del maniero, a diciassette anni di distanza dai lavori di riqualificazione e riallestimento della dimora, conclusisi nella primavera 1998. Un intervallo di tempo abbastanza lungo da rendere necessario un rinnovamento almeno parziale dei contenuti della visita.

Il progetto consiste nella creazione di un nuovo percorso di visita, autonomo da quello già esistente, incentrato sulla storia tardo-ottocentesca del castello, dall'acquisto da parte di Vittorio Avondo nel 1872 al restauro e riallestimento, fino alla donazione allo Stato nel 1907.³³ L'obiettivo non è solo quello di contestualizzare l'opera di Pastoris, giustificandone la collocazione all'interno dell'edificio, ma è anche di approfondire le vicende legate alla rinascita del castello nella temperie culturale del revival neogotico subalpino, fino ad ora inevitabilmente poste in secondo piano rispetto a quelle relative alla trasformazione tardo-quattrocentesca del castello voluta dal priore Georges de Challant. Vicende dense di significato e di interesse non solo locale, ma emblematiche di uno dei fenomeni più rilevanti nella cultura del XIX secolo, sia per la portata geografica senza precedenti che dall'Europa raggiunge persino l'America, sia per la complessità e la molteplicità degli aspetti in cui si manifesta, investendo tutti gli aspetti della vita sociale, letteraria e artistica e, fuori dalle speculazioni intellettuali, raggiungendo quasi tutti gli strati della popolazione.

Il nuovo percorso si snoda attraverso il cosiddetto "appartamento di Avondo" al primo piano del castello, finora chiuso al pubblico ad esclusione della Camera di Marguerite de La Chambre e della Sala d'Armi, e comprende i locali la cui fisionomia tardo-gotica era stata irrimediabilmente alterata dagli interventi del barone Vautheleret, precedente proprietario del castello, e che pertanto Avondo aveva escluso dal suo progetto di riallestimento museografico, riservandosene l'uso personale per sé e per i suoi amici spesso ospiti a Issogne. L'intento è quello di ricostruire quell'appassionante avventura corale che fu il recupero del castello condotto da Avondo e dai suoi amici, restituendone il clima e mettendo a fuoco i protagonisti, primi fra tutti Alfredo d'Andrade, Federico Pastoris e i fratelli Giacosa.

L'elemento di suggestione poetica su cui si fonda il progetto di allestimento ruota attorno allo specchio. Attraverso lo specchio, come insegna Alice, si entra nel mondo delle meraviglie, che è poi il mondo dei sogni. Scrive Carlo Bertelli: «Credo che il sogno sia una componente importante di ogni storia. E questo vale anche per il Medioevo. O meglio, per il recupero che si è fatto del Medioevo».³⁴ Recupero di cui il castello di Issogne offre un caso esemplare e nel quale la dimensione onirica è suggerita persino dal nome che i visitatori davano alla dimora, il "Castello dei Sogni", suggerito



8. Château d'Issogne, il cortile interno.
(D. Pallu)



9. Château d'Issogne, la Sala d'Armi.
(D. Camisasca)

dall'assonanza con il toponimo. E la storia neomedievale dello specchio di Shalott, uscita dalla fantasia del poeta vittoriano Alfred Tennyson e amatissima dai Preraffaelliti, è assunta felicemente da Renato Bordone come metafora dell'immaginario collettivo sul Medioevo: «di quel tempo favoloso, infatti, non si coglie quasi mai un'immagine diretta, derivata dalle fonti coeve, ma sempre e soltanto il riflesso di quello specchio deformante che fu la fantasia ottocentesca».³⁵ Con il tema dello specchio, evocativo e giocoso allo stesso tempo, e con l'ausilio di apparati multimediali in grado di evocare i protagonisti della storia tardo-ottocentesca del castello, si intende coinvolgere, informare e possibilmente emozionare il pubblico che sceglierà di accedere al nuovo percorso nelle sale dell'appartamento di Avondo.

La visita ha inizio dalla Camera di Marguerite de La Chambre, dove il pubblico sarà accolto dalla figura di Vittorio Avondo, e proseguirà scoprendo via via gli altri componenti della "lieta brigata" di amici habitués del castello. L'ampio locale della torre angolare è destinato ad accogliere il dipinto di Pastoris, illustrato nella sua genesi concettuale, nel divenire della sua stesura pittorica e nelle vicende storiche attraverso le quali è giunto nelle collezioni regionali, nel 2009. Si potrà visitare anche la camera da letto che Avondo occupava durante i suoi soggiorni al castello, dove saranno esposti alcuni suoi oggetti di uso personale. Chiuderà il percorso la Sala d'Armi, dove Avondo aveva esposto la sua collezione prediletta, quella di armi antiche.

Château Sarriod de La Tour: nuovi progetti museali e finalità territoriali

Alessandra Vallet, Viviana Maria Vallet, Daniela Platania*,
Francesca Pollicini*

Negli ultimi anni gli uffici della Soprintendenza hanno posto un'attenzione particolare nei confronti del castello Sarriod de La Tour; un'attenzione che sta cominciando a dare i primi frutti e le cui basi sono state gettate con un attento studio archeologico e una mirata analisi delle fonti documentarie del fondo Sarriod presso l'Archivio storico regionale.³⁶ Sono poi seguite ricerche a sfondo artistico per quanto concerne la scultura lignea (in particolare per il soffitto con le mensole scolpite) e per la pittura quattrocentesca degli spazi relativi alla cappella.³⁷ Parte di questi risultati sono confluiti negli eventi connessi alle celebrazioni realizzate in occasione del progetto 1416-2016. *Il tempo di Amedeo VIII in Valle d'Aosta*, ma si tratta solo dell'inizio di un percorso strumentale a un completo riassetto del castello dal punto di vista didattico e del futuro riallestimento museale.³⁸ Si pone come propedeutica a questa fase la stesura di un prospetto per la valutazione dello stato di conservazione dell'edificio e delle sue testimonianze artistiche, finalizzato alla redazione dei progetti di restauro conservativo, ormai giunti in alcuni casi alla fase di realizzazione. L'obiettivo è quello di verificare lo stato di consistenza materiale attraverso rilevamenti riguardanti il degrado degli elementi e dei sistemi costruttivi, oltre a prevedere un piano mirato di indagini e scavi archeologici.

Il volume interno del castello risulta essere poco sfruttato e per rendere accessibili nuovi spazi, adeguandoli a funzioni museali, è necessario porre in atto una serie di interventi edili e impiantistici per garantire la sicurezza del percorso di visita e migliorare la fruizione turistica del sito. In particolare, sulla base del percorso espositivo, sono in corso alcune verifiche sulla compatibilità delle dotazioni impiantistiche esistenti con le nuove necessità, nonché l'opportunità di una loro eventuale implementazione o sostituzione. Da un punto di vista edile, l'esigenza è quella di migliorare i collegamenti verticali, tra cui la scala metallica che attualmente collega il *viret* con il sottotetto e i piani alti della torre, adeguandoli alle attuali esigenze di sicurezza al fine di permettere la fruizione di ambienti al momento chiusi al pubblico.

Un'attenzione particolare dovrà essere riservata agli interventi di restauro e tutela: il filo conduttore è la messa in valore, al fine di aumentarne la leggibilità, degli elementi architettonici e storico-artistici caratterizzanti i vari ambienti. Si prevede un diffuso intervento di manutenzione conservativa delle pavimentazioni lignee e lapidee, dei soffitti lignei (con particolare attenzione al trattamento del soffitto scolpito della Sala delle Teste) e degli apparati architettonici murari. Nel Salone e nella Sala delle Teste un restauro degli intonaci, riguardante in particolare il decalco degli strati pittorici moderni, porterà alla luce le antiche superfici di questi ambienti.³⁹

Negli spazi esterni alcuni lavori dovranno essere finalizzati all'incremento dei punti di godibilità delle prospettive architettoniche del castello: gli interventi comprendono la manutenzione della cinta muraria e la messa in sicurezza delle strutture e dei parapetti dei cortili.

Partendo dalle necessità evidenziate in questa prima fase di lavoro, in una valutazione finanziaria complessiva si è stabilito di inserire il progetto di restauro e valorizzazione del castello Sarriod all'interno del progetto Interreg ALCOTRA Francia-Italia (2018-2020), stabilendo una partnership con i progetti proposti nella Savoia francese (la richiesta è stata presentata il 28 marzo 2017), al fine di creare un'ulteriore opportunità di sviluppo a tutti questi siti, stabilendo una rete di percorsi interpretativi che comprendono anche i relativi territori in modo da favorire simultaneamente le economie locali.⁴⁰

Del resto, le attuali politiche di settore richiedono, nei piani di valorizzazione dei beni culturali, la creazione di sistemi di relazioni in grado di integrare il patrimonio culturale con risorse territoriali e ambientali per favorire uno sviluppo non solo culturale, ma anche sociale ed economico dell'intero territorio. In accordo con questa prospettiva si pongono le recenti indagini archeologiche a cui si è accennato. Esse hanno evidenziato come l'identità di Sarriod de La Tour sia da ascrivere ai cosiddetti "castelli di piano", strutture la cui funzione principale doveva essere di controllo giurisdizionale del territorio, oltretutto di forte significato simbolico nella segnalazione del possesso fondiario.⁴¹ Possiamo dunque constatare come nel corso dei secoli il territorio di Saint-Pierre abbia mantenuto la sua vocazione fondiaria di cui il castello era l'emblema, individuando oggi nella produzione agricola il principale motore economico locale.

Specchio tra presente e passato, il castello si pone dunque come voce narrante per raccontare il territorio nei secoli attraverso la sua storia, le vicende dei suoi proprietari e le sue evoluzioni architettoniche. E proprio il rapporto osmotico del castello con il territorio circostante è stato individuato come *focus* del futuro progetto museale e sviluppato in duplice prospettiva, storica e contemporanea, al fine di facilitare l'affermazione di Château Sarriod de La Tour non solo come sito monumentale, ma soprattutto come futuro punto di riferimento per la vita culturale della comunità locale, grazie ad un'attenta programmazione capace di attrarre diversi segmenti di pubblico nel corso di tutto l'anno, attuando una politica di destagionalizzazione delle visite.



10. Château Sarriod de La Tour a Saint-Pierre.
(E. Romanzi)

In questa prima fase di lavoro, sono state individuate cinque tematiche di caratterizzazione, sviluppate in prospettiva storica, come rapporto fra natura e Medioevo e, in chiave contemporanea, come rapporto dell'uomo con l'ambiente, con la finalità di attivare progetti intersettoriali e sinergie con diversi enti locali e attori della vita economica e sociale del territorio: la vita agricola e domestica al castello, il rapporto tra l'uomo, la natura, la scienza (intesa anche come medicina) e la tecnica, sono dunque i temi sui quali si svilupperà la programmazione culturale e che accompagneranno il visitatore alla scoperta del nuovo volto di Château Sarrion de La Tour.

Nell'immediato, si tratta di sostituire la mostra *Fragments picta* e i suoi pannelli didattici con un primo parziale riallestimento in contemporanea con i lavori di restauro al castello.⁴² Dopo essere stato, con alterne fortune, contenitore di esposizioni di lunga durata di reperti archeologici e storico-artistici provenienti da altri siti, il castello viene adesso ripensato in un'ottica che lo vede maggiormente protagonista e museo di se stesso, mettendo in luce, attraverso i lavori necessari e un innovativo allestimento, la qualità intrinseca del monumento; ciò non esclude che il castello Sarrion de La Tour possa essere nuovamente una degna sede espositiva, ma viene posta maggiore attenzione affinché ospiti opere che abbiano uno stretto legame con l'edificio, oltre a richiamare altre realtà locali circostanti. Un contenitore "dialogante" con il suo contenuto e non estraneo a esso, in maniera tale da produrre sin dall'interno una sinergia museale con il territorio che lo circonda. La recente importante acquisizione del pannello ligneo policromo con il Compianto sul Cristo morto di Jean de Chetro, artista stilisticamente vicino al linguaggio del soffitto ligneo di Sarrion, potrebbe a questo punto rappresentare una proposta pertinente e in linea con le odierne scelte museali.

Un nuovo ordinamento e un nuovo progetto di comunicazione per il Castello Reale di Sarre

Viviana Maria Vallet, Maria Beatrice Failla*, Sara Panetti*

A quindici anni dall'apertura al pubblico del Castello Reale di Sarre, allora denominato Museo della Caccia e della Dimora Reale Sabauda, si è resa necessaria una revisione sulle modalità di comunicazione al pubblico della sua identità e della sua mission.⁴³ Al momento della predisposizione dell'attuale progetto di ordinamento, ultimato nel 2001, la realtà museologica di riferimento era infatti fortemente connotata da una ben percepibile fisionomia, seppur nelle sue diverse declinazioni, delle dimore storiche, delle case museo e delle residenze sabaude allestite in forma di museo oggetto, in quegli anni, di una serie di cantieri di studio di università e soprintendenze in Piemonte e in Italia (se ne dibatteva, ad esempio, nel 1996 al convegno *Case Museo ed allestimenti d'epoca*, e si rifletteva a livello nazionale, come ben testimoniano gli atti del convegno *Museografia italiana negli anni Venti: il museo di ambientazione*, tenuto a Feltre nel 2001).⁴⁴

L'ordinamento del Castello Reale di Sarre, all'epoca elaborato da un comitato scientifico composto da Alessandro Coppellotti, Michela di Macco, Pietro Passerin d'Entrèves e



11. Castello Reale di Sarre, il Salone dei Trofei.
(D. Pallu)

Viviana Maria Vallet (con la collaborazione di Maria Beatrice Failla e Francesca Filippi), ben si inseriva nel contesto degli studi citati e intendeva allora restituire ai piani superiori un museo di ambientazione dove, alla ricollocazione filologica degli arredi identificati negli inventari storici del 1875 e del 1890, si sovrapponeva la riproposizione di tessuti in stile, con accostamenti evocativi di opere e arredi che ne ripercorrevano le diverse fasi abitative otto-novecentesche.⁴⁵ Alle sale del piano terreno, connotate dall'impronta museografica neoumbertina degli arredi e delle vetrine progettati dall'architetto Alessandro Coppellotti, era invece riservato un allestimento in forma musealizzata, che illustrava storia e tecniche della caccia alpina; mentre nel Cabinet des Gravures, a rotazione, si esponeva la collezione di incisioni di pertinenza del museo.

Se è vero dunque che tali scelte mantengono ancora oggi una grande efficacia e solidità scientifica, museologica e museografica, è tuttavia mutato il contesto di riferimento. Come raccontare oggi al visitatore le scelte di allestimento di una dimora che coniuga oggetti storicamente presenti nelle sale quando ancora abitate e soluzioni museali in stile? Come illustrare le fasi della presenza dei Savoia in Valle senza indulgere in nostalgiche rievocazioni?

Una maggiore sensibilità ai temi dell'ambiente rende inoltre oggi meno comprensibile il tema delle cacce reali, condizionando fortemente l'apprezzamento dell'apparato decorativo della Galleria e del Salone che restano, in ogni caso, i punti di maggior attrazione del sito. Per rinnovare la strategia di presentazione del museo l'Ufficio patrimonio storico-artistico della Soprintendenza per i beni e le attività culturali ha pertanto avviato un nuovo progetto di riallestimento e di comunicazione, che non stravolgerà la fisionomia del museo ma ne aggiornerà, entro il 2018, modalità di narrazione e contenuti.

Le necessità alle quali si dovrà rispondere sono molteplici; occorrerà in primo luogo sviluppare maggiormente le potenzialità narrative del museo portando allo scoperto tutto ciò che finora è rimasto dietro le quinte delle attività di ricerca, riproponendo il tema storico delle cacce reali in un quadro di riferimento che collochi il Castello Reale di Sarre in una più evidente relazione con le origini del Parco Nazionale del Gran Paradiso e, dunque, parte di una dimensione storico-culturale ben precisa e delineata che non evochi

scenari e favole antiche, ma storie di un passato più vicino al visitatore. L'obiettivo è quello di una più netta differenziazione degli spazi di consultazione al piano terra rispetto alla visita ai piani superiori, potenziando la funzione di accoglienza già riservata all'Atrio e alla Galleria e rendendo più esplicito il racconto sulla forma e sulla storia del museo, prima ancora dell'accesso alla visita vera e propria; così da rendere le modalità di trasmissione dei contenuti più modulari e personalizzabili, anche con l'ausilio delle nuove tecnologie digitali.

L'identificazione di alcuni arredi presenti al Castello Reale di Sarre come di pertinenza di Castel Savoia, dove saranno collocati nell'ambito del previsto riassetto delle sale, generano la necessità di operare alcune variazioni all'allestimento del piano terreno di Sarre. Qui sarà possibile potenziare la funzione di presentazione e di accoglienza dell'Atrio e rimodulare l'ordinamento dell'attuale Sala del Galateri (al momento unico ambiente con arredi storici tra le sale al piano) andando così a rafforzare, in quella sezione, il tema delle relazioni con il territorio e con le altre residenze sabaude in Valle d'Aosta e nelle regioni limitrofe.

In merito alle indicazioni operative per la revisione dei pannelli e dei fogli di sala, con riferimento alle *Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*,⁴⁶ si è operato un riesame dei testi e delle didascalie del Castello Reale di Sarre con l'obiettivo di ottimizzarne le informazioni specifiche contenute scegliendo un'esposizione, anche graficamente, più esile, al fine di renderle più fruibili e maggiormente in linea con le esigenze informative del visitatore. La riformulazione dei testi dei pannelli e dei fogli di sala è stata riorganizzata soprattutto in relazione al futuro inserimento nel percorso di visita di altri strumenti di comunicazione digitali e dunque a una nuova gerarchizzazione delle informazioni da veicolare. Nei pannelli del piano terreno, dove sarà previsto un percorso a "visita libera", si è optato per un'informazione strutturata secondo "nuclei tematici" di rapida individuazione, articolando l'informazione dei singoli testi in brevi paragrafi che, con l'ausilio di titoli e sottotitoli, consentano al lettore di cogliere rapidamente il tema trattato e proseguire nella lettura, secondo i propri interessi. Nei piani superiori vi è stata invece maggiore necessità di rendere esplicite le relazioni tra la ricollocazione museale degli oggetti esposti e il loro contesto originario, alleggerendo i testi di informazioni ridondanti o troppo specialistiche, pur mantenendone la struttura originaria.

Il progetto di revisione museologica del Castello Reale di Sarre ha previsto anche una riflessione sui possibili strumenti digitali da inserire nel percorso di fruizione da parte del visitatore. Una possibile opzione in questa direzione prevede la realizzazione di un'App con funzione di audio-guida, la quale consentirebbe di rispettare il vincolo delle visite contingentate ai piani superiori alleggerendo il ruolo dei custodi, ai quali si riserva il compito di accompagnamento, introduzione sulla tipologia della visita e sorveglianza, oltre che la funzione di marcare il tempo di visita nelle diverse sale. L'App audio tour, da prevedere in tre lingue, dovrebbe essere scaricabile gratuitamente sui principali stores e consultabile sia sul

proprio device sia su un numero limitato di dispositivi messi a disposizione del pubblico in biglietteria.⁴⁷ Il vantaggio sarebbe quello di un messaggio più efficace e univoco sulle opere e sulle caratteristiche del museo, oltre che la possibilità di personalizzare la visita, sia per quanto riguarda la lingua, sia per quanto riguarda i percorsi tematici da approfondire. L'esperienza di visita potrebbe così prevedere un momento di preparazione precedente all'ingresso in museo e dei tempi di riflessione e consultazione successivi, amplificandone la fruizione.

Un nuovo ordinamento museografico di Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean, fondamento per il futuro riallestimento museale

Alessandra Vallet, Viviana Maria Vallet, Francesca Filippi*, Stefania Trenta*

Negli anni Ottanta del XX secolo, in seguito all'acquisto da parte della Regione Autonoma Valle d'Aosta, Castel Savoia fu aperto al pubblico, cercando di rievocare per suggestione i trascorsi legati agli anni in cui fu residenza estiva della regina Margherita di Savoia. Al fine di ovviare alla evidente carenza di mobilio dell'epoca, vi furono collocati arredi di diversa provenienza, affiancati ai pochi originali superstiti, a sporadiche donazioni e ad altri mobili lasciati dalla famiglia milanese Moretti, proprietaria del castello dopo la morte di Margherita di Savoia (1926) e la decisione del re Vittorio Emanuele III di vendere la residenza prediletta della madre a privati (1937).

Tutti gli arredi originali «in tipo del Trecento», che si integravano felicemente nel progetto artistico e decorativo ideato dall'architetto Emilio Stramucci, erano stati intagliati dallo scultore di corte Michele Dellera tra il 1903 e il 1905, adottando una rara e brillante commistione fra elementi d'ispirazione medievale e una moderna espressione del gusto dell'Art Nouveau. Di questi, tuttavia, soltanto pochi esemplari rimasero *in situ* dopo la morte della regina, perlopiù perché di notevoli dimensioni o perché infissi e centinati alle pareti delle sale. Una parte fu trasferita, come consuetudine, in altre proprietà della famiglia reale, tra cui il Castello Reale di Sarre, residenza dei Savoia fino al 1972; altri ancora venduti o dispersi.



12. Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean, Sala da Pranzo. (F. Filippi)

Nell'intento di promuovere una valorizzazione complessiva dell'edificio che prenda avvio da una proposta innovativa di allestimento delle varie sale del castello, in grado di rispondere in maniera più adeguata a una sempre più folta schiera di visitatori, nel corso del 2016 è stato creato un gruppo di lavoro con il compito di riconsiderare nel suo complesso l'attuale allestimento.⁴⁸ Da una parte si è resa necessaria una ricerca documentaria finalizzata a definire con maggiore chiarezza la provenienza degli arredi ancora presenti al castello, dall'altra è stato effettuato un puntuale esame dell'arredo storico nell'ottica della definizione del nuovo ordinamento museografico, che costituirà la base del futuro allestimento delle sale.

La movimentazione di arredi nel castello dai documenti di Villa Margherita

La problematica della dispersione degli arredi di Castel Savoia sorge conseguentemente ai passaggi di proprietà che la residenza della regina Margherita ha subito nel 1937, quando l'edificio fu acquistato dal cavalier Ettore Moretti e nel 1981, quando il castello passò in proprietà alla Regione Autonoma Valle d'Aosta. Benché abbia subito solo due cessioni, la ricostruzione della movimentazione degli arredi risulta complessa in quanto la documentazione a supporto è lacunosa se non addirittura inesistente.

Per fare chiarezza sulla provenienza e la proprietà degli arredi presenti nelle stanze del castello è stata condotta una ricognizione archivistica presso gli enti e le associazioni culturali di Gressoney-Saint-Jean con l'obiettivo di individuare atti e documenti attestanti la movimentazione di arredi e suppellettili nel corso del tempo. In particolare, presso l'Archivio del Comune di Gressoney-Saint-Jean, ubicato presso Villa Margherita, sono emersi materiali apprezzabili.

Una delibera di Consiglio del 1968 ci fornisce un elenco di arredi e suppellettili che il Comune acquisì contestualmente all'acquisto di Villa Margherita, al fine di salvaguardare l'aspetto originale dell'edificio, dimora della famiglia Beck Peccoz dove la regina soggiornò negli anni precedenti l'inaugurazione di Castel Savoia. Tra gli arredi sono citati i mobili della Camera da Letto che oggi ritroviamo esposti al castello, nell'appartamento di Sua Maestà. Il documento, insieme ad alcune fotografie d'epoca conservate nella sede del Comune di Gressoney, comprovano dunque che i suddetti arredi provenivano da Villa Margherita. Non vi sono purtroppo nell'archivio comunale attestazioni di tale trasferimento; si può però presumere che l'iniziativa sia databile agli anni immediatamente successivi all'acquisizione del castello da parte della Regione Autonoma Valle d'Aosta (1981).

Anche altri arredi presenti nel castello sembrano riconducibili alla famiglia Beck Peccoz. Una deliberazione di Consiglio del 1985 *Arredi di proprietà di Cristina Beck Peccoz, acquistati dal Comune per il Centro Culturale Walser e poi spostati al Castello* ne chiarisce le vicende. Il contenuto della delibera evidenzia che il Comune acquisì da Cristina, proprietaria del fabbricato Museo Beck Peccoz - attuale Alpenfauna Museum - arredi e oggetti per il Centro Studi e Cultura Walser che poi furono portati a Castel Savoia.

Alcuni di questi pezzi, dunque di proprietà del Comune, sono ancora oggi presenti in alcune sale e non hanno correlazione con il mobilio originale della residenza di Margherita. Citiamo a tal proposito la dormeuse in velluto operato, ornato da lunghe frange, attualmente presente nello Studio di Sua Maestà.

Seppure non esaustivi, dunque, gli esiti della ricerca archivistica hanno costituito un tassello non trascurabile nella ricostruzione degli spostamenti e dell'origine degli arredi attualmente presenti a Castel Savoia, valutazione indispensabile per una più corretta interpretazione dell'esistente, in vista di una rielaborazione generale dell'allestimento, pensata nell'ottica di un miglioramento della fruibilità complessiva del sito.

Linee guida per il riallestimento

Punto di partenza per la riqualificazione museale di Castel Savoia è stata un'attenta valutazione e interpretazione della situazione attuale, non sempre di facile lettura e caratterizzata da una commistione di elementi eterogenei. Contestualmente sono stati presi in esame i numerosi dati emersi dalla ricerca storica sull'edificio, promossa nel 2013-2015 dall'Ufficio patrimonio storico-artistico.⁴⁹

In particolare sono state di guida alla ricostituzione dell'assetto originario le raccolte delle fotografie che riprendono gli interni del castello nel primo decennio del Novecento e i documenti contabili redatti dalle diverse maestranze attive nel cantiere (ora conservati presso l'Archivio di Stato di Torino).

Grazie a questa cospicua documentazione archivistica, è stato possibile rintracciare nel Castello Reale di Sarre e nei suoi depositi più di venti arredi da attribuire con certezza allo scultore Deller, realizzati appositamente per Castel Savoia e trasferiti a quello di Sarre nel periodo compreso tra la morte della regina Margherita e la vendita dell'amata residenza alla famiglia Moretti. Una schedatura dettagliata è stata avviata per addivenire all'individuazione della loro collocazione originaria, in vista del riallestimento a Castel Savoia.

I nuovi materiali emersi hanno consentito di progettare un nuovo ordinamento degli arredi presenti nel rispetto delle funzioni originali delle stanze e nel contempo di revisionare il percorso di visita, tenendo anche conto delle esigenze pratiche di accoglienza, percorribilità e sicurezza.

Il progetto che si sta delineando riflette le diverse anime della dimora della regina Margherita e la possibilità di veicolare al meglio la comprensione del castello. Il piano terra è caratterizzato dalla presenza delle vivaci decorazioni (pitture murali, intagli lignei, pietre scolpite, vetrate artistiche e ferri battuti), che coinvolgono il visitatore in una percezione globale dello spazio. Per di più in alcune sale, come la Sala da Pranzo o Biblioteca di Sua Maestà, il progetto decorativo è completato da alcuni arredi infissi che si adattano al profilo delle pareti, amalgamandosi con le pitture ornamentali. A questi si vanno ora ad aggiungere gli altri manufatti originari, identificati al Castello Reale di Sarre.

Questi ritrovamenti hanno orientato l'allestimento verso una discreta ricostruzione di ambiente, al fine di valorizzare la continuità di gusto che unifica il percorso dell'intero piano e all'eliminazione di alcuni mobili posticci o

di sistemazioni ritenute incongruenti. I nuovi elementi allestitivi proposti a questo piano risultano pertanto minimi e mirano soltanto a un arricchimento dell'arredo, per ovviare all'aspetto un poco disadorno di alcune sale, oppure svolgono funzioni pratiche di accoglienza. Il primo piano presenta problematiche diverse dal piano terra. Se da un lato le pareti delle camere da letto e dei Gabinetti di Toeletta conservano ancora i parati originali, tutte le sale risultano ormai prive dell'arredo originario (ad eccezione di alcuni mobili ritrovati al Castello Reale di Sarre). Trattandosi di stanze private o di servizio, inoltre, non è stata rintracciata sufficiente documentazione grafica o fotografica dell'epoca e le uniche informazioni riguardo all'allestimento ai tempi della regina Margherita sono state dedotte analizzando le ricevute dei pagamenti e le fatture commerciali degli artisti e fornitori impegnati nell'allestimento (ora conservate in ASTO). Nel nuovo piano di ordinamento si è scelto di riproporre ai visitatori i due appartamenti di maggior pregio e più ricchi di apparati decorativi: quello della regina Margherita e quello denominato Foresteria Reale, ricavato nella torre ottagonale e destinato ai membri della famiglia.

Le due camere da letto adiacenti sul lato a sud, storicamente utilizzate dalla dama d'onore, la marchesa Pes di Villamarina, e dalle dame di corte, sono invece sembrate particolarmente indicate per presentare al visitatore temi didattici legati da un lato alla storia di Castel Savoia e al cantiere architettonico, dall'altro ai rapporti con il territorio circostante, raccontando la passione della regina per la Valle di Gressoney e l'alpinismo.

Un lotto a parte andrà dedicato all'apertura straordinaria per piccoli gruppi di alcuni locali del piano seminterrato, luogo di osservazione privilegiato per raccontare i sistemi costruttivi del castello e i prodigiosi impianti tecnici, decisamente d'avanguardia per quei tempi, progettati affinché la regina Margherita potesse contare su tutti i comfort possibili.

- 1) Gli interventi di valorizzazione messi in atto nell'ultimo biennio sono illustrati di seguito in questo stesso articolo.
- 2) In Valle d'Aosta nel 2016 l'affluenza ai castelli e ai siti archeologici a pagamento si è attestata sulle circa 430.000 presenze, cui bisogna aggiungere i dati delle mostre (38.311 visitatori). I primi mesi del 2017 segnano già un trend positivo e un forte incremento rispetto all'anno precedente. Merita ricordare qui che i siti archeologici della città di Aosta sono stati dotati di un biglietto a pagamento solo dal 1° luglio 2016.
- 3) Sin dal 2013, il dibattito su queste tematiche è stato aperto dall'ICOM Italia in vista della preparazione della 24ª Conferenza generale tenutasi a Milano nel 2016 e riguardante musei e paesaggi culturali.
- 4) Le trasformazioni d'uso e i lunghi periodi di abbandono, con rilevanti perdite di interesse, caratterizzeranno in epoca moderna il destino di molti castelli, convertiti senza scrupoli in aziende agricole. Saranno la riscoperta delle Alpi, l'attenzione verso i tesori monumentali delle regioni montane e l'intensificarsi degli studi di antiquaria a creare il sostrato, nel XIX secolo, per il riconoscimento di questi edifici come beni portatori di valore. La lenta e progressiva mutazione di sensibilità sarà anche favorita, alla fine del secolo, dalla nascita di appositi organi istituzionali di tutela.
- 5) Per quanto riguarda Arnad, oltre al palazzo tardo-seicentesco (Château Vallaise) e all'annessa cappella, facevano parte del lotto di acquisto da parte della Regione Autonoma Valle d'Aosta l'antico castello alto (recentemente alienato a privati dall'Amministrazione regionale) e l'edificio di La Costetta. Tra i castelli più importanti, si se-

gnalano ancora quelli di Introd e Tour de Villa a Gressan, appartenenti a privati, e di Saint-Pierre, di proprietà del Comune.

6) Il programma dei lavori è stato stabilito con D.G.R. n. 244 del 26 febbraio 2016 relativa all'approvazione del Piano degli interventi riguardanti il patrimonio di interesse culturale, denominato "Piano Cultura", mediante ricorso all'indebitamento di cui all'art. 10 della L.R. 40/2010. Le risorse messe a disposizione ammontano a 50.000.000 di euro per il triennio.

7) Questa modalità di gestione delle visite nei castelli discende da vincoli di tipo strutturale degli edifici stessi e da conseguenti obblighi legati alle normative relative alla sicurezza dei luoghi e dei percorsi. Fa eccezione il Castello Gamba, progettato come un vero e proprio museo e adeguato per la visita libera grazie all'ampiezza dei suoi spazi interni.

8) Si precisa che gli introiti derivanti dai biglietti d'ingresso dei siti culturali, così come quelli delle attività espositive, confluiscono al momento nelle casse regionali e non su dettagli di bilancio specifici. Non possono quindi essere reinvestiti in forma diretta.

9) Progetto affidato allo Studio Tranti design di Saint-Christophe.

10) Tra i presupposti della riforma ministeriale, la revisione della struttura del Ministero e delle sue articolazioni periferiche ha giocato un ruolo di primo piano (D.P.C.M. n. 171 del 29 agosto 2014), andando a individuare alcune azioni strategiche per la valorizzazione dei musei italiani, cui ha fatto seguito il Decreto Musei (D.M. 23 dicembre 2014).

11) *Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei* (D.M. 10 maggio 2001).

12) Si veda a questo proposito l'articolo del soprintendente Roberto Domaine in apertura.

13) A seguito dell'acquisizione del bene da parte dell'Amministrazione regionale (2010), il complesso è stato aperto al pubblico per la prima volta nel 2011 in occasione della manifestazione *Chateaux Ouverts*.

14) La progettazione dei locali è stata affidata ad un raggruppamento temporaneo di professionisti guidati dall'architetto Roberto Rosset; i lavori sulle coperture sono stati diretti dall'Ufficio patrimonio architettonico della Soprintendenza in collaborazione con l'ingegnere Daniele Monaya; per il progetto di restauro delle facciate, si veda il contributo a p. 87.

15) Documento redatto dal gruppo di lavoro interdisciplinare formato da Lorenzo Appolonia, Roberto Bertolin, Pierre Bonel (sindaco di Arnad), Maurizio Distasi (Office du Tourisme), Maria Paola Longo Cantisano, Nathalie Dufour, Francesca Pollicino (collaboratrice esterna), Gabriele Sartorio, Antonino Sergi, Alessandra Vallet e coordinato da Viviana Maria Vallet.

16) L'articolazione strutturale del patrimonio culturale di un territorio individua cinque dimensioni: «1. Beni mobili rientranti nell'*heritage* culturale del territorio; 2. Manifestazioni, festival, fiere di rilievo culturale; 3. Componenti immateriali dell'*heritage*; 4. Luoghi di produzione e fruizione di beni/servizi culturali; 5. Beni immobili rientranti nell'*heritage* culturale del territorio». Si veda in proposito: M. CAROLI, *Gestione del patrimonio culturale e competitività del territorio. Una prospettiva reticolare per lo sviluppo di sistemi culturali generatori di valore*, Milano 2016.

17) G. BELLANDI, *Orientamento al marketing e misurazione delle performance: leve strategiche per il rilancio del settore artistico-culturale*, in C. CIAPPEI, G. PADRONI (a cura di), *Le imprese nel rilancio competitivo del Made e Service in Italy: settori a confronto*, Milano 2012.

18) V.M. VALLET, M. CUAZ, F. FILIPPI, F. LUPO, D. PLATANIA, *Il castello di Aymavilles: appunti di studio per l'allestimento del museo*, in BSBAC, 6/2009, 2010, pp. 188-208; V.M. VALLET, *Castello di Aymavilles: il progetto museale*, in BSBAC, 10/2013, 2014, pp. 172-175.

19) Riguardo alle decorazioni murali recentemente emerse sulle pareti, da attribuirsi alla fase abitativa di Vittorio Cacherano tra il quarto e quinto decennio dell'Ottocento, è in corso uno studio specifico da parte di Viviana Maria Vallet e Francesca Filippi che verrà pubblicato a restauro ultimato.

20) Il lavoro di inserimento di tutte le opere dell'Académie Saint-Anselme nel Catalogo regionale beni culturali è stato eseguito da Debora Gasparotto sotto la direzione di Cristina de La Pierre. Sandra Barberi ha redatto la perizia degli oggetti della collezione per conto dell'Accademia (dicembre 2003).

21) L'incarico è stato affidato a Federico Barello, della Soprintendenza Archeologia di Torino con P.D. n. 4365 del 7 novembre 2014.

22) L'incarico per lo studio dei reperti archeologici è stato affidato con P.D. n. 3588 del 12 agosto 2016; Maria Cristina Ronc ha individuato il gruppo di studiosi, suddividendo le opere oggetto di incarico e coordinando le ricerche.

- 23) A Daniela Platania è stata affidata questa ricerca documentaria (P.D. n. 2805 del 16 giugno 2016).
- 24) V.M. VALLET, G. PASQUETTAZ, D. PLATANIA, *Primi interventi di valorizzazione nel castello di Quart*, in BSBAC, 12/2015, 2016, pp. 133-136; si veda anche il contributo a p. 113.
- 25) Per individuare le figure professionali che dovranno occuparsi degli aspetti museografici, è stata approntata una manifestazione di interesse per la collaborazione tecnica nell'elaborazione delle linee guida per il progetto museografico e museologico del castello di Quart nell'ambito degli interventi di restauro e valorizzazione in corso.
- 26) Le problematiche che costituiscono i veri generatori di criticità nella fruizione del monumento sono state analizzate da Francesca Pollicini, incaricata con P.D. n. 2805 del 16 giugno 2016, mentre le precisazioni sulle funzioni dei vari ambienti si devono a Viviana Moretti (P.D. n. 2805 del 16 giugno 2016) alla quale competono il paragrafo legato sulla ricerca storico-documentaria e le novità interpretative sulle funzioni dei vari ambienti del castello in esso contenute.
- 27) AHR, FC, vol. 197.
- 28) Pubblicato in J. BOSON, *Le château de Féris*, Novara 1953, pp. 40-43.
- 29) Dati affluenza 86.477 (2015), 98.167 (2016).
- 30) L'esperienza museale, come sottolineato da diversi studiosi (Palud, 2010 - Burton, 2009 - Kay, 2009 e Kuflik, 2010) si compone di quattro fasi: fase di pianificazione, fase di pre-visita (fase locale), fase on-site e fase post-visita. Per il castello di Féris sono state analizzate le fasi di pianificazione, pre e post-visita.
- 31) Ingresso accompagnato ad orari prestabiliti per un numero finito di visitatori, nel rispetto delle normative in materia di sicurezza.
- 32) Card Fidélité e Card Privilège.
- 33) Lo sviluppo delle linee tematiche è stato formulato da Sandra Barberi e Paola Corti (P.D. n. 2444 del 3 giugno 2016 e P.D. n. 5584 del 21 novembre 2016) in stretta collaborazione con Alessandra Vallet, sulla base delle soluzioni museografiche e gestionali che si riteneva opportuno promuovere e che hanno trovato una prima definizione progettuale nel supporto tecnico dell'architetto Diego Giachello (P.D. n. 8768 del 3 dicembre 2015 e n. 3216 del 21 luglio 2016). La fattiva collaborazione di questo team pluridisciplinare, ha consentito agli uffici di elaborare il progetto di allestimento, caratterizzato da un ricco apparato multimediale, che troverà realizzazione entro il 2018.
- 34) C. BERTELLI, dall'intervento *Sogno medievale, l'importanza dello studio e della ricerca nella ricostruzione storica* (Pavone Canavese, 4 giugno 1997), cit. in S. BARBERI, *Declino e rinascita nel corso del XIX secolo*, in EADEM (a cura di), *Il castello di Issogne in Valle d'Aosta: diciotto secoli di storia e quarant'anni di storicismo*, in *Documenti*, 4, Torino 1999, p. 85.
- 35) R. BORDONE, *Lo specchio di Shalott. L'invenzione del Medioevo nella cultura dell'Ottocento*, in *Nuovo Medioevo*, 45, Napoli 1993, p. 11.
- 36) In particolare, ci si riferisce a due incarichi di studio: uno, archeologico, affidato a Mauro Cortelazzo e Manuela Calcagno con P.D. n. 3662 del 6 ottobre 2015 e l'altro di tipo storico-archivistico, affidato a Daniele Ognibene con P.D. n. 3900 del 21 ottobre 2015.
- 37) La scultura lignea quattrocentesca è stata studiata da Silvia Piretta, mentre gli aspetti relativi alla cultura figurativa sono stati indagati da Viviana Moretti e Bernardo Oderzo Gabrieli; Daniela Platania si è occupata invece del riordino e aggiornamento bibliografico delle fonti del castello Sarriod de La Tour (tutti incarichi affidati con il P.D. n. 3900 del 21 ottobre 2015).
- 38) Per gli eventi connessi al progetto 1416-2016. *Il tempo di Amedeo VIII in Valle d'Aosta*, si veda il contributo a p. 226.
- 39) Un intervento urgente di restauro delle due scene affrescate sulle pareti dell'anti-cappella è stato eseguito nel 2016 (si veda il contributo a p. 136), mentre è già stata avviata la progettazione del restauro degli intonaci antichi che rivestono le pareti del Salone e della Sala delle Teste. Riguardo al soffitto ligneo scolpito, è stata smontata il pavimento della sala superiore per consentire l'accesso dall'alto ai fini di una corretta lettura della struttura; il rilievo archeologico è stato affidato a Carlo Gabaccia (P.D. n. 2179 del 28 aprile 2017).
- 40) Il gruppo di lavoro, formato da Viviana Maria Vallet, Alessandra Vallet, Nathalie Dufour, Gabriele Sartorio, Antonio Sergi, Lorenzo Appollonia, Sabina Vagneur, Roberto Bertolin e Stella Vittoria Bertarione, si è proposto di individuare le linee di indirizzo per il progetto di musealizzazione di Château Sarriod de La Tour, attraverso un'analisi storico-artistica del bene e uno studio del rapporto tra castello e territorio (Daniela Platania e Francesca Pollicini hanno avuto l'incarico per lo studio delle linee guida del progetto museale di Sarriod con P.D. n. 2805 del 16 giugno 2016).
- 41) M. CORTELAZZO, *Persistenze e nuove rioccupazioni nel quadro evolutivo dei castelli valdostani*, in B. MAURINA, C.A. POSTINGER (a cura di), *Prima dei castelli medievali: materiali e luoghi nell'arco alpino occidentale*, Atti della tavola rotonda dell'Accademia Roveretana degli Agiati (Rovereto, 2013), ser. IX, vol. II, A, fasc. II, Rovereto 2015, pp. 11-49.
- 42) Per le attività di ricerca e di redazione dei testi scientifici finalizzati alla valorizzazione e alla didattica del castello sono stati incaricati Mauro Cortelazzo e Silvia Piretta con P.D. n. 6583 del 21 dicembre 2016.
- 43) Il gruppo di lavoro di Sarre si è confrontato anche per le questioni inerenti il riallestimento di Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean (cfr. nota 48). L'intervento di Sarre ha ricevuto il prezioso apporto delle conoscenze sul tema venatorio del professor Pietro Passerin d'Entrèves.
- 44) G. KANNÄES (a cura di), *Case museo ed allestimenti d'epoca. Interventi di recupero museografico a confronto*, Atti del Convegno di studi (Saluzzo, 13 -14 settembre 1996), Torino 2003; F. LANZA (a cura di), *Museografia italiana negli anni Venti: il museo di ambientazione*, Atti del Convegno (Feltre, 2001), Feltre 2003.
- 45) V.M. VALLET (a cura di), *Castello di Sarre. Museo e dimora reale*, Aosta 2003.
- 46) C. DA MILANO, E. SCIACCHITANO (a cura di), *Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, in *Quaderni della valorizzazione - NS1*, Direzione Generale Musei, Servizio Il Gestione e valorizzazione dei musei e dei luoghi della cultura, Roma 2015.
- 47) Il progetto è in fase di studio ed elaborazione. La visita avverrebbe negli stessi tempi previsti nella fase attuale, ma il pubblico potrebbe scegliere se leggere le schede di sala prelevandole e poi riponendole negli appositi contenitori, o lasciarsi guidare dall'audio tour, decidendo in maniera autonoma l'ordine e l'entità degli approfondimenti, o selezionando il percorso didattico per bambini (da prevedere). La durata degli audio della App sarebbe in ogni caso calibrata per ogni ambiente in relazione al tempo di visita complessivo. Alcuni temi relativi agli arredi e alle opere presenti ai piani superiori potranno inoltre essere introdotti nei contenuti della App anche durante il percorso al piano terra, anticipando e orientando così in maniera più efficace le attenzioni del riguardante.
- 48) Il gruppo di lavoro, coordinato da Alessandra Vallet e Viviana Maria Vallet, è stato istituito in un'ottica di rivalutazione organica delle due residenze sabaude valdostane: il Castello Reale di Sarre e Castel Savoia. Maria Beatrice Failla e Sara Panetti hanno affrontato le tematiche di revisione del percorso di visita a Sarre (*infra*), mentre per gli aspetti legati a Castel Savoia sono state coinvolte Stefania Trenta, incaricata della ricerca documentaria e della revisione dell'inventario del castello (P.D. n. 2819 del 16 giugno 2016), e Francesca Filippi che delle fasi costruttive e decorative del castello si è già occupata in passato e che è responsabile degli elaborati di progetto dell'attuale proposta di allestimento (P.D. n. 2819 del 16 giugno 2016).
- 49) C. CREA, A. VALLET, F. FILIPPI, *Primi risultati per una nuova valorizzazione di Castel Savoia: un progetto specifico di gruppo e una ricerca storica in corso*, in BSBAC, 10/2013, 2014, pp. 164-169; A. VALLET, F. FILIPPI, *Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean: storia, architettura e decorazione*, in BSBAC, 11/2014, 2015, pp. 190-200.

*Collaboratrici esterne: Sandra Barberi, Maria Beatrice Failla, Viviana Moretti, Sara Panetti, Daniela Platania e Stefania Trenta, storiche dell'arte - Francesca Filippi e Francesca Pollicini, architetti - Paola Corti, attrice.

CHÂTEAU VALLAISE AD ARNAD

IL PROGETTO DI COOPERAZIONE TRANSFRONTALIERA

PHÉNIX. RENAISSANCE DES PATRIMOINES

Lorenzo Appolonia, Nathalie Dufour, Viviana Maria Vallet, Riccardo Mazza*

Obiettivi e strategie del progetto

Lorenzo Appolonia

Il valore di molti progetti sta nella loro capacità di generare ricadute positive. Il progetto *Phénix*, indirizzato al castello di Arnad (fig. 1) e sviluppato nel programma AL-COTRA Interreg Italia-Francia 2007-2013, può essere visto senza ombra di dubbio come la messa in opera della guida metodologica per il recupero dei castelli realizzata nel precedente progetto transfrontaliero *AVER. Anciens Vestiges En Ruine. Des montagnes de châteaux*. Tuttavia la differenza essenziale fra i due temi dei progetti era che *AVER* si focalizzava sui castelli in rovina, mentre *Phénix* si riprometteva di recuperare un castello abbandonato, ma non ruderizzato: Château Vallaise. La difficoltà maggiore nell'affrontare questo intervento è stato fare in modo che il castello, di proprietà privata poi acquisito dall'Amministrazione regionale, venisse percepito come un bene comune da tutti gli abitanti del paese: fino a 5 anni fa, infatti, gli ultimi proprietari abitavano in un'ala del fabbricato e gran parte dell'edificio era in stato di abbandono con evidenti problemi di conservazione dovuti alla carenza di manutenzione. Viste le dimensioni notevoli dell'edificio e la difficoltà di accessibilità alle sale più prestigiose del piano nobile, abbandonate da forse più di un secolo, il progetto di recupero è stato impostato cercando di trovare il modo di rendere fruibile almeno una parte del castello in tempi brevi evitando, quindi, che restasse ancora disgiunto dalla comunità.

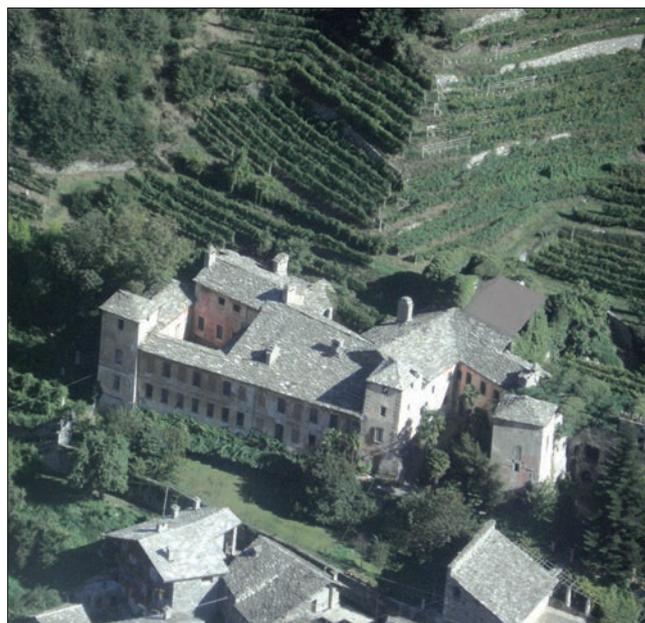
Al momento sono stati oggetto di intervento una serie di locali, le cantine e quelli abitati dagli ultimi proprietari, che tuttavia risultano essere di minore interesse storico e artistico. La parte delle cantine è stata attrezzata sia per l'esposizione sia per la degustazione di prodotti del territorio, oltre che come locali di servizio in caso di eventi organizzati nel giardino antistante. Gli ambienti utilizzati recentemente come abitazione sono stati invece pensati come luogo adibito a raccontare il monumento nato come casa nobile per le attività di controllo del territorio da parte dei Vallaise e trasformatosi nel tempo al punto di essere chiamato "castello", seppure non abbia mai avuto una funzione difensiva o militare. La scelta è stata di valorizzare la sua funzione originale, cioè quella di luogo sorto per gestire le economie agricole locali, come ancora evidente dalle vigne che lo circondano e ricoprono parte della collina che collega il castello attuale con il rudere fortificato posto in cima al poggio.

Il progetto ha permesso di indicare la via al recupero di Château Vallaise, non solo per renderlo luogo d'interesse turistico, ma bensì per ridare alla sua ritrovata qualità monumentale quel compito di rappresentanza territoriale che ne ha fatto il riferimento per il barocco valdostano.

L'intervento architettonico

Nathalie Dufour

Il reperimento di risorse attraverso la cooperazione transfrontaliera ha obbligato all'individuazione di metodologie d'intervento e obiettivi di valorizzazione condivisi con il partner francese, il Comune di Sixt-Fer-à-Cheval, nonché di spazi dove sperimentare ed eseguire i lavori previsti nel progetto. La precisa finalità era, infatti, di rendere fruibili alcuni ambiti ben definiti all'interno del complesso di Château Vallaise. Al fine di poter permettere alla popolazione locale, ai turisti e agli operatori economici del territorio di utilizzare alcuni ambienti del castello, si è a lungo ragionato sulle possibilità di accesso al sito e sull'individuazione di zone autonomamente utilizzabili. Il monumento per la sua conformazione irregolare e per l'articolata disposizione degli spazi e degli immobili esistenti, nonché per lo stato di conservazione generale, non può essere reso fruibile in assenza di un delicato, complesso e globale restauro che richiederà parecchi anni. Tuttavia, in aderenza all'obiettivo dell'Interreg, è stato possibile individuare alcuni ambienti che potevano essere oggetto di un puntuale intervento di recupero e di regolamentata apertura al pubblico. Il progetto ha previsto quindi la riqualificazione di alcune porzioni dell'edificio principale con la volontà di predisporle ad un eventuale utilizzo per attività commerciali legate alla promozione di prodotti del territorio. I locali scelti sono stati quelli posti al piano seminterrato della manica aulica sud: la ex cucina, poi destinata a cantina, con annesso vano di servizio e uno stretto e lungo ambiente voltato collegato a nord con la torre angolare.¹



1. Veduta aerea di Château Vallaise prima degli interventi di recupero e del territorio circostante.
(C. Cognari)



2-3. *La ex cucina prima dei lavori e al termine dell'intervento. (C. Avantey)*

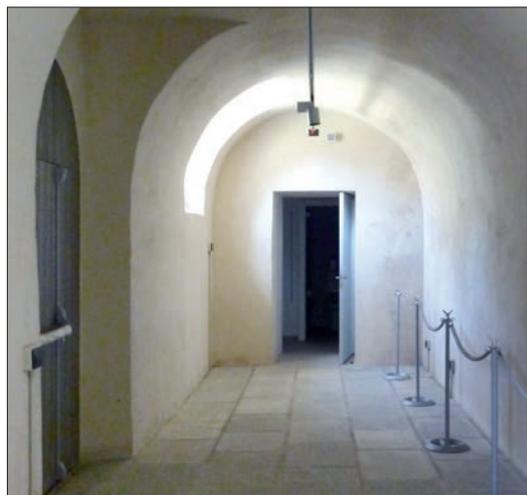
I lavori sono consistiti nella pulizia generale dei locali da tempo inutilizzati nonché nell'esecuzione di una serie di operazioni edili per il loro recupero funzionale. In particolare sono state realizzate nuove pavimentazioni lapidee, previo svuotamento e posa di apposito vespaio areato, posizionate le necessarie dotazioni impiantistiche e, laddove possibile, sono stati recuperati gli intonaci presenti. Ai fini di un ottimale riuso funzionale i locali sono stati dotati di opportuni serramenti e di apparecchi illuminanti. La ex cucina è stata altresì arredata con un bancone centrale, sgabelli e alcune scaffalature (figg. 2, 3). Il vano più lungo è stato intonacato e opportunamente illuminato (fig. 4). Nella torre a nord, viste le sue dimensioni e l'inesistenza di aperture, fattori che la rendevano buia e poco fruibile, sono stati ubicati i servizi igienici, accessibili sia agli addetti ai lavori, sia ai visitatori. Il tutto è stato completato con la realizzazione di collegamenti complanari con l'esterno, al fine di permettere un agevole accesso dall'area verde posta sul fronte principale, e con la posa in opera di nuovi portoni lignei o vetrati (figg. 5, 6). Nell'ottica di riuscire a muovere l'interesse del pubblico verso il sito si è progettato un punto d'informazione sulla storia del monumento. Si è quindi proceduto alla preparazione dei locali destinati ad accogliere i visitatori, indivi-

duati nelle stanze poste al piano terra e occupate dagli ultimi proprietari fino alla vendita del castello. Qui l'intervento è risultato più complesso e delicato per la natura stessa degli ambienti interessati che, utilizzati a scopo abitativo e dotati di tramezze, intonaci, pavimentazioni, impianti di riscaldamento elettrico e sanitario, erano stati totalmente snaturati celando la loro conformazione originaria; infatti, gli elementi divisorii tra soggiorno e camera da letto, posizionati al di sotto del solaio ligneo, non permettevano la lettura dell'intero volume. Si è intervenuto quindi con la demolizione delle sottili pareti laterizie e la creazione di un unico vasto ambiente riproponendo l'originale aspetto dell'antico salone (figg. 7, 8). I lavori hanno previsto il restauro degli intonaci, dei serramenti esistenti (o la sostituzione con nuovi simili laddove necessario), la realizzazione di una nuova pavimentazione (previa pulitura e studio delle volte sottostanti), nonché la posa in opera di idonea impiantistica funzionale alla destinazione del locale.

Nella torre angolare, dove si trovava la cucina (figg. 9, 10), le stesse operazioni hanno permesso la creazione di un locale per l'accoglienza arredato con un semplice bancone e un armadio destinato a centrale di controllo tecnologico delle installazioni multimediali e delle luci.

I lavori hanno inoltre permesso la realizzazione di un ascensore di collegamento tra il piano seminterrato e il primo piano. L'esistenza di uno spazio vuoto, attorno al quale si sviluppa la scala esterna che collega il cortile interno al piano terra ed il primo piano, ha consentito la progettazione di un elemento verticale che, con un modesto scavo nel terrapieno dietro il muro del locale sottostante, scende fino al piano seminterrato. Il posizionamento di questo apparato tecnologico è stato il primo passo della progettazione concettuale del recupero dell'intero edificio, con la volontà di rendere fruibili il più possibile gli spazi storici.

L'intervento si è completato con una manutenzione alla rampa di collegamento con la viabilità comunale posta a sud (risistemata da poco dal Comune di Arnad nell'ambito di un programma di creazione di itinerari alla scoperta degli ambiti storici del paese), con il rifacimento del cancello in ferro sul limite ovest del giardino basso e con la posa in opera di corpi illuminanti lungo i percorsi di accesso al castello, finalizzati ad aumentare il grado di sicurezza delle aree esterne.



4. *Il vano collegato a nord con la torre angolare a lavori conclusi. (C. Avantey)*



5.-6. I nuovi portoni di accesso al piano seminterrato. (C. Avantey)



7.-8. Il salone, divenuto ora sala multimediale, dopo la demolizione delle tramezzette e al termine dei lavori. (C. Avantey)



9.-10. La cucina prima e al termine dei lavori per adattare il vano all'accoglienza del pubblico. (C. Avantey)

La sala multimediale: filosofia del progetto e contenuti scientifici

Viviana Maria Vallet, Riccardo Mazza*

La progettazione e la realizzazione di una sala didattica multimediale (fig. 8) all'interno di Château Vallaise ad Arnad, negli spazi del piano terra del castello, hanno rappresentato il frutto di una valida collaborazione tra le varie competenze della Soprintendenza per i beni e le attività culturali che hanno lavorato in totale sinergia con la ditta Interactive Sound S.r.l. di Torino e i progettisti.²

La creazione di questo spazio museale è discesa da un'azione precisa del progetto *Phénix*, quella riguardante il settore della comunicazione, la quale prevedeva la progettazione all'interno del castello di un percorso museale interattivo e l'elaborazione dei relativi contenuti multimediali con riferimento a tre tematiche specifiche: storica, artistico-architettonica e di contestualizzazione territoriale del sito monumentale. Obiettivo principale dell'intervento, vista l'impossibilità nel breve periodo di poter accedere all'interno dei saloni della dimora che necessitano ancora di lunghi e complessi restauri, è stato quello di mettere a disposizione del visitatore, in uno degli ambienti appositamente sistemati, una serie di immagini e di testi descrittivi relativi alla storia e alle emergenze storico-artistiche del castello, alla famiglia Vallaise e al contesto paesaggistico, all'avanzamento delle ricerche e ai lavori attualmente in corso. In sintesi, è stata offerta la possibilità di un'agevole visita virtuale degli ambienti decorati, che si dilata come un viaggio nel tempo per conoscerne i proprietari e le vicende costruttive. Il progetto si è quindi sviluppato, anche fisicamente all'interno della sala, intorno ai tre principali nuclei tematici; le relative installazioni sono state ideate creando dei sistemi software e hardware dedicati, studiati individualmente per poter meglio rappresentare i tre diversi momenti del percorso curatoriale.

Come filosofia generale, per la progettazione della navigazione multimediale e dell'ergonomia funzionale delle due installazioni interattive presenti in sala, si è prediletta un'impostazione di tipo "emozionale" più che una gestione in stile web. Un simile approccio, semplificando al massimo la navigazione, è funzionale a un maggior coinvolgimento da parte dello spettatore e permette di poter dirigere il visitatore attraverso i contenuti che, pur mantenendo la caratteristica di scelta dell'interazione in stile touch, sono in realtà impostati in modo da condurre l'esperienza secondo le linee guida sviluppate dal gruppo di lavoro storico-scientifico.

I principali contenuti delle tre installazioni, e i testi divulgativi che ne sono discesi, sono frutto di ricerche specifiche appositamente commissionate nell'ambito dello stesso progetto e pubblicate nel volume a cura di Sandra Barberi.³

L'installazione storica

L'approccio di questa installazione, relativa alle tematiche di carattere storico-documentario sulla famiglia Vallaise e sulle fasi evolutive del castello, si presenta in chiave di esperienza di racconto (fig. 11). Lo studio progettuale del sistema è stato infatti impostato per attrarre l'attenzione

del pubblico mediante diversi espedienti, ovvero attraverso sia l'esperienza filmica e visiva che tramite la narrazione di una voce recitante. Il visitatore grazie ad un monitor touch può scegliere argomenti di vario interesse, trattati in maniera divulgativa e comprensibile ad un largo target di utenti.

I temi si animano su una speciale proiezione composta da tre schermi indipendenti e appena sospesi, che permette la messa in scena simultaneamente di tre diversi contributi, dando così una visione di insieme di più argomenti tra loro complementari come documenti, foto, materiale iconografico e testo di supporto per non udenti.

Speciale attenzione è stata posta nella fase di realizzazione filmica, lavorando sulle immagini storiche animate su più livelli, le quali hanno generato un effetto 3D coinvolgente e interessante per lo spettatore.

L'installazione storico-artistica

L'esperienza di questa installazione si sviluppa in un'unica modalità visuale, attraverso un modulo doppio touch-proiezione in mirroring, in modo da garantire la stessa esperienza sia per chi sta al monitor, sia per chi si trova di fronte alla proiezione. Questa modalità è stata studiata per garantire una maggior interazione da parte del visitatore che potrà liberamente accedere ai contenuti senza uno schema prestabilito. In questo modo chi opera sul touch interagirà e farà l'esperienza direttamente, mentre chi è alle sue spalle potrà osservare la stessa esperienza sul grande schermo collocato frontalmente.

Dalla pagina principale è possibile approfondire alcuni temi specifici oppure seguire una sorta di tour virtuale, passando dalla rappresentazione generale della pianta del castello da cui è possibile accedere alle singole stanze (figg. 12, 13).

La navigazione virtuale all'interno delle sale è stata compiuta con un particolare lavoro sulle risoluzioni delle immagini che sono trattate "a strati" in modo da consentire di effettuare ingrandimenti con un livello di dettaglio elevatissimo. L'intervento è stato realizzato partendo dalle ortofotografie fornite dalla Soprintendenza, che sono poi state rielaborate e implementate nell'interfaccia dell'installazione. Il livello di profondità raggiunto sulla visualizzazione dei dipinti murali è tale da poter permettere di focalizzare particolari disegnativi non visibili a occhio nudo in caso di visita reale delle sale.

Scopo dell'installazione è quindi sia di permettere una visita virtuale del castello in tutti gli spazi non accessibili, sia di approfondire anche dal punto di vista scientifico i vari argomenti collegati, potendo appunto dettagliare le immagini ricavate dalle ortofotografie originali.

L'installazione sul territorio di Arnad

L'installazione ha la funzione di segnalare alcune zone e argomenti di particolare interesse relativi al territorio del Comune di Arnad (fig. 14). La breve durata (2-3 minuti) della proiezione è stata concepita appositamente, allo scopo di fornire le informazioni in modo estremamente sintetico e rapido, senza approfondimento da demandarsi poi a grafiche informative più specifiche. L'interazione è limitata alla scelta della lingua, che avviene tramite un pulsante di semplice gestione.

Si tratta di una speciale proiezione “mappata” su un pannello che contiene già alcuni elementi stampati in grafica. Questo connubio crea l'impressione di un'animazione, sfruttando le caratteristiche di definizione molto elevata della stampa diretta.

Il pannello è quindi animato direttamente dalla luce del proiettore attraverso testi, immagini e grafica che simbolicamente, a spot, forniscono le informazioni.

1) Progettazione, direzione lavori e coordinamento della sicurezza sono stati a cura della RTP composta da: architetto Roberto Rosset, ingegner Maurizio Saggese, ingegner Daniele Monaya e architetto Diana Costantini.

2) Per la realizzazione della sala multimediale sono stati creati due gruppi di lavoro, uno riguardante i contenuti scientifici (composto da Roberto Bertolin della Struttura archivio storico regionale, Viviana Maria Vallet dell'Ufficio patrimonio storico-artistico, Gabriele Sartorio e Antonio Sergi della Struttura patrimonio archeologico) e uno di carattere tecnico per gli aspetti architettonici e impiantistici (composto da Nathalie Dufour e Corrado Avantey dell'Ufficio patrimonio architettonico e dai progettisti).

3) S. BARBERI (a cura di), *Prime indagini sui dipinti murali di Château Vallaise ad Arnad, Aosta 2015*, si veda il contributo a p. 90.

11. Schermata dell'installazione a tema storico. (Interactive Sound S.r.l.)

*Collaboratore esterno: Riccardo Mazza, progettista multimediale Interactive Sound S.r.l.



12-13. Schermate dell'installazione a tema storico-artistico. (Interactive Sound S.r.l.)



14. Schermata dell'installazione sul territorio. (Interactive Sound S.r.l.)

CHÂTEAU VALLAISE AD ARNAD

LE INDAGINI ARCHEOLOGICHE PRELIMINARI PER LA FORMULAZIONE DEL PROGETTO PHÉNIX. RENAISSANCE DES PATRIMOINES

Gabriele Sartorio, Antonio Sergi, Cinzia Joris*, Christel Tillier*

Premessa

Gabriele Sartorio, Antonio Sergi

Affrontare il restauro di una struttura storica, in particolare se si tratta di un complesso architettonico, significa, per chi opera nel campo dei beni culturali, considerare la necessità di compromessi. In bilico su di un filo teso tra il recupero funzionale e la necessità di una rigorosa conservazione del monumento, il lavoro dei responsabili della tutela si esplicita nella ricerca di un dialogo tra la materia e la storia del sito, portatrici dell'identità culturale - e, dunque, del valore intrinseco del bene - e la necessità del suo adeguamento alla realtà odierna, soprattutto normativa, applicata attraverso il "filtro" di concetti moderni quali comfort, sicurezza e accessibilità. Questi doveri, derivati entrambi da obblighi di legge,¹ non appaiono quasi mai in sintonia e sembrano talvolta in aperta contraddizione quando il giudizio, arbitrario se non sostenuto da rigorosi studi ed indagini, si arroga decisioni che, di volta in volta, tutelano in modo acritico il bene o, al contrario, ne sanciscono aprioristicamente lo scarso valore, finendo per decretarne la perdita.

Progetti come *Phénix. Renaissance des patrimoines* (sviluppato nel programma ALCOTRA Interreg Italia-Francia 2007-2013), al contrario, si pongono l'obiettivo di dimostrare che, qualora sia applicata al recupero di complessi monumentali la corretta metodologia - che vede il coinvolgimento coordinato di diverse discipline concorrenti all'applicazione dei moderni concetti di restauro e salvaguardia, dai necessari studi storici preliminari, alle indagini stratigrafiche, al rilievo dei beni, alla ricerca sullo sviluppo della fabbrica, alla conoscenza dei materiali utilizzati e dello stato della loro salute, fino all'utilizzo dei risultati in fase di progettazione² - il risultato può essere notevolmente migliorativo per la fruizione e l'acquisizione di valore del bene.

È in quest'ottica che si sono impostati gli approfondimenti archeologici condotti a Château Vallaise di Arnad tra il 2013 e il 2014 (con una coda di documentazione nel 2016 in occasione del restauro della facciate palaziali) mediante saggi mirati localizzati nel giardino inferiore e nel cortile di ingresso del castello, entrambi eseguiti da Archeos S.a.s., nonché all'interno del corpo principale del palazzo e negli ambienti interessati dalle operazioni di recupero (vani al piano terra e cantine dei volumi meridionali) effettuati in collaborazione tra Archeos S.a.s. e gli uffici della Struttura patrimonio archeologico della Soprintendenza regionale per i beni e le attività culturali (fig. 1). Le indagini dovevano verificare le ipotesi di sviluppo del complesso, avanzate in precedenza sulla base dello studio della documentazione storico-archivistica da un lato³ e una prima analisi stratigrafica degli elevati dall'altro,⁴ con particolare attenzione a quelle porzioni del fabbricato interessate dai lavori previsti nel progetto di recupero del monumento.

I sondaggi esterni e nei vani cantinati

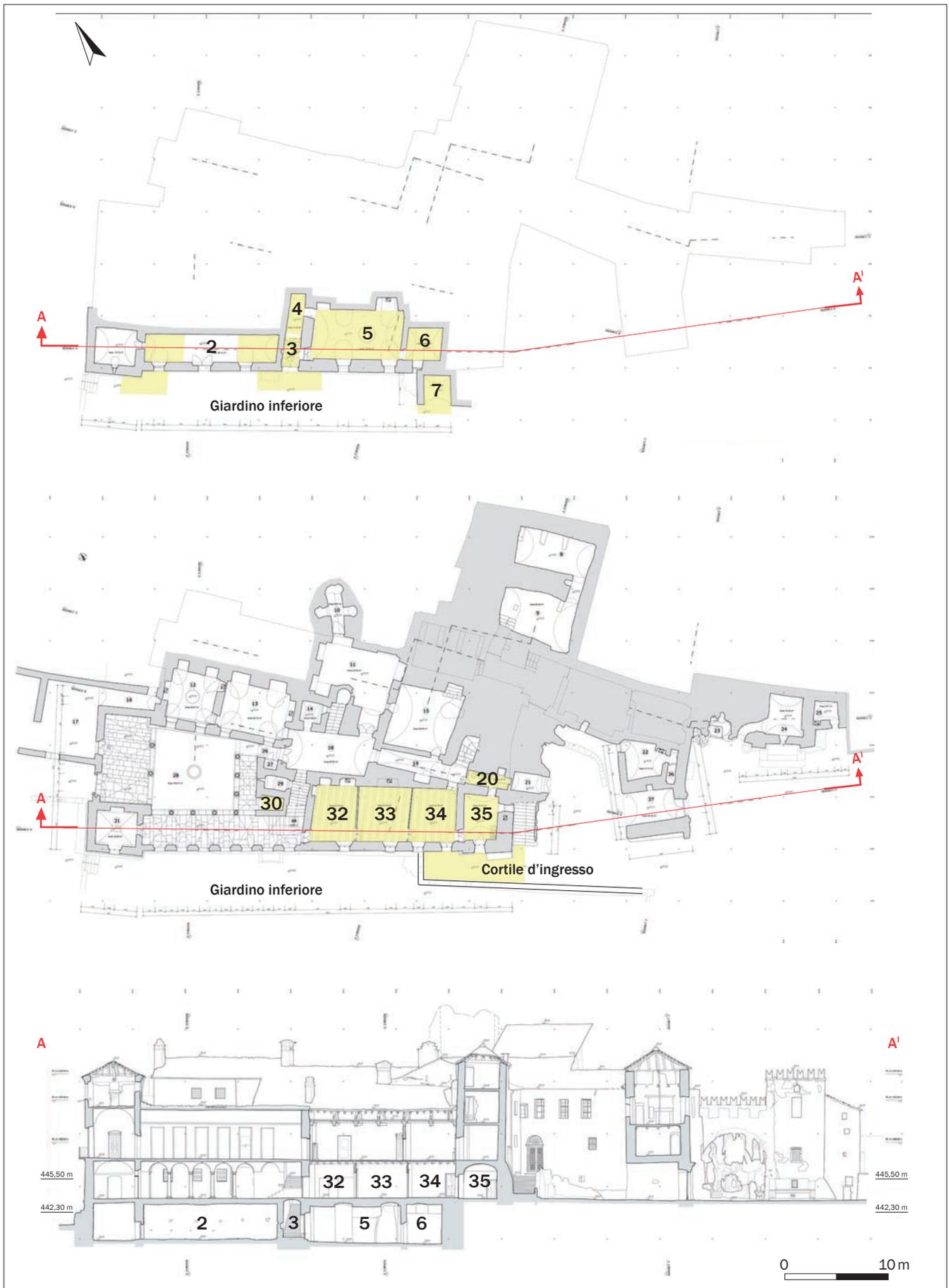
Cinzia Joris*, Christel Tillier*

I sondaggi ubicati nel giardino basso antistante la manica meridionale del complesso monumentale hanno confermato le sequenze murarie precedentemente ipotizzate, altrimenti non leggibili sull'elevato, interamente intonacato. Inoltre i materiali contenuti nei depositi (ceramica e vetro) testimoniano la realizzazione del terrapieno in epoca moderna (post metà XVII secolo).

I sondaggi hanno confermato come la torre di sud-est sia il corpo più antico tra quelli che compongono l'attuale fronte palaziale, che è a sua volta costituito da due porzioni edilizie cronologicamente distinte (fig. 2).

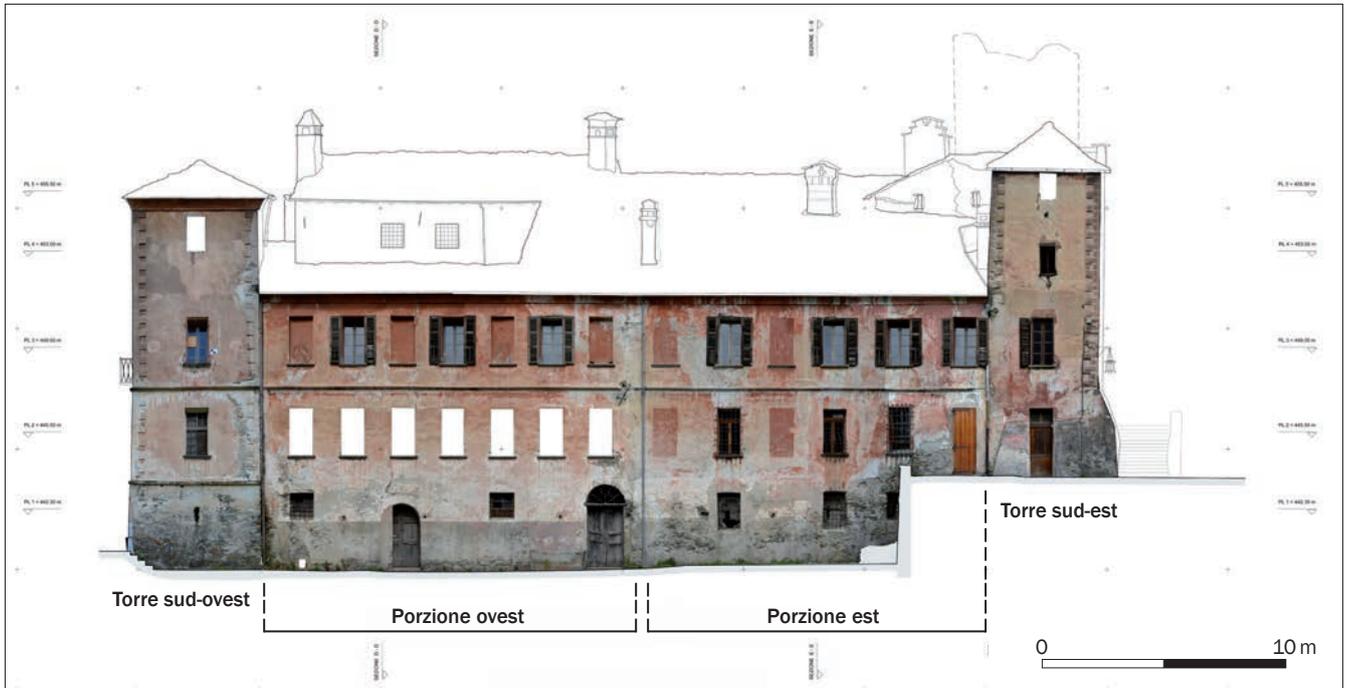
Il volume orientale, più antico, termina in corrispondenza dell'attuale ingresso: la presenza, in fondazione, di un piccolo contrafforte indica che la pendenza originale dell'area degradava da nord-est a sud-ovest, prima della creazione del terrapieno (fig. 3). L'edificio poteva essere accessibile al livello degli attuali vani semi-cantinati attraverso una porta sul fronte meridionale, successivamente trasformata in finestra.⁵ All'interno dell'ambiente⁶ (vano 5 - fig. 1), incassato nella parete settentrionale presso l'angolo nord-est, è presente un camino di grandi dimensioni, di cui si è rinvenuto il piano d'uso, a livello del battuto pavimentale, realizzato con una grande lastra litica (fig. 4).⁷ Della sistemazione antica del vano, trasformato in tempi recenti in cantina, rimane una porzione di battuto pavimentale in malta povera, gravemente danneggiato e impossibile da collocare cronologicamente. A est del vano principale è presente una seconda cantina (vano 6 - fig. 1), di dimensioni minori, i cui muri perimetrali nord ed est appaiono avanzati di circa 1 m rispetto ai limiti corrispondenti della stanza al piano superiore (vano 34 - fig. 1). Questa anomalia potrebbe essere spiegata ipotizzando che la fabbrica in oggetto venga costruita contro edifici già esistenti a nord e a est, provvisti di scarpe o contrafforti a causa del dislivello esistente tra la balza superiore (circa a quota 444 m s.l.m.), dove si trovano le strutture più antiche, e quella inferiore (circa a quota 440 m s.l.m.), occupata per la prima volta proprio dal volume in questione. Tutta la costruzione poggia direttamente su terreno integrale, che in questa zona è caratterizzato, come detto, da una pendenza significativa in direzione nord-sud e una meno marcata in quella est-ovest. Non a caso all'esterno del fabbricato in questione sono state rinvenute due canalette, che è possibile collegare, almeno in via ipotetica, alla gestione delle acque meteoriche, che scolavano proprio su queste pendenze naturali.

In una fase successiva, a ovest del fabbricato orientale si appoggia un nuovo volume (fig. 2), costituito, al piano seminterrato, da tre ambienti (vani 2, 3, 4 - fig. 1) e al piano superiore da una struttura porticata aperta, a nord, su un cortile interno. Benché l'ingresso venga previsto baricentrico rispetto alla facciata, la distribuzione doveva avvenire



1. Rilievo architettonico del complesso monumentale: planimetrie alle quote 442,30 e 445,50 m s.l.m., con indicazione dei sondaggi di scavo archeologico, e sezione A-A'.

(G. Sartorio, rilievo GeoForm, elaborazione grafica S.P. Pinacoli)



2. Ortofoto del prospetto meridionale del castello, con indicazione della partizione volumetrica.
(G. Sartorio, rilievo GeoForm, elaborazione grafica S.P. Pinacoli)



3. Giardino inferiore, sondaggio centrale: particolare della fondazione del contrafforte d'angolo del corpo orientale.
(A. Sergi)



4. Ambiente 5 (cantine porzione est), resti del battuto pavimentale e del piano d'uso del camino.
(P. Celesia)

secondo percorsi differenti dagli attuali, retaggio di sistemazioni precedenti e oggi solo parzialmente comprensibili. In particolare la scalinata interna, assiale rispetto ai blocchi edilizi ora descritti, si sarebbe raccordata con un'altra rampa ad essa perpendicolare, rinvenuta nel corso dei lavori, che collegava il livello del cortile porticato sopraelevato con quello della balza inferiore. L'indagine condotta nei vani cantinati occidentali ha raggiunto le quote dell'integrale (internamente situato alla quota media di 439,40 m), confermando la notevole pendenza già segnalata⁸ (fig. 5). La torre di sud-ovest risulta essere l'ultimo elemento aggiunto alla manica meridionale, realizzata nel tentativo di ottenere una gradevole simmetria del prospetto palaziale. La particolare scelta di avanzare verso sud il fronte della torre rispetto a quello della dimora, realizzando così un potente elemento angolare, si spiega con la volontà di imporre all'architettura della facciata una forte cornice, che con la torre sul lato opposto costituisce la *ratio* del palazzo oggi esistente.



5. Ambiente 2 (cantine porzione ovest), particolare delle fondazioni.
(A. Sergi)

I sondaggi al piano terra e le analisi degli elevati: prima proposta cronologica

Gabriele Sartorio, Antonio Sergi

Le operazioni condotte negli ambienti al primo piano (vani 20, 32, 33, 34, 35), coincidenti con la parte di complesso che più a lungo ha mantenuto una continuità di utilizzo, hanno riguardato diversi ambiti disciplinari: dall'individuazione della stratigrafia degli intonaci eseguita dall'Ufficio restauro patrimonio storico-artistico, alla verifica degli appoggi murari a cura degli uffici della Struttura patrimonio archeologico, dall'analisi dendrocronologica dei solai effettuata dal LRD (Laboratoire Romand de Dendrochronologie de Moudon - Vaud, CH), fino allo scavo archeologico realizzato in collaborazione tra Archeos S.a.s. e gli uffici della Struttura patrimonio archeologico. Tutte queste lavorazioni sono state finalizzate, nel loro complesso, alla comprensione del palinsesto storico e alla definizione di un'ipotesi ricostruttiva degli ambienti d'origine che fosse utile alla progettazione di un corretto restauro filologico.

Come spesso accade in questi casi, per ogni quesito risolto se ne sono aperti altrettanti che aspettano ancora di trovare risposta. Quella che si propone di seguito è dunque una breve scansione cronologica (fig. 6), imperniata principalmente sull'evoluzione degli ambienti oggetto di studio e basata sui dati raccolti nel corso dell'intervento, che non vuole avere carattere di esaustività, ma porre le basi per il prosieguo della ricerca.

Periodo I (XIII-XIV secolo)

I dati confermano l'antecedenza, rispetto alla porzione oggetto di indagine, del corpo di fabbrica contenente il Salone di Davide, a sua volta possibile esito di un ingrandimento verso meridione del nucleo primitivo del complesso, localizzato più a nord, presso la torre settentrionale del castello (in verde nella fig. 6). Questi primi edifici sono allineati lungo un asse che non corrisponde a quello dell'attuale facciata del palazzo e che sembra, piuttosto, condizionato dalla morfologia del versante collinare retrostante, in pendenza da nord-est verso sud-ovest.⁹

Ispezioni condotte dallo scrivente Antonio Sergi nel sottotetto del corpo di fabbrica hanno consentito di ritrovare porzioni di intonaco dipinto con cromie rosse, bianche e gialle, decorato da racemi pseudo-vegetali intorno a maschere o volti umani (fig. 7). Attualmente in fase di studio e databile in via del tutto provvisoria al XIV secolo,¹⁰ la decorazione scoperta permette di individuare all'interno di questo volume, diversamente articolato, un ambiente di pregio, cancellato al momento della creazione del salone attuale.

A questo primo nucleo possono essere associati, seppure in attesa di verifiche ulteriori, sia la torre-porta di accesso alla casaforte, che pur presentando un allineamento divergente da quello generale dei corpi sopra citati mostra caratteristiche architettoniche e tipologiche similari, sia una piccola struttura, quasi certamente una vasca per la raccolta e lo smaltimento di acqua e liquami, di forma quadrangolare e di orientamento canonico nord-est/sud-ovest, rinvenuta nel corso dello scavo dell'ambiente 20 (ex bagno del piano terra - fig. 1). Dotata di un

sottofondo in ciottoli di dimensioni medio-piccole (10-15 cm), legati con malta di calce e disposti in quattro spicchi che salgono dal centro verso il perimetro (fig. 8), la struttura è stata interpretata come fondo per una fossa di raccolta e/o decantazione,¹¹ dotata di canaletta di afflusso/deflusso sulla parete meridionale.

Periodo II (XIV-XV secolo)

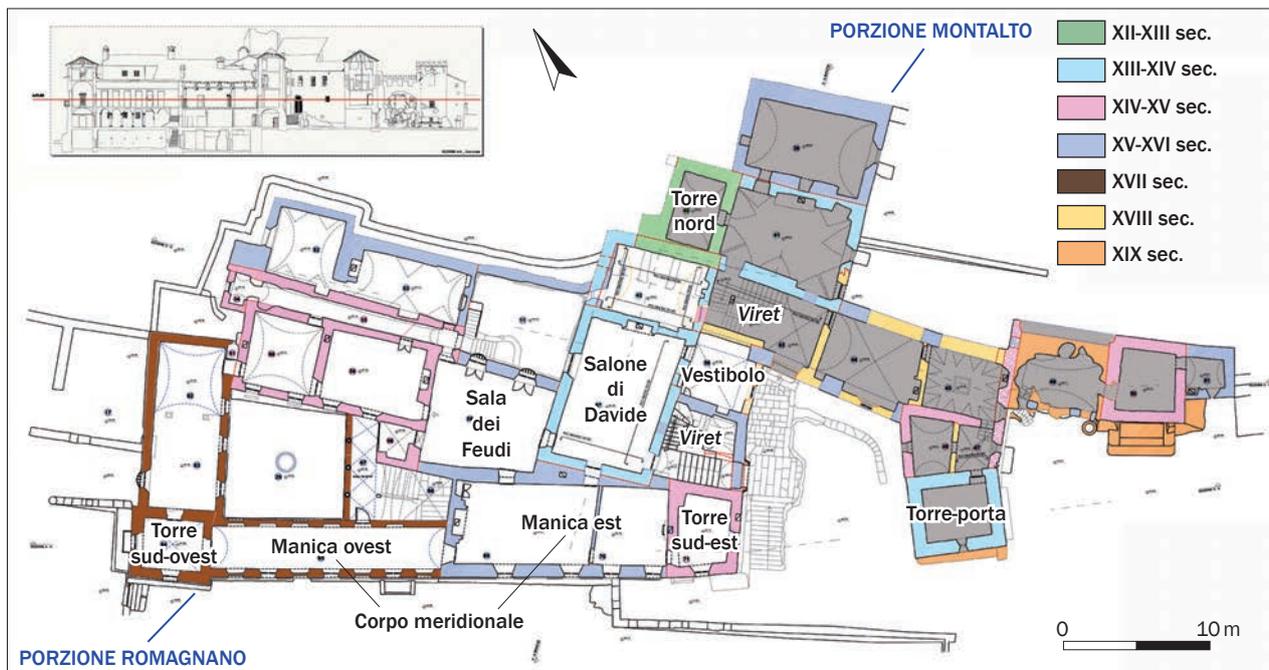
La torre di sud-est (fig. 2) appare essere preceduta da un corpo di fabbrica di minori dimensioni. L'edificio, che sembra fosse dotato di scarpa sui lati sud, est e ovest, poteva raggiungere un'altezza pari ai primi due livelli della torre attualmente visibile,¹² ed era inoltre connesso a un muro, emerso al di sotto dell'attuale scalinata monumentale del giardino, allineato al lato meridionale della torre-porta (fig. 9). La funzione di tale muro deve essere ancora individuata, ma si può proporre che costituisse il limite meridionale di una precedente corte, interna alla cinta del castello.

Periodo III (XV-XVI secolo)

In questo periodo si assiste ad un ampliamento verso sud del complesso, con nuovi corpi di fabbrica che assumono, inoltre, un orientamento diverso rispetto a quello degli edifici più antichi. In particolare possiamo ipotizzare la nascita del blocco edilizio relativo alla manica orientale della facciata meridionale del palazzo (figg. 2-6). Con la sua costruzione si opera un importante cambiamento nella direzione dei fronti, privilegiando l'asse nord-ovest/sud-est rispetto a quello nord-est/sud-ovest dei volumi settentrionali.

Il nuovo edificio, la cui altezza sembra essere fin dall'inizio quella attuale,¹³ "colonizza", forse per la prima volta, la balza inferiore (l'attuale giardino basso), mascherando o sostituendo con il suo volume le ipotizzate scarpe esistenti sui fronti degli edifici precedenti.¹⁴ Riguardo la partizione e la finitura interna, le informazioni rimangono contraddittorie: l'arredo primigenio di quello che appare come un ambiente unico e privo di separazioni¹⁵ comprendeva un camino sulla parete settentrionale, dotato di mensole in pietra che dovevano sorreggere una cappa in muratura (fig. 10), e una piccola nicchia quadrangolare sulla parete meridionale. Sulla stessa parete si segnala anche la presenza dei resti di alcuni stipiti strombati, purtroppo mal conservati, che sembrano delineare aperture (finestre?) diverse e antecedenti le attuali.¹⁶ Ancora da rimarcare come in una prima fase vengano mantenute le aperture (porte e finestre) sul fronte settentrionale, comunicanti direttamente con il corpo di fabbrica retrostante, indizio di una volontà di adattamento del nuovo volume alla situazione preesistente.

Coevo a quanto sopra descritto può essere considerato l'ampliamento planimetrico e l'ipotizzata sopraelevazione della torre sud-orientale (fig. 11). Si può proporre che l'innalzamento sia legato alla volontà di mantenere e rinforzare un forte segno architettonico emergente sul nuovo fronte dell'edificio, mentre l'ampliamento verso nord, ipotizzato (in quanto "ampliamento") ma non confermato dallo scavo archeologico,¹⁷ potrebbe essere motivato dalla necessità di connettere con maggiore razionalità il preesistente ambiente d'angolo con il corpo scalare (*viret*) posto in quella direzione e nato per connettere il blocco edilizio centrale e la torre stessa.



6. Planimetria alla quota 449 m s.l.m. Prima proposta di analisi cronologica delle fasi evolutive del complesso.
(G. Sartorio, rilievo F.T. Studio, elaborazione grafica S.P. Pinacoli)

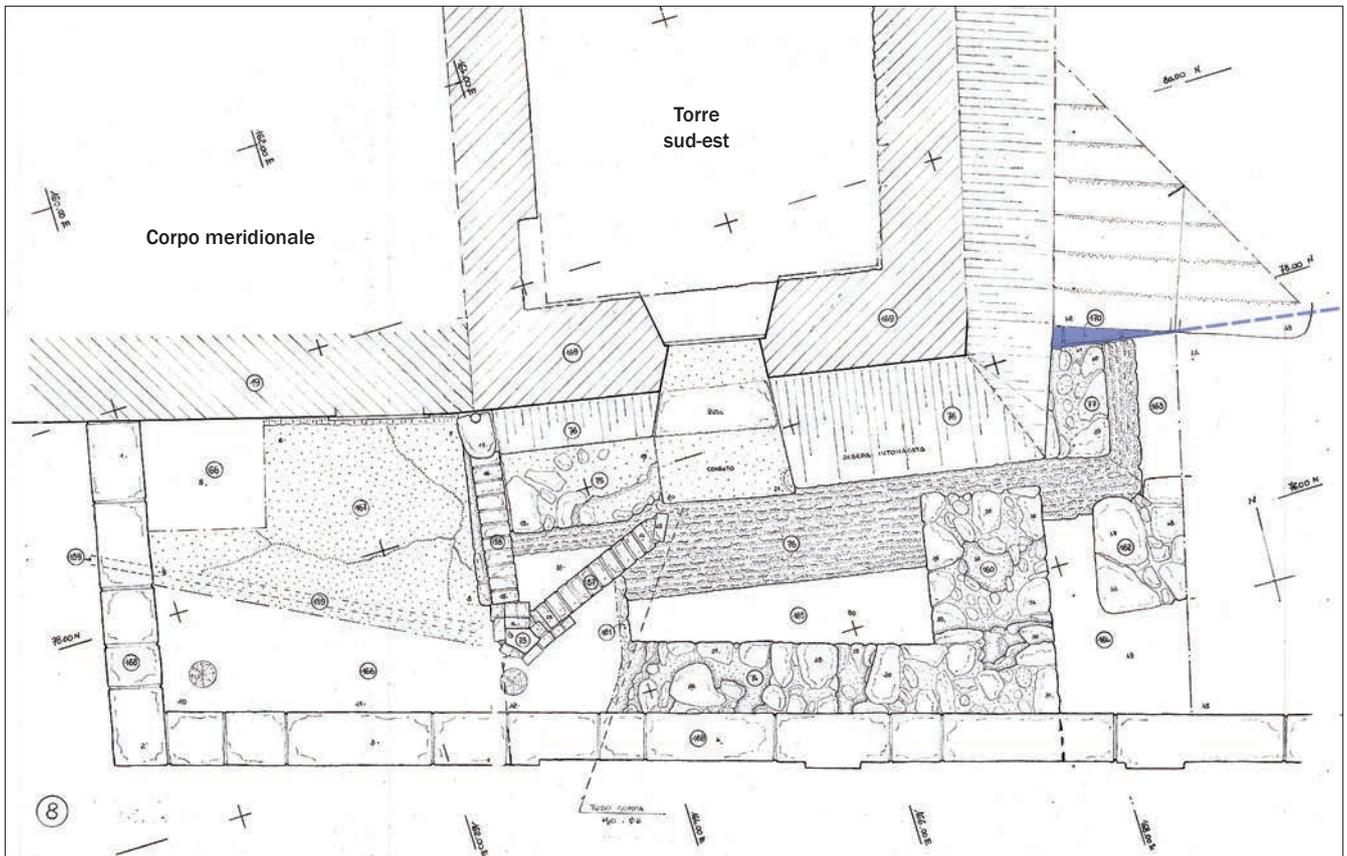


7. Affreschi nel sottotetto del Salone di Davide.
(A. Sergi)



8. Ambiente 20, vasca per la raccolta e lo smaltimento/decantazione, vista da ovest.
(D. Marquet)

L'occasione fornita dal restauro della facciata meridionale e soprattutto, verso est, del contiguo prospetto dei volumi affacciati sulla piccola corte d'ingresso, ha consentito di ricostruire il sistema degli accessi vigente prima dei grandi lavori della seconda metà del XVII secolo (fig. 11). La facciata orientale è attualmente scandita in tre porzioni: la torre sud-orientale, il volume centrale ospitante il portale tardo-gotico d'accesso alla cosiddetta ala Vallaise-Romagnano e l'estremità settentrionale, leggermente disassata rispetto ai corpi precedenti. Lo scrostamento degli intonaci ammalorati ha portato in luce, proprio al limite nord, un grande arco in muratura (altezza dell'intradosso circa 3,4 m), ora tamponato, rivestito da un intonaco decorato a finti conci di colore grigio scuro. L'analisi di tutte le aperture esistenti in facciata e il rilievo particolareggiato dei lacerti di intonaco antico (martellinato) emersi dai lavori (fig. 11) hanno permesso di fare luce, oltre che sull'aspetto estetico che doveva avere questo fronte del palazzo antecedentemente il XVII secolo, anche sulla differente vocazione dei corpi di fabbrica. Una volta superata la torre-porta, un camminamento adiacente al lato settentrionale del cortile (ancora esistente seppur modificato) permetteva di raggiungere con un piano inclinato il grande arco individuato sulla facciata occidentale, che costituiva l'accesso interno al complesso. Quest'ultimo era già suddiviso in due porzioni distinte, e l'ambiente retrostante l'arco va interpretato come un vestibolo aperto con passaggi verso due viret, a nord e a sud, a servizio delle due maniche del palazzo oggi individuate come porzioni Vallaise-Montalto (nord) e Vallaise-Romagnano (sud). Se il viret settentrionale, seppure con modifiche nella sua parte inferiore, mantiene ancora oggi le sue caratteristiche, quello meridionale venne completamente stravolto dall'inserimento, nel XIX secolo, di un nuovo vestibolo d'ingresso. Il portale tardo-gotico al centro della facciata (fig. 12),



9. Cortile di ingresso, rilievo archeologico con indicazione del muro di limite dell'ipotizzata corte precedente.
(G. Abrardi)



10. La traccia del camino quattrocentesco emersa in seguito alla rimozione degli intonaci moderni sulla parete settentrionale dell'ambiente 33.
(G. Sartorio)

dunque, sebbene coevo per tipologia, non ha ragione di trovarsi in quella posizione, e se ne deve immaginare l'inserimento successivo, forse la traslazione.

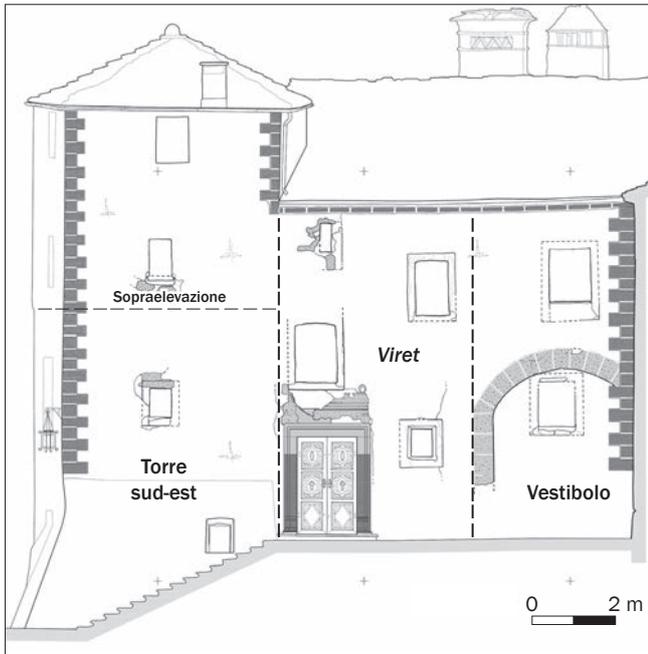
Tra XV e XVI secolo la facciata dei volumi esaminati era rivestita da un intonaco uniformante, le aperture erano segnate da una decorazione cromatica (all'esame autoptico nero, grigio e bianco), e il limite superiore dei corpi di fabbrica era impreziosito da una cornice modanata con toro aggettante decorato a finti conci neri spazati da linee bianche.

Periodo IV (XVII secolo)

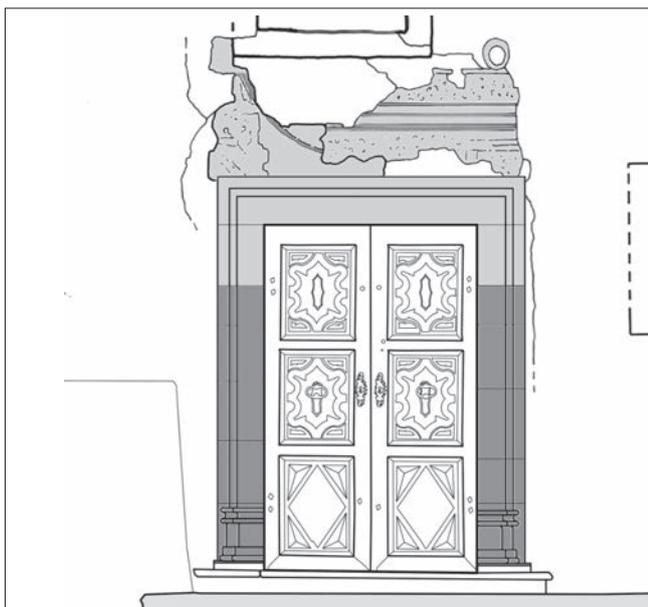
Collochiamo in questa fase il grande cantiere che porta alla definizione del fronte palaziale attuale. Come lo scavo nel giardino inferiore ha contribuito a chiarire, l'ala occidentale, che ospita anche la Galleria delle Femmes fortes, costituisce una fabbrica aggiunta al nucleo edilizio prima descritto. A questo volume si addossa, in un momento ancora successivo, la torre di sud-ovest.¹⁸ Si osserva dunque una sequenza costruttiva che procede da est verso ovest, aggiungendo volumi e/o forse modificandone di esistenti attraverso parziali demolizioni e innalzamenti, e che si sviluppa, appunto, fino alla costruzione della torre nell'angolo sud-ovest, e quindi alla configurazione dell'attuale palazzo (fig. 2).

Si vuole sottolineare come le variazioni osservate non costituiscano semplici momenti di cantiere, ma vere e proprie fasi evolutive del complesso. Se, dunque, collochiamo negli anni '60 del XVII secolo la costruzione della torre di sud-ovest,¹⁹ a completamento della facciata così come appare in un affresco presente nella cosiddetta Sala dei Feudi (fig. 13), allora i corpi orientali vanno naturalmente ascritti a periodi precedenti tali date.

Per contro l'indagine dendrocronologica²⁰ effettuata sui due solai lignei presenti al piano terra e al primo piano della manica est del corpo di fabbrica meridionale (vani 32, 33, 34, 69, 70), ha dimostrato l'omogeneità degli stessi per essenza (pino silvestre) e datazione, indicandone la contemporaneità con i lavori della seconda metà del XVII secolo (1660 circa). Tale fatto implica, a quella data, una risistemazione complessiva dell'intera manica meridionale



11. Rilievo archeologico delle anomalie emerse a seguito della rimozione degli intonaci del prospetto orientale del cortile di ingresso al castello. (G. Sartorio, rilievo L. Caserta, GeoForm, elaborazione grafica L. Caserta)



12. Particolare del portale d'ingresso. (G. Sartorio, rilievo L. Caserta, GeoForm, elaborazione grafica L. Caserta)

del palazzo, compresa la preesistente porzione orientale. Qualunque fosse la morfologia effettiva di questo volume prima dei lavori della metà del XVII secolo, il nuovo progetto, al fine di armonizzare le vecchie strutture con le nuove, intervenne sulle aperture esistenti, adattandole al nuovo disegno.

La facciata del cortile orientale venne, in questa fase, resa omogenea a quella contermina, mediante la stesura di un uniformante intonaco bianco: il grande arco all'estremità settentrionale venne tamponato, comportando la necessità di ridefinire gli accessi ai due viret, probabilmente anch'essi pesantemente modificati.

Periodo V (XVIII-XIX secolo)

A quest'ultima fase riferiamo la trasformazione degli ambienti sopra descritti attraverso l'inserimento delle volte nei vani cantinati, il rialzamento dei piani di calpestio, il rifacimento del camino sulla parete settentrionale con l'eliminazione della cappa trapezoidale, nonché l'apertura di porte funzionali a nuovi collegamenti interni e la modifica parziale di alcune finestre.

È possibile che avvenga in questo momento l'inserimento del portale tardo-gotico sulla facciata occidentale del cortile, presso l'ingresso alla porzione Vallaise-Romagnano: l'ipotesi si può avanzare, in primo luogo, sulla base dell'immagine del palazzo presente nella già citata rappresentazione della Sala dei Feudi (fig. 13), dove al posto del portale oggi esistente sul prospetto meridionale, ne viene disegnato uno dalle forme più goticheggianti e similari a quelle del portale in oggetto; in secondo luogo per via dell'esistenza di una decorazione, ancora in parte ricostruibile, al di sopra del portale in questione, costituita da due "pigne" poste in corrispondenza della cornice superiore modanata, e dunque coeve o successive alla traslazione dell'oggetto (fig. 12). Va ancora aggiunto, inoltre, come il portale stesso presenti due litotipi differenti, una pietra verde per l'architrave e una più grigia per le parti restanti: non si può escludere che l'architrave sia stata rifatta in occasione del rimontaggio, per esigenze di maggiore larghezza del nuovo portale, o per un caso sfortunato di rottura degli elementi originali.

1) Seppure la normativa di tutela abbia un grado di forza superiore, discendendo direttamente dal dettato dell'articolo 9 della Costituzione della Repubblica Italiana.

2) «Le osservazioni di tipo archeologico e fisico devono confluire nel rilievo architettonico del monumento che diventerà così "rilievo critico"; tale tipo di "rilievo" è concepito come un fascicolo che contiene le relazioni finali (espressione del confronto fra le visioni delle varie discipline), il rilievo architettonico su cui sono individuati graficamente gli apparati decorativi, i materiali costituenti, i degradi presenti, le fasi evolutive del bene culturale e dunque le relazioni stratigrafiche delle parti componenti, il quadro fessurativo e le ipotesi sulle cause dei dissesti statici visibili. Il processo conoscitivo, dunque, coinvolge diverse discipline, per cui sarebbe necessario formare un gruppo di lavoro allargato, coordinato dall'architetto restauratore, incaricato di formulare il progetto. Le informazioni ricavate nelle varie ricerche e i documenti analizzati devono essere condivisi e discussi dal gruppo, al fine di conseguire l'interpretazione più corretta dei dati sui quali il progetto di valorizzazione e restauro dovrebbe fondarsi». Da A. SERGI, S. PULGA, Relazione di preparazione di AVER: *des montagnes de châteaux. Guide méthodologique pour la restauration de châteaux*, progetto n. 107 nell'ambito del programma di cooperazione transfrontaliera Interreg IV A Italie-France, ALCOTRA 2007-2013.

3) 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; IDEM, *I Signori di Vallaise e il loro Château d'Arnad: appunti di storia*, in S. BARBERI (a cura di), *Prime indagini sui dipinti murali di Château Vallaise ad Arnad*, progetto Interreg ALCOTRA, n. 204, *Phénix. Renaissance des patrimoines*, Aosta 2015, pp. 15-23. La collaborazione con Roberto Bertolin, profondo conoscitore della storia della famiglia Vallaise e del sito in oggetto, è stata, ed è tuttora, oltremodo proficua.

4) M. GIRARDI, E. GAGLIARDI, *Analisi archeologica preliminare del complesso monumentale di Castello Vallaise*, relazione, presso archivi SBAC, 2011-2012. Lo studio preliminare, benché condotto in carenza di tempi, va considerato come punto di partenza imprescindibile per l'analisi architettonico-evolutiva del complesso.

5) L'ipotesi può essere ammissibile in ragione dell'irregolarità degli sguanci che non sono speculari e soprattutto dalla posizione che risulta quasi tangente al muro divisorio degli ambienti 5 e 6, piuttosto che



13. Sala dei Fendi, cartella del fregio con il fendo di Arnad.
(GeoForm)

dall'analisi della muratura, che all'interno è intonacata e all'esterno è mascherata da una fodera muraria leggermente scarpata.

6) La numerazione dei vani segue quella utilizzata in GEOFORM, *Rilievo topografico, laserometrico e architettonico del complesso monumentale castello Vallaise ad Arnad*, presso archivi SBAC, 2011.

7) L'assenza di evidenti tracce di fuoco potrebbe indicare un uso più che sporadico del camino.

8) Le forti pendenze rilevate sono uno degli elementi da considerare nelle ipotesi di evoluzione dei volumi del fronte sud del complesso. Proprio il forte dislivello individuato potrebbe spiegare perché la manica meridionale sia stata costruita in più tempi, adattandosi progressivamente alla morfologia diversificata del suolo.

9) Il volume del Salone di Davide sembra fosse dotato di una scarpa o un contrafforte a sud, fatto che se confermato avvalorerebbe ulteriormente la ricostruzione della morfologia del sito qui proposta.

10) S. BARBERI, *Repertorio dei dipinti murali di Château Vallaise*, in EADEM 2015, p. 59.

11) La fossa, la cui quota superiore non è ricostruibile, doveva essere ispezionabile per mezzo di un pozzetto munito di chiusura, forse in legno, incassata in quattro elementi litici sagomati rinvenuti frammentari sul fondo dello scavo.

12) L'esistenza di un corpo di fabbrica antico in questa posizione è stata ipotizzata utilizzando sia i risultati dello scavo archeologico, eseguito all'interno degli ambienti, sia quelli dell'analisi degli elevati messi a nudo dalle operazioni di rimozione degli intonaci moderni. La forma in pianta è ancora incerta, mentre l'altezza del fabbricato è ipotizzata sulla base di discontinuità osservate nella muratura dell'attuale torre, che ne riutilizzerebbe in parte il volume, ampliandolo verso nord oltre che in altezza.

13) L'ipotesi si basa sulla presenza in facciata di un intonaco bianco martellinato, associato alla prima fase di questo edificio, che arriva all'altezza del secondo piano del corpo attuale. Inoltre le datazioni dendrocronologiche ottenute per la carpenteria lignea del tetto di questo corpo di fabbrica ne assegnano la costruzione al primo decennio del XV secolo (LRD, Ref. LRD16/7343, relazione, presso archivi SBAC).

14) La presenza delle scarpe infatti sembra aver condizionato la volumetria dei sottostanti vani cantinati (si veda *infra*, *I sondaggi esterni e nei vani cantinati*).

15) Permangono dubbi, in realtà, sulla datazione e sulle dimensioni di questo corpo di fabbrica: la soluzione qui proposta privilegia alcuni dati a scapito di altri, cercando di fornire una base interpretativa per impostare

una dialettica di studio. Basti segnalare come anomalie planimetriche nei vani cantinati e nella sequenza degli intonaci nei vani al piano terreno indichino una differenza tra la porzione occidentale e quella orientale, segno di una possibile genesi differenziata.

16) Non sono state riconosciute tracce di intonaco assegnabili a questo periodo.

17) Si veda nota 14. La sopraelevazione avrebbe comportato, inoltre, la realizzazione della grande scarpa attualmente visibile sui lati est e sud.

18) Il dato è confermato dall'analisi stratigrafica degli appoggi strutturali, nonché dall'osservazione del fronte ovest della parete occidentale, ora interna al vano alla base della torre, che presenta una finitura a intonaco del tutto assimilabile a quella della facciata.

19) Durante i lavori di restauro dei tetti e della facciata dell'edificio, è emersa la data 1664, incisa nell'intonaco del fronte meridionale, al di sotto del colmo. Questo dato, che collima sia con le datazioni dendrocronologiche che con quelle archivistiche, spinge a considerare conclusi, a quella data, i lavori per l'uniformazione formale del fronte principale del complesso.

20) LRD, Ref. LRD 13/6912, relazione, presso archivi SBAC.

*Collaboratrici esterne: Cinzia Joris e Christel Tillier, archeologhe Archeos S.a.s.

RESTAURO DELLE FACCIATE SUD, EST E OVEST DI CHÂTEAU VALLAISE AD ARNAD

Cristiana Crea, Maria Paola Longo Cantisano

L'intervento di restauro sulle tre facciate principali del castello (fig. 1), relativo agli intonaci e alle finestre decorate a trompe-l'œil, ha preso avvio a fine luglio 2015 con la consegna del cantiere alla Novaria Restauri S.r.l., ditta aggiudicataria della gara d'appalto, e si è concluso nel mese di luglio 2016, dopo una sospensione per le condizioni climatiche non adeguate agli interventi previsti.¹ Si è stabilito di eseguire i lavori in concomitanza con l'operazione di rifacimento dei tetti per usufruire dell'installazione dei ponteggi; si è potuto così operare, con il consolidamento preliminare degli intonaci sulla sommità del cornicione e con la ricostruzione plastica delle lacune, durante lo smontaggio delle falde di copertura e prima del riposizionamento delle grondaie.

L'esterno dell'intero palazzo era rifinito con una tinteggiatura rossa molto dilavata che ricopriva la finitura seicentesca a marmorino e anche le decorazioni delle finestre tamponate e dipinte a trompe-l'œil. All'ultimo piano tutte le aperture erano corredate di persiane. Dati i numerosi elementi riconducibili all'assetto architettonico seicentesco, che ancora caratterizzavano i prospetti dell'edificio, questo intervento è stato l'occasione per riproporre l'aspetto voluto, per la sua dimora, da Charles-François-Félix Vallaise, così come riprodotto nel dipinto nella Sala dei Feudi.

Il cantiere è iniziato con la verifica dello stato di conservazione degli intonaci mediante un confronto con la mappatura delle superfici eseguita nel 2012 in fase progettuale.² Rispetto ai rilevamenti effettuati tre anni prima, si è potuto constatare un peggioramento del degrado per il colamento di acqua favorito dall'inefficienza dei pluviali

e delle grondaie. È stato infatti riscontrato un maggiore dilavamento e un diffuso sviluppo biologico con la formazione di alghe e licheni. Al deterioramento superficiale si è aggiunto, inoltre, un aumento dei distacchi profondi, caratterizzati dalla mancata adesione degli intonaci al supporto murario e causati dalle infiltrazioni di acqua piovana all'interno dei vuoti e delle fessurazioni preesistenti.

Al fine di completare la mappatura sulle parti più elevate dei prospetti est e ovest, non raggiungibili con il carrello elevatore utilizzato per la raccolta di informazioni prepedeutiche al progetto, è stato eseguito un rilievo dettagliato delle mancanze di adesione e coesione degli intonaci.

Si è provveduto alla rimozione delle persiane, installate in epoca successiva rispetto alla fase che si è deciso di privilegiare, e dei cardini inseriti nella muratura.

L'intonaco sugli sguinci delle finestre, piuttosto lacunoso lungo gli spigoli, era costituito da alcuni strati sovrapposti, testimonianze del progressivo adattamento delle aperture alla sostituzione dei serramenti; considerando l'ipotesi di ripristinare le dimensioni originali delle finestre, sono stati eseguiti dei saggi stratigrafici dai quali è risultato che l'intonaco più antico era presente solo in tracce e che il suo livello non era compatibile con le dimensioni dei serramenti attualmente presenti. Essendo stata esclusa la sostituzione degli infissi, in quanto si intendeva procedere con il loro restauro e recupero funzionale, si è rinunciato alla riproposizione delle dimensioni originali delle aperture. Sulle strombature, quindi, l'intervento si è limitato all'asportazione delle ridipinture e delle stuccature in malta cementizia e alla ricostruzione nelle parti lacunose con malta di sabbia e calce.



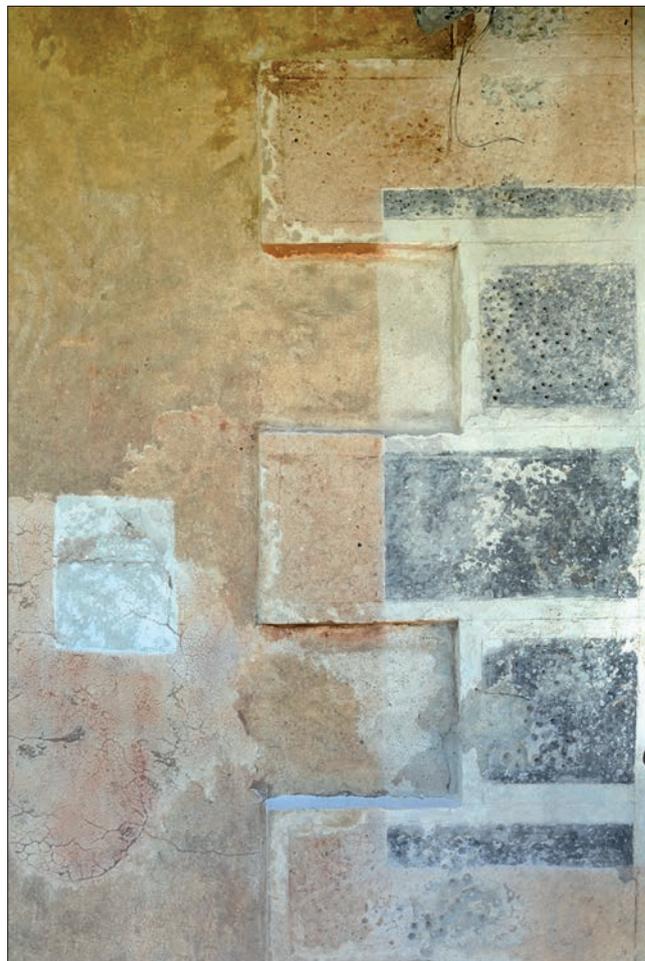
1. Facciate sud ed est, dopo il restauro.
(M. Bertoli)



2. Rimozione della tinteggiatura rossa durante il restauro.
(M. Bertoli)

Vi è da considerare che durante un restauro, in cui si ripropone una precisa fase storica portando alla luce gli elementi che la caratterizzano, non sempre le scelte da effettuarsi risultano semplici e lineari; infatti, gli interventi che si sono sovrapposti nei secoli e hanno lasciato le loro tracce sui manufatti, spesso non si limitavano solo ad una ordinaria manutenzione, ma consistevano in una vera e propria modifica strutturale per adattarsi a nuove esigenze funzionali o ad un mutato gusto estetico. Ripristinare quindi una “fase precedente” non è sempre possibile in modo completo e coerente; si pone infatti il problema di scegliere se mantenere elementi non coevi, ma funzionali e ormai storicizzati, che sostituiscono quelli perduti o se sacrificarli per riproporre nuove ricostruzioni, secondo i criteri del restauro.

La pulitura delle superfici è consistita nell'asportazione della tinteggiatura rossa: dopo l'esecuzione di una serie di tasselli, si è deciso per una pulitura a secco con spugne abrasive di durezza differente a cui è seguito un lavaggio finale con spugnature di acqua demineralizzata per l'asportazione dei residui (fig. 2). Man mano che si procedeva nell'operazione si sono evidenziate le vecchie stuccature, altrimenti celate, rimosse quando in cattivo stato di conservazione, quando eseguite con materiali che avrebbero potuto essere causa di degrado o, ancora, quando realizzate sopra livello rispetto al marmorino seicentesco. Nella parte inferiore delle pareti, è stato



3. Campitura grigia, durante la rimozione dello scialbo sui conci angolari.
(M. Bertoli)

asportato l'intonaco che a causa dell'umidità di risalita dal terreno si presentava troppo compromesso per poter essere conservato o che non garantiva la buona adesione degli strati di finitura previsti.

Sulla torre ovest, al disopra del marcapiano, la rimozione dello scialbo ha messo in luce, all'interno dei conci angolari, una campitura grigia antracite contornata da una fascia bianca (fig. 3). Nei piani inferiori e sulla torre est la colorazione grigia non era più presente, i conci erano rifiniti solamente da una stesura bianca. Con la presentazione estetica, sulle catene d'angolo di entrambe le torri, è stata riproposta la colorazione grigia nel tratto superiore al marcapiano.

La pulitura ha riportato in luce una data «1[...]64» (fig. 4), purtroppo lacunosa, incisa sulla finitura in marmorino della cornice inferiore dell'ultima finestra in alto, sul lato sud della torre ovest; questa, presumibilmente 1664, potrebbe essere un'importante conferma che l'assetto seicentesco, volutamente riproposto, risale al periodo di Charles-François-Félix Vallaise che, a partire dal 1663, promosse la trasformazione della casaforte della Costa in quello che è l'attuale castello Vallaise.³

Sulle quattro finte finestre, evidenziate con una incisione perimetrale su un intonaco senza decorazioni né finitura liscia, la pulitura non ha evidenziato nessun altro pigmento sottostante al rosso. Questo elemento ha determinato la scelta di mantenere l'intonaco a vista in

fase di presentazione estetica. Sulle altre quattro, decorate a trompe-l'œil con due personaggi affacciati ad una finestra semiaperta, è stata eseguita l'asportazione a secco della tinteggiatura rossa e il consolidamento delle mancanze di adesione dell'intonaco. La pellicola pittorica è risultata frammentaria e degradata. Dal momento che le figure risultavano essere poco leggibili, con la restituzione estetica si è stabilito di evidenziare i dettagli delle vesti, scurendo il fondo, mentre è stata stesa una velatura azzurra sulle specchiature vetrate delle finte finestre. Tutta la superficie, dopo la pulitura, è stata consolidata a spruzzo con acqua di calce nebulizzata, l'operazione è stata effettuata in concomitanza con il consolidamento in profondità delle mancanze di adesione e delle crepe. In previsione di questo tipo di intervento, nella galleria e nelle stanze al primo piano che si affacciano sul prospetto sud, erano state sigillate le fessurazioni passanti, attraverso le quali avrebbe potuto fuoriuscire il prodotto utilizzato. Sono state consolidate con cuciture e scuci le lesioni lungo le finestre sulla torre est e ricostruiti in malta i davanzali che mancavano.

Sulla torre ovest, la muratura e l'intonaco sottostanti la lastra in pietra del balconcino si presentavano molto degradati. Dopo aver rimosso le pietre incoerenti e ricostruita la muratura lacunosa, sono state inserite delle staffe a T a supporto della lastra e ripristinato l'intonaco circostante.

La cornice marcapiano è stata reintegrata nella sua linearità ricostruendo le zone che risultavano lacunose per l'inserimento dei pluviali. Per non pregiudicare la continuità della cornice le nuove discese delle grondaie sono state distanziate dalla parete e fissate con supporti. A protezione della parte superiore del marcapiano si è steso uno strato di malta con un leggero scivolo inclinato verso l'esterno per evitare il ristagno dell'acqua piovana.

Gli elementi metallici incongrui sono stati rimossi mentre quelli fissati in profondità, la cui asportazione avrebbe compromesso gli intonaci circostanti, sono stati tagliati sotto al livello dell'intonaco, protetti dall'ossidazione e ricoperti con malta.

L'intonaco deteriorato sulla parte inferiore della facciata sud è stato rimosso per un'altezza di circa 2-3 m e sostituito con uno macro-poroso per garantire una maggiore resistenza al degrado causato dall'umidità di risalita dal terreno. A questo scopo il nuovo intonaco è stato staccato da terra per circa 7-8 cm.

Prima di procedere alla stesura della finitura a marmorino si è provveduto a stuccare tutte le micro e macro-lesioni, colmare le sbecature e le lacune profonde. Sono state eseguite alcune prove per stabilire le caratteristiche, qualità e colore, dello strato da stendere sull'intera facciata, quindi, su un sottile strato aggrappante, traspirante e livellante della superficie, di premiscelato bio-calce si è realizzata la finitura con un intonaco di calce e polvere di marmo bianco, lavorato in modo da ottenere l'effetto marmorino.

Sul prospetto est, la rimozione delle ridipinture e degli intonaci ammalorati ha messo in luce una cornice sotto gronda decorata a finta pietra e i finti conci di un arco



4. Data rinvenuta su intonaco a marmorino della facciata sud, dopo il restauro.

(M. Bertoli)

tamponato. L'intonaco che ricopriva questa parete non presentava tracce di marmorino, era stato steso con spessore variabile con l'intento di uniformare i diversi livelli delle fasi precedenti e in alcune zone si presentava quasi completamente staccato dal supporto. Su questa parete si è valutato di intervenire con una finitura diversa rispetto a quella utilizzata per gli altri prospetti: si è deciso di mantenere a vista, sul cornicione, la decorazione a finta pietra che si intravede al di sotto dello scialbo anche sulle altre due pareti del cortile, non oggetto di restauro in questa fase. Sulla restante superficie, non essendo presente il marmorino, è stato steso il premiscelato bio-calce rifinito, poi, con una tinta bianca a calce. In previsione della prosecuzione dei lavori di restauro, tale scelta darà l'opportunità di poter ricostituire l'unitarietà delle pareti che si affacciano sul cortile est.

1) Sia il progetto (redatto in collaborazione con l'architetto Sergio Russo), sia le direzioni lavori, scientifica e operativa, sono stati a cura del personale interno della Soprintendenza per i beni e le attività culturali.

2) C. CREA, M.P. LONGO CANTISANO, *Analisi dello stato di conservazione preliminare alle proposte di restauro delle facciate di Château Vallaise ad Arnad*, in BSBAC, 9/2012, 2013, pp. 177-183.

3) S. BARBERI, *Prime indagini sui dipinti murali di Château Vallaise ad Arnad*, Aosta 2015.

PRIME INDAGINI SUI DIPINTI MURALI DI CHÂTEAU VALLAISE AD ARNAD

Viviana Maria Vallet

Il volume *Prime indagini sui dipinti murali di Château Vallaise ad Arnad*, (Aosta, Tipografia La Vallée, 2015), a cura di Sandra Barberi, è il frutto di un'analisi condotta all'interno del progetto *Phénix. Renaissance des patrimoines* presentato e finanziato dal programma Interreg Italia-Francia ALCOTRA nel periodo 2007-2013. Gli autori dei saggi sono gli stessi studiosi incaricati di predisporre i testi per la comunicazione multimediale e la visita virtuale del castello che, per il momento, non è ancora accessibile: Roberto Bertolin, dell'Archivio storico regionale, per la ricerca storica, e le storiche dell'arte Sandra Barberi, che già aveva redatto la perizia sull'interesse storico-artistico del monumento in via della sua acquisizione da parte dell'Amministrazione regionale, e Clelia Arnaldi di Balme, conservatore delle collezioni barocche del Museo Civico d'Arte Antica di Torino. La ricerca si è concentrata sulla porzione della residenza appartenente ai Vallaise-Romagnano, che ancora conserva lo straordinario apparato decorativo seicentesco, riconoscibile nella sua concezione formale originale, malgrado alcuni rifacimenti sette-ottocenteschi che non ne hanno tuttavia alterato l'impianto generale. Le tematiche del Barocco sono state poco approfondite dalla storiografia locale, se non per il settore riguardante la scultura lignea di ambito sacro, monopolio pressoché esclusivo di maestranze itineranti di provenienza valesiana; questi nuovi studi, che osservano da prospettive diverse la campagna decorativa promossa da Charles-François-Félix Vallaise-Romagnano nel terzo quarto del XVII secolo, offrono interessanti spunti per la comprensione del panorama artistico seicentesco in Valle d'Aosta. I saggi entrano infatti nel vivo dei problemi legati alla pittura monumentale, inserendo il ciclo valdostano nel contesto della coeva produzione figurativa che gravita intorno alle correnti e ai modelli della corte sabauda, e vanno a toccare vari temi della cultura barocca in generale, dalla letteratura, all'estetica, agli aspetti legati alla religiosità. Il volume si apre con un'introduzione storica di Roberto Bertolin, che, sulla base dello spoglio della documentazione d'archivio, ricostruisce la complessa trasformazione seicentesca della «maison forte de la Coste», di origine medievale, in un «chateau à la moderne» aggiornato al gusto barocco. Dalle carte emergono i protagonisti delle vicende, i membri della famiglia che abitarono nei secoli la dimora e quelli che dei lavori furono committenti, oltre alle figure professionali impegnate nel cantiere, apparentemente provenienti in gran parte dalla Valsesia. Tra gli altri, emerge anche il nome di un pittore di Varallo, Carlo Antonio Colombo citato dalle fonti tra i migliori pittori attivi all'epoca in Valsesia, ma del quale non si conosce oggi alcuna opera.

La decorazione pittorica realizzata al termine dei lavori architettonici doveva essere molto più estesa di quanto oggi non appaia, se si considerano le esigue tracce ancora visibili nella parte ormai in stato di rudere dei Vallaise-Montalto. Ma già quanto ne resta svela la sua erudita complessità e la colloca in una posizione tutt'altro che periferica rispetto ai grandi cantieri canavesani e torinesi, grazie ai riferimenti iconografici e ai significativi riscontri stilistici evidenziati da Sandra Barberi nel suo contributo.

Clelia Arnaldi ha investigato il rapporto tra le pitture di Arnad e

la cultura teatrale alla corte dei Savoia nel Seicento. Mettendo a confronto alcune matrici iconografiche, la studiosa collega il ciclo con la cultura del teatro aristocratico, gli spettacoli e i balletti messi in scena presso la corte sabauda. La propensione verso la rappresentazione teatrale e la scelta di composizioni scenografiche che aprono le finte architetture verso scorci esterni, giardini o grandi paesaggi boschivi, caratterizzano questa impresa decorativa definendone la peculiarità nell'orizzonte del territorio regionale.

Nella seconda parte della ricerca Sandra Barberi redige un dettagliato repertorio dei dipinti murali, ordinato topograficamente. 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 Tempesta e delle prospettive architettoniche di Vredeman de Vries, alle soluzioni decorative di Stefano Della Bella e altri ornamentistes riprese dalle tavole miniate dal segretario ducale, calligrafo e cartografo Giovanni Tommaso Borgonio per gli album che documentano i balletti e gli spettacoli di corte. Imponente anche il ricorso alle incisioni che illustrano opere letterarie: le *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; i *Pia desideria* del gesuita fiammingo Herman Hugo, il più celebre trattato di emblematica spirituale del XVII secolo; *La Gallerie des femmes fortes* del gesuita Pierre Le Moyne, pubblicata a Parigi nel 1647 e illustrata da 20 tavole disegnate da Claude Vignon e incise a bulino da Gilles Rousselet; e infine il romanzo in versi *Ariane* di Jean Desmarets, pubblicato a Parigi nel 1632, arricchito nell'edizione del 1639 da 18 tavole incise da Abraham Bosse su disegni di Claude Vignon.

Un ciclo di tale portata, almeno per quanto attiene all'elaborazione dell'articolato programma iconografico, non può non aver richiesto un progetto d'insieme concepito in accordo con letterati e storiografi contemporanei: il pensiero emergente, che palesa un'inclinazione per gli insegnamenti morali trasmessi attraverso un complesso discorso per immagini, affonda esplicitamente le radici nella mentalità controriformistica ed è chiara espressione dello spirito e del clima religioso del tempo. Le fonti letterarie individuate e le tematiche preferite, tra cui quella prevalente nella Galleria delle Femmes fortes, rafforzano questa tesi, illustrando una cultura al femminile derivante dalla spiritualità cristiana di stampo gesuitico, fatta di esempi di donne dalle forti virtù morali e di passioni amorose pure e sante.

Malgrado molta luce sia stata fatta su contenuti e inquadramento, come evidenziato dagli autori stessi, molteplici sono ancora le piste da indagare, sia a livello documentario sia, soprattutto, tecnico-materiale. Solo un articolato progetto di diagnostica e un conseguente intervento di restauro potranno dare risposta, almeno in parte, ai dubbi sollevati dalla differente qualità d'esecuzione delle pitture, che palesano la presenza di più mani e rendono evidente l'individuazione di una successione temporale, per fasi, dei cantieri.



Fig. 45

Amad, Château Vallaise, Cabinet di Ariane, parete sud, Ariane al bagno purificatorio nel tempio di Diana.



Fig. 46

J. Desmarests, L'Ariane, 1639, tavola p. 84.

2013-2014
PHENIX
naissance des passions

PRIME INDAGINI
 SUI DIPINTI MURALI DI
Château Vallaise ad Arnad

MISURE DI CONSERVAZIONE AL CASTELLO DI ISSOGNE ATTIVITÀ DI STUDIO IN VISTA DEL RESTAURO E DELLA VALORIZZAZIONE

Sandra Barberi*, Paola Elena Boccalatte*

Il Testo Unico, D.Lgs. 42/2004, *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, all'art. 29, comma 1, recita: «La conservazione del patrimonio culturale è assicurata mediante una coerente, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro».

Numerose sono le iniziative intraprese dalla Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta in quest'ottica, nell'ombra della quotidiana cura del patrimonio architettonico e delle collezioni di proprietà regionale. Nel caso dei castelli, si tratta di attività che comprendono il rispetto di misure di prevenzione, la manutenzione programmata degli ambienti, degli arredi e delle suppellettili e la promozione di attività di studio. Se le prime sono operazioni indispensabili per garantire al pubblico di fruire in maniera sempre più partecipata del nostro patrimonio culturale e di consegnarlo integro alle future generazioni, lo studio è azione fondamentale per indirizzare le scelte di valorizzazione dei singoli monumenti e ancor più per orientare correttamente l'azione di restauro.

Il castello di Issogne (fig. 1), con le sue straordinarie decorazioni pittoriche tardo-gotiche e l'allestimento ottocentesco ancora perfettamente leggibile, continua a essere oggetto di attività di conservazione il cui fine ultimo è la valorizzazione del bene medesimo e il godimento da parte del pubblico.

In previsione del prossimo restauro dei dipinti del cortile e del giardino - che nel corso dell'ultimo secolo sono andati via via sbiadendo e rischiano di diventare irrimediabilmente illeggibili - si è reputato opportuno valutare l'impatto degli interventi di ripristino promossi da Vittorio Avondo a seguito dell'acquisto del castello, ma anche dei successivi lavori condotti dopo la donazione dello stesso allo Stato. Se alcune testimonianze di interventi moderni sono state individuate "sul campo" dalle restauratrici dell'Ufficio restauro patrimonio storico-artistico, responsabili della puntuale mappatura del degrado delle superfici decorate propedeutica alla predisposizione del progetto di intervento conservativo, una ricerca storico-archivistica è apparsa auspicabile nel tentativo di integrare le informazioni in nostro possesso.

L'indagine storico-documentaria sui restauri al castello di Issogne tra Ottocento e primo Novecento, le cui risultanze sono riassunte nelle pagine che seguono, è stata affidata a Paola Elena Boccalatte. La ricerca, che ricade a pieno titolo nella «programmata attività di studio» menzionata dal *Codice*, è stata svolta presso gli archivi della Soprintendenza regionale, l'Archivio Centrale dello Stato di Roma e l'Archivio privato Cesare Berthea, attestatisi tra i fondi più ricchi di informazioni. A Torino sono stati consultati dalla studiosa l'Archivio di Stato, l'Archivio della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio, l'Archivio storico dei Musei Civici, l'Archivio Storico della Città e l'importante fondo compreso nell'Archivio fotografico dei Musei Civici e GAM. La messe di dati, benché ampia, soffre di gravi lacune tali da non permettere, nella maggior parte dei casi, di sciogliere le incertezze che riguardano gli interventi condotti nell'ar-

co temporale interessato dall'indagine. Da questa ricerca emerge tuttavia un ritratto vivo e vivace dell'attenzione che ruotava intorno al castello, prima nel contesto più strettamente privato del gruppo di amici, lavoranti e conoscenti di Avondo, poi nel meccanismo istituzionale della Soprintendenza, in cui spicca, dopo quella di Alfredo d'Andrade, la figura di Cesare Berthea.

Dalla medesima «programmata attività di studio» che aveva portato alla pubblicazione nel Bollettino 12 della ricerca sulle risonanze del castello di Issogne nel contesto di studi e del collezionismo tardo-ottocentesco, è scaturita una nuova occasione di indagine che arricchisce in maniera significativa le conoscenze sul monumento. Il saggio *Dispersioni e ricongiungimenti. Itinerari europei per lo studio di Issogne* pubblicato da Stefano de Bosio riprendeva la questione della dispersione degli arredi del castello di Issogne, aggiungendo importanti novità a quanto già emerso in precedenza nel libro *Il castello di Issogne in Valle d'Aosta: diciotto secoli di storia e quarant'anni di storicismo*, quarto volume della collana *Documenti* della Soprintendenza regionale, curato da Sandra Barberi e pubblicato nel 1999.

Un altro tassello si aggiunge ora al complicato puzzle, aprendo nuovi orizzonti di ricerca non solo per le vicende ottocentesche del castello, ma anche - e soprattutto - per la dimora realizzata da Georges de Challant a cavallo tra XV e XVI secolo. Il tassello è apportato da un documento nel quale si è imbattuta casualmente poco tempo fa Sandra Barberi: un ritrovamento troppo recente per consentire uno studio esaustivo delle questioni ad esso collegate, ma che si è voluto ugualmente segnalare per il suo stretto nesso con i problemi affrontati da De Bosio sulle pagine del nostro Bollettino e con la sua ricerca, tuttora in corso, che tocca anche l'argomento delle vetrate commissionate da Georges de Challant e che troverà nelle pagine che seguono elementi utili per successivi approfondimenti.

Alessandra Vallet

«Un secondo incanto». Lavori al castello di Issogne tra fine Ottocento e inizio Novecento

Paola Elena Boccalatte*

Una lunga storia

Il nome del paese di Issogne, di etimologia incerta, ha spesso evocato immagini d'incanto, soprattutto in relazione al suo monumento più significativo e suggestivo, il castello. La storia dell'edificio risale almeno al XII secolo. Pensato come *domus episcopalis* di Aosta, alla fine del Trecento passa nelle mani della famiglia Challant. Il complesso subisce vari rimaneggiamenti, ampliamenti e accorpamenti e tra il 1490 circa e il 1510, Georges de Challant, priore di Sant'Orso, ne fa una ricca dimora per la cugina Marguerite de La Chambre e il figlio Philibert. Il castello assume, allora, l'aspetto attuale, un unico fabbricato disposto a ferro di



1. Il castello nell'Ottocento, da una stampa di Enrico Gonin, 1854, n. inv. 286S.
(Archivi beni storico-artistici)

cavallo intorno a un ampio cortile con fontana e un giardino all'italiana.¹ Il castello vive un lungo periodo di semiabbandono fino alla morte dell'ultimo Challant nel 1804. I proprietari successivi compiono progressive spoliazioni degli arredi e, intorno al 1872, l'ultimo proprietario, il barone Marius de Vautheleret, lascia il castello, che è quindi venduto all'incanto. Il nuovo acquirente, il pittore e conoscitore, di spiccata sensibilità per il patrimonio architettonico e artistico, Vittorio Avondo (1836-1910), cura personalmente, con una «brigatella di giovani artisti»,² il restauro e il riarmo attenendosi con scrupolo filologico all'aspetto che l'edificio doveva presentare nel XVI secolo. Nel 1907 Avondo dona il castello allo Stato e, dopo la costituzione delle regioni a statuto speciale, nel 1957 quest'ultimo passa alla Regione Autonoma Valle d'Aosta.

La conservazione del castello

Una storia apparentemente lineare in cui però, nel tempo - come naturale che sia per un complesso ora abitato ora abbandonato per periodi più o meno lunghi - si osservano interventi e variazioni sul corpo principale, sui terreni e gli edifici di pertinenza (le vigne, la colombaria, il giardino, la garina, il pomario). Le pitture parietali interne ed esterne - oggetto specifico di questa indagine - non subiscono alterazioni significative e non sono oggetto di campagne di rinnovamento, contrariamente a quanto accade, invece, agli arredi mobili. In effetti, gli interventi eseguiti dopo l'abbandono del castello da parte degli ultimi Challant, prima della vendita del 1872, si limitano, per quanto si può ricostruire, a poche modifiche strutturali finalizzate a migliorare la fruibilità degli spazi. Nel 1860, Édouard Aubert (1814-1888), antiquario parigino, si reca in Valle d'Aosta su invito del cognato, il neurologo aostano Laurent Cerise, e così commenta, ne *La Vallée d'Ao-*

ste, le condizioni del castello: «Nul ne viendra sauver de la ruine, ces restes précieux d'une époque où les plus humbles artistes étaient d'ingénieux créateurs; le temps continuera son oeuvre de destruction; la pluie, pénétrant au travers des toitures effondrées, effacera les derniers vestiges de ces délicieuses peintures, et tout sera fini! Que les voyageurs se hâtent d'aller voir ce palais tandis qu'il en est temps encore; que les architectes s'empressent de copier tous ces détails de sculpture et de décoration, où ils peuvent puiser une foule de modèles inappréciables et d'inspirations heureuses!».

Le nefaste previsioni di Aubert - non lontane nel tono dallo spirito che animava le riflessioni di John Ruskin (1819-1900), che proprio in quegli anni tornava una seconda volta in Italia - non si sono pienamente avverate, ma non certo per la clemenza degli elementi e della sorte, bensì per l'intervento di persone che non si limitarono a "copiare" ma si impegnarono per fronteggiare nei limiti del possibile "l'opera distruttrice del tempo" e, non lo si dimentichi, dell'uomo.

Un archivio diffuso

Appare chiaro, dunque, come i due momenti cruciali nella storia della conservazione del castello negli ultimi secoli siano l'acquisto da parte di Vittorio Avondo nel 1872 e il legato di quest'ultimo a favore dello Stato nel 1907. Questi momenti diventano propulsori di un'attività di produzione documentaria importante in merito, fra l'altro, alle strutture, alle decorazioni, agli arredi e alla loro manutenzione e gestione. Questo patrimonio documentario ha subito una dispersione che nulla ha di sorprendente per il periodo connotato dalla presenza di Avondo, imputabile alla perdita delle missive inviate ai custodi e ai manutentori e fornitori della sua proprietà. La scomposizione che ha interessato il periodo successivo, invece, si deve all'interesse, nel

corso del Novecento, di uffici diversi in ordine alla tutela e alla gestione del complesso. Inoltre, il coinvolgimento di personalità come Alfredo d'Andrade (1839-1915) e Cesare Berteà (1866-1941), dei quali sono note la ricca rete di relazioni e l'attitudine alla documentazione delle emergenze architettoniche e artistiche, ha comportato la produzione di documentazione che ha trovato, nel tempo, collocazione in archivi diversi per ragioni di competenza, o di luogo di conservazione originario, o di proprietà. In particolare, le carte personali e le fotografie di Avondo sono oggi conservate all'Archivio storico dei Musei Civici di Torino (Fondazione Torino Musei) mentre le carte già conservate al castello si trovano custodite presso la Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta.³ Il materiale grafico prodotto da Cesare Berteà è in parte custodito presso l'archivio privato della famiglia mentre altra parte si trova distribuita tra la Soprintendenza piemontese, l'Archivio di Stato di Torino e l'Archivio Centrale dello Stato di Roma. I documenti relativi alla vita professionale di D'Andrade, i suoi schizzi e altro materiale documentario sono distribuiti prevalentemente fra l'Archivio di Stato di Torino, la Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta, la GAM di Torino (le riproduzioni fotografiche dei fogli d'album sono conservati presso la Fototeca dei Musei Civici, Fondazione Torino Musei) e l'Archivio storico della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Torino. In quest'ultima sede sono conservati documenti fotografici e grafici di grande formato attribuibili alla mano di D'Andrade o a campagne di documentazione da lui seguite direttamente negli anni in cui fu soprintendente ai Monumenti del Piemonte. Le carte che riguardano il castello negli anni che intercorrono tra il legato Avondo e la cessione dell'edificio alla Regione Autonoma Valle d'Aosta, sono conservate prevalentemente all'Archivio Centrale dello Stato.⁴ Un inventario sistematico dei fondi con elementi utili a ricostruire la storia degli interventi conservativi e di modifica dell'edificio e delle sue pertinenze esiste solo per i fondi grafici e fotografici dei Musei Civici torinesi, per il fondo D'Andrade custodito ad Aosta⁵ e l'Archivio privato Berteà. Per il resto esistono, in alcuni casi, sintetiche liste di versamento o relazioni descrittive.

L'acquisto di Vittorio Avondo

«Ma un secondo incanto ha il castello di Issogne: è un monumento ancora sincero. I secoli vi passarono su come le nebbie nella valle. Quando circa nel 1870, il comm. Vittorio Avondo acquistò l'edificio, questo non subì nessun restauro che potesse dirsi rifacimento più o meno fantastico. Così che il castello non guastato dai tempi non lo fu dagli uomini. L'Avondo, oltre ai lavori necessari per ricondurre il castello da umile dimora, come era divenuto, a casa signorile, si limitò soltanto a riaprir la fonte della corte, interrata da anni, e a poche altre opere». Così il "Bollettino d'Arte" - organo mensile di informazione del settore patrimonio artistico nazionale guidato da Corrado Ricci, allora direttore generale dell'Amministrazione di Antichità e Belle Arti - descrive, in uno dei primissimi fascicoli, nel 1907, il castello di Issogne, di imminente acquisizione.

Tra fine Ottocento e primo Novecento, anche quando i lavori non sono solo di mera decorazione, bensì di messa in sicurezza, restauro, ripristino di strutture e infissi, spesso non

sono documentati in maniera completa e puntuale. I lavori sono solo parzialmente ricostruibili in base a comunicazioni con i custodi, ricevute di pagamento e conti; questa parziale documentazione non tiene conto, inoltre, di eventuali commissioni di cui non si conservano minute e rendiconti. La dispersione delle risposte di Avondo ai custodi (prima Felice Vernerò e poi Pietro Favre, che resterà operativo fino al 1938) ci priva, purtroppo, delle indicazioni del proprietario del castello in merito alle varie questioni.

I resoconti frequenti dei custodi, scritti con linguaggio incerto e non privi di note di colore (come la perquisizione fascista del castello nel 1923, o la disastrosa caduta del Favre nella Dora nel 1876, o la presenza di rumori sospetti in una fredda notte nel 1874), sono da giudicare con cautela nel loro valore probativo; queste cronache preziosissime, infatti, spesso manifestano intenzioni, timori, proposte e interpretazioni che non necessariamente trovano poi riscontro nella volontà del proprietario o nella realtà dei fatti. Un caso tipico è dato, per esempio, dalle attività di raschiatura degli intonaci in alcuni ambienti. Nel 1874 il mastro muratore di Verrès, Giuseppe Vercellone, elenca alcuni lavori da eseguirsi in settembre tra i quali «discrostare tutta l'arriciatura dove non è più buona e ricostruirla nuova» e poi una più corposa serie di lavori da eseguirsi tra aprile e giugno 1874. Tra questi ultimi era il «discrostare volte e muri di tutto quello che è di già cativo deperimento sia di arriciature come di inbiacature e poi ritornare ripararli tutte le volte e muri e darli due o tre mani di imbiacatura». Specifica, quindi, che si tratterà di «riparare l'imbiacatura alla volta e muri della camera di sotto alla torre al piano terreno verso mezzanotte e a questo aprirli una finestra dove era già una volta verso il vergiè», «volta e muri alla camera subito atigue al medesimo piano cioè sono tutte al piano terreno e a quella vottrali [?], «alla terza camera pure volta e muri e riparare la finestra con demolire il parapetto», «discrostarli e ripararli la volta e muri alla quarta dove che si destina per farne una remissa e agiusta di aprirle una porta per la larghezza di tre metri», «discrostare e imbiacare quella che viene destinata per scuderia del cavallo e alogiarli la finestra secondo bisogno», «imbiacarli la volta e muri all'ultima destinata stala delle bovine e a questa demolirli un fornello e aprirli una porta finestra e quindi costruirli un muro per devidere la stala dalli corridoi». Non abbiamo certezza di quanta parte di questi interventi sia stata portata a termine ma una lettera del 19 febbraio 1877 del custode fornisce ad Avondo il resoconto degli ultimi lavori: «Hanno terminato di rasciare lo scalone e la camera che Pieri aveva incominciato di rasciare l'anno scorso che si trova dopo il salone dei Gili. Ora gli faccio fare le batue alle finestre della cocina. La S.V. mi dica se devo far rasciare le altre camere del secondo piano che ci resta ancora e i due cessi e il corridoio». I lavori sugli intonaci proseguono ancora, insieme a quelli agli infissi di molti ambienti, e il 12 marzo, a seguito, con ogni probabilità, di richieste di assicurazione da parte di Avondo, il custode specifica: «Le figure di geometria che sono nella stanzina del secondo piano vicino al cesso si vedono ancora tutte perché in quella camera cera pocco da rasciare».⁷

È questo uno dei pochi casi in cui si citano le pitture e gli interventi eseguiti sugli intonaci interni dell'edificio, quel «cauteloso lavoro» già descritto da Giuseppe Giacosa.⁸ Sul-

le pitture esterne, invece, Emilio Borbonese, conservatore del Museo Civico di Torino, ricorda come lo stesso Avondo abbia lavorato alla descialbatura degli affreschi sulle pareti esterne, operando «con pazienza di cenobita», con un piccolo bisturi, per riportare alla luce l'iscrizione del Miroir.⁹ E ancora Giacosa segnala come non appena preso possesso del castello Avondo dà inizio al restauro degli «ornati del cortile più preziosi» e delle «decorazioni più minaccianti», insieme agli amici Alfredo d'Andrade, Federico Pastoris e Alberto Maso Gilli. Alcune pitture «sono velate da intonachi barbaramente sovrapposti che furono amorosamente lavati dagli artisti della brigata di Avondo e da lui stesso».

Negli anni di permanenza di Avondo al castello i lavori riguardano: il rifacimento del tetto e dei solai, la realizzazione di porte (e relativa ferramenta) e telai dei balconi, la riparazione dell'uscio della stalla, il rifacimento di palchetti e porte nella camera al secondo piano, lavori al tetto della gran sala davanti al giardino, la ristrutturazione dell'alloggio nuovo destinato ad abitazione per il proprietario, la sostituzione dei vetri delle finestre e di alcuni infissi, il rifacimento dei solai e realizzazione del pavimento in pietra del porticato, il rifacimento degli intonaci, l'aggiustatura di camini, stufa e caloriferi, riparazione della fontana, lavori alla stalla, alla scuderia e in cantina.¹⁰

Il legato del 1907

Il quadro complessivo degli interventi ordinari e straordinari compiuti in particolare negli anni Dieci e Venti del secolo scorso è spesso viziato dall'assenza di alcuni tra i passaggi che normalmente documentano l'iter dei lavori su di un bene di proprietà dello Stato: la proposta di intervento da parte della Soprintendenza con dettaglio dei materiali occorrenti e dei servizi necessari e relativo preventivo; l'approvazione da parte del Ministero degli interventi e del preventivo; l'esecuzione dei lavori con presentazione al Ministero dei giustificativi e conseguente mandato di pagamento. Eppure, la documentazione è, per questo periodo, abbastanza ampia,¹¹ almeno dall'acquisizione al 1929. Fin da subito si rendono necessari alcuni lavori di manutenzione ordinaria, che interessano soprattutto i tetti (carpenteria, fornelli e lose), il lastricato e ciottolato del cortile, i telai e i vetri delle finestre, il restauro del muro di cinta, la riparazione di serrature e della porta di ingresso, gli intonaci in vari vani, i gradini di ingresso, la sottomurazione e l'arricciatura alla base dei pilastri del portico e degli archivolti e le cornici in pietra degli accessi, la ripulitura e riparazioni sulla conduttura dell'acqua alla fontana, la posa in opera di catene in ferro a sostegno dei muri della torre all'angolo sud-ovest, il restauro del muro verso la parrocchia e il recupero di soffitti e pareti originali «nella parte moderna del primo piano».

La documentazione quindi perde continuità e consistenza, un periodo di silenzio che fa sospettare alcuni anni di disattenzione e una ripresa d'interesse, non disgiunto da qualche apprensione, nella seconda metà degli anni Trenta, con l'insediamento di Giuseppe Bottai (1895-1959) a capo del Ministero e dopo le opere di restauro degli affreschi della cappella e degli oratori, su cui non sono state reperite carte ufficiali significative. Il 23 febbraio 1937 la Soprintendenza all'arte medioevale e moderna per il Piemonte e la Liguria scrive al Ministero dell'educazione nazionale, Direzione generale antichità e belle arti di Roma in risposta a una sol-



2. Particolare degli affreschi della cappella intorno al 1937. (Archivio Centrale dello Stato di Roma)

lecitazione del 18 febbraio segnalando come per il castello di Issogne sia già stato trasmesso un elenco ragionato dei lavori inderogabili per i quali occorre uno stanziamento di «lire 28.000». In una lettera del 5 aprile al soprintendente all'arte medioevale e moderna di Torino, il ministro Bottai chiede il parere dell'architetto Vittorio Morpurgo (1890-1966) e del professor Roberto Longhi (1890-1970) sullo stato di conservazione e su eventuali lavori urgenti da eseguire in alcuni castelli valdostani tra cui quello di Issogne. Roberto Longhi risponde al ministro il mese successivo facendo riferimento all'elenco fornito dalla Soprintendenza. Nella pratica sono presenti due buste con stampe fotografiche, una del castello di Verrès e una del castello di Issogne cui però non si fa cenno nella corrispondenza; le riprese sembrano propriamente eseguite per fini di documentazione, con inquadrature sui dettagli delle pitture in condizioni talora preoccupanti, aggredite dall'umidità (fig. 2). Il 14 maggio Longhi scrive su Issogne: «Il castello subì un completo restauro per opera del D'Andrade sulla fine dell'800. Recentemente furono restaurati i dipinti, sistemato il pomario attiguo al palazzo, sgombrati i locali di servizio con riattamento delle sale, restaurati i tetti e provviste le gronde in rame».¹²

Fotografare, dipingere, disegnare

Le riproduzioni, programmate ed estensive (di Carlo Francesco Chiapasco e Giovanni Vacchetta) o estemporanee e mirate (di Alfredo d'Andrade e Cesare Berteà e artisti e dilettanti italiani e stranieri di passaggio per le Alpi) ma anche le campagne fotografiche (in particolare quelle Ecclesia e Alfieri & Lacroix) si rivelano di straordinario interesse e utilità, a conferma dell'efficacia, soprattutto sul lungo periodo, del modello di documentazione finalizzata alla tutela già esperito da D'Andrade e dai colleghi in occasione delle esposizioni universali.¹³ La campagna eseguita nel 1882 da Vittorio Ecclesia su richiesta del Ministero e promossa dalla Commissione conservatrice dei monumenti di antichità e d'arte della Provincia di Torino, di cui Avondo fa parte dal 1896, viene pubblicata in un album in due formati, con una prefazione di Giuseppe Giacosa.¹⁴

L'ampia campagna Alfieri & Lacroix, invece, è significativa per la lettura delle pitture negli ambienti interni ed esterni vent'anni prima degli infelici interventi degli anni Trenta.¹⁵

Interessante il carteggio del 1912 - di cui si conserva traccia nel fondo D'Andrade della Soprintendenza valdostana - tra Alfredo d'Andrade, il Ministro della Pubblica Istruzione e lo Stabilimento cromotipico Pietro Celanza e C. di Torino, riguardante la riproduzione tramite copia diretta e fotografica degli affreschi del castello di Issogne. In questo caso (uno dei tanti legati alle richieste di riproduzione al castello), l'autorizzazione verrebbe concessa a condizioni che la ditta però non accetta: «che non si inumidiscano né si invernino le pitture né sopra di esse si segnino dei tratti per avvivare i contorni delle persone o delle cose raffigurate in esse», «che non si rimuovano dal loro posto mobili e stoffe né si possa servire delle suppellettili del castello come mezzo di lavoro o come appoggio per gli attrezzi che saranno necessari per le riproduzioni», «che non si attacchino le carte sulle quali si faranno dei lucidi né con chiodi grandi o piccoli né con ubbiadini, né con cera o con qualsiasi altra materia che possa aderire alle pitture». ¹⁶ Queste puntuali e severe raccomandazioni sembrano alludere a spiacevoli precedenti.

Nel 1913 il pittore Francesco Chiapasco di Torino - che si occupa anche del rifacimento delle pitture della rocca medievale di Torino dopo i pesanti danni cagionati dai bombardamenti - è incaricato di eseguire copie degli affreschi esistenti sulle pareti del cortile e all'interno del castello. Nel carteggio intercorso fra Alfredo d'Andrade e il Ministero della Pubblica Istruzione concernente l'esecuzione delle

copie c'è una lettera del 7 novembre 1913 al Ministero in cui D'Andrade spiega le ragioni che lo hanno indotto a voler fare riprodurre gli affreschi del cortile: «In tal modo, quando i dipinti del castello di Issogne saranno completamente spariti, gli studiosi potranno ancora farsene un esatto concetto visitando quelle riproduzioni; e qualora si volesse un giorno restituire a quel cortile tutte le sue decorazioni, si potrà sempre ricorrere all'ausilio di quelle tele per compiere degnamente un'opera siffatta». Il nesso inscindibile tra ricerca, studio, tutela e messa in valore del patrimonio è valore ricorrente nell'opera dell'architetto e del gruppo di conoscitori e tecnici che variamente condivisero con lui un percorso di conoscenza e di salvaguardia del patrimonio piemontese e valdostano, a cominciare dall'esperienza del Borgo Medievale di Torino. ¹⁷ Il nucleo di schizzi e disegni su carta e cartoncino a matita e acquerello e di carte da spolvero con riproduzioni 1:1 di alcune parti delle decorazioni del castello restituiscono lo stato di conservazione delle pitture a un secolo di distanza, prima, cioè, delle alterazioni, naturali e non, che ne ridussero fortemente leggibilità e qualità.

Di poco successivo l'incarico affidato al professor Giovanni Vacchetta da parte della Soprintendenza per la «riproduzione di alcune parti delle decorazioni a fresco dipinte sulle pareti del cortile del castello d'Issogne le quali presentano segni di deterioramento per l'azione del tempo e delle intemperie», ¹⁸ nella primavera del 1916.



3. Alfredo d'Andrade, 1865, Issogne, cappella, acquerello n. inv. 918 LT.
(GAM - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, fondo D'Andrade)



4. Cesare Beratea, stemmi delle pareti del cortile, disegno a matita e acquerello.
(Archivio privato Beratea)

Accanto ai ben noti album di schizzi, rilievi e disegni di Alfredo d'Andrade conservati alla GAM, che in molti casi fotografano uno stato di fatto in un dato momento - si pensi per esempio agli acquerelli realizzati tra il 1865 e il 1868 circa che riproducono le pitture⁴⁹ (fig. 3) - esistono altri fondi minori ma di qualche interesse non tanto per le attività di manutenzione e restauro ma per quelle, pur strettamente legate, di studio del patrimonio, con finalità conoscitive e conservative. Fra questi è il fondo di disegni e documenti diversi di Cesare Beratea, conservato nell'archivio privato di famiglia.²⁰ I disegni e gli schizzi che Beratea dedica al castello, in particolare al Miroir, restituiscono, oltre al dato araldico e storico, la fragranza della cromia e la ricchezza decorativa che il tempo ha purtroppo sbiadito e talora annullato. Tra la produzione grafica di Cesare Beratea si segnalano alcuni prospetti delle facciate dell'edificio con indicazioni dettagliate sulle pitture e disegni di dettaglio colorati a tempera di alcuni stemmi, che documentano lo stato di fatto del fronte ovest in un anno imprecisato, forse tra 1936 e 1940, visto l'appunto sul primo foglio che fa riferimento a un precedente sopralluogo, del 5 settembre 1936. I copiosi appunti in margine ai prospetti e sotto le rappresentazioni degli stemmi riguardano l'identificazione della famiglia di appartenenza e le sue relazioni genealogiche (figg. 4, 5).

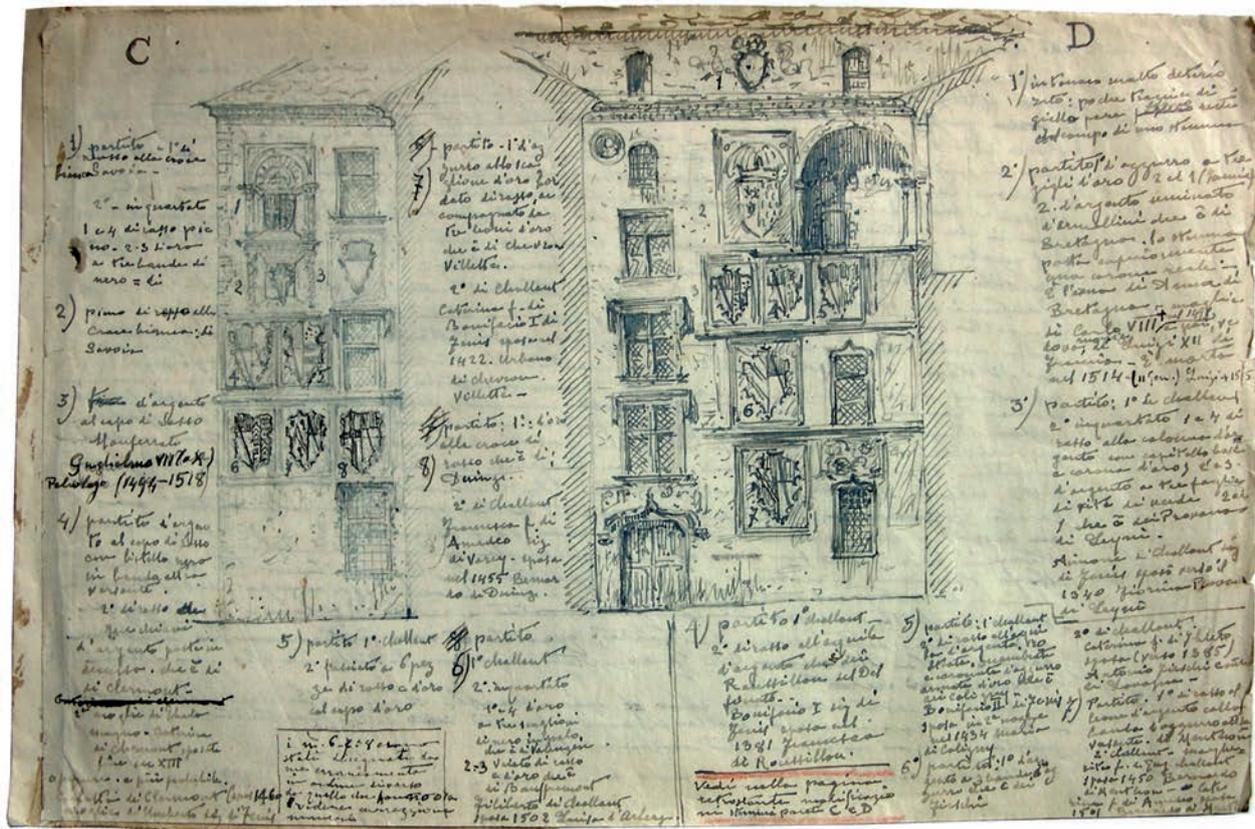
In particolare si constata, di fronte a questi documenti, quanto rivelano già le fotografie realizzate tra fine Ottocento e primo Novecento. Negli ultimi 75 anni la leggibilità del Miroir è peggiorata al punto da rendere quasi invisibili le pitture sulle pareti più esposte. Gli schizzi di Beratea documentano molto nitidamente gli stemmi presenti sulle

pareti II, IV, V e VI.²¹ Quest'ultima parete presenta un grande scudo con cimiero al piano superiore, oggi non più visibile, ma in compenso non registra, curiosamente, i tondi oggi debolmente percepibili al colmo della parete. Anche nei prospetti delle pareti VIII e IX sono descritti elementi araldici oggi appena percepibili, in particolare le armi nel registro più alto della parete IX.

Conclusioni

La documentazione relativa ai lavori compiuti al castello di Issogne tra la seconda metà del XIX e la prima metà del XX secolo, benché ampia, in molti casi risulta lacunosa secondo logiche talora difficili da cogliere ma certamente accentuate dalla molteplicità delle istituzioni responsabili avvicendatesi nel tempo. La dispersione della corrispondenza di Avondo costituisce un ulteriore motivo di frammentazione delle notizie e di incertezza sulle intenzioni e le azioni del proprietario del castello. A ciò si unisce, in alcuni casi, per il periodo successivo, la mancanza di riscontro del Ministero sui preventivi inoltrati dalla Soprintendenza, che, dunque, in assenza di altra documentazione, non costituiscono prova certa dell'esecuzione dei lavori.

Nonostante tutti gli elementi di dubbio e i "silenzi" riscontrati nel corso dell'indagine, emerge, però, un'attenzione nei confronti del complesso di Issogne che quasi non conosce soluzione di continuità nel periodo indagato (se si eccettua forse l'immediato dopoguerra), e che vede aprirsi, alla fine del secolo scorso e di nuovo oggi, ancor più distintamente, una stagione di studi e interventi di tutela e valorizzazione di un luogo che ancora conserva, tra qualche traversia e molte buone intenzioni, il suo "secondo incanto".



5. Cesare Bertea, castello di Issogne, schema grafico delle pareti del cortile, schizzo a penna e matita. (Archivio privato Bertea)

Vicende di colonialismo ottocentesco intorno al castello di Issogne.

Qualche precisazione e una novità
Sandra Barberi*

Nel suo denso contributo *Dispersioni e ricongiungimenti. Itinerari europei per lo studio di Issogne* Stefano De Bosio indaga, tra l'altro, l'acquisizione della boiserie e di mobili provenienti dal castello di Issogne da parte del banchiere Émile Gaillard per arredare una sala della sua elegante dimora parigina al n. 1 di place Malesherbes. I documenti conservati nel fondo Avondo proveniente dal castello di Issogne e negli archivi della Banque de France, per i quali si rimanda al citato saggio, attestano che gli arredi furono acquistati alla fine degli anni Settanta dell'Ottocento dall'antiquario parigino Jules Lowengard, il quale in seguito li avrebbe rivenduti a Gaillard. Nella lettera scritta ad Avondo nel 1884, lo stesso Lowengard precisa di aver concluso l'acquisto con il conte Passerin d'Entrèves attraverso l'intermediazione di un certo Kuhn, e indica la provenienza della boiserie dalla cappella del castello.²² Sulla base della testimonianza dell'inventario di Issogne redatto nel 1907, dove degli stalli della sala di Giustizia si dice «Riproduzione da modello del sec. XV, già nel castello», avevo ipotizzato che la boiserie approdata nella dimora parigina provenisse non già dalla cappella, che sappiamo arredata dagli stalli venduti nel 1867 al Museo Civico di Torino da Alexandre Gaspard, ma proprio dalla salle basse di Issogne.²³ Come avverte doverosamente De Bosio, le indagini sulla originaria collocazione delle boiserie non possono prescindere

da una disamina analitica sia delle componenti e delle caratteristiche tecniche dei manufatti, abbondantemente rimaneggiati e integrati per adattarsi agli spazi della sala da pranzo dell'hôtel Gaillard, sia degli ambienti del castello. Tuttavia il recentissimo rinvenimento di un documento nel Fonds Gal-Duc consente di aggiungere qualche precisazione allo stato delle attuali conoscenze.²⁴ Si tratta di alcune note conservate tra le carte del canonico Dominique Nousan, nipote del vescovo Joseph-Auguste Duc, anch'esse confluite nel magmatico fondo del Seminario Maggiore di Aosta che unisce materiali documentari di diversa provenienza.²⁵ Appassionato collezionista di archeologia, libri e oggetti d'arte, il canonico Nousan conosceva bene l'ambiente antiquario del suo tempo e aveva una vasta rete di relazioni, tanto nel mondo ecclesiastico quanto in quello laico, che emerge anche dalla quantità di informazioni raccolte e appuntate di volta in volta su foglietti volanti raccolti nei faldoni del Fonds Gal-Duc.²⁶ In questo documento, che vale la pena di trascrivere per intero, Nousan annota una serie di notizie relative all'arredo del castello di Issogne, ricevute - a suo dire - direttamente da Avondo nel 1900:

«Objets antiques

Les vitraux de la chap. du château d'Issogne vendus vers 1860 par le propriétaire, le comte Chr. d'E. à un certain Kunn, juif de Genève qui les revendit à certain Reviglio qui les plaça dans sa ville près de Genève où l'on peut encore les admirer.

L'autel fut vendu aux frères Artari qui les cédèrent de nouveau à M. Avondo.

Les bancs et boiseries qui entouraient la salle de Justice d'Issogne et peut être aussi des meubles et armures furent vendus par le même propriétaire, comte d'E. à M. Lovvengard, marchand antiquaire à Paris qui paya L. 10 mille le tout. Lovvengard revendit les bancs à M. Gaillard qui les plaça dans une grande salle de son palais au parc de Monceau à Paris, M. Avondo y copia le dessin et fit exécuter en Italie au prix de 5 mille L. des bancs semblables que l'on voit encore dans salle Justice d'Issogne (détails donnés par M. le chev. Avondo en 1900).

M. le percepteur Perrod a dans sa salle 2 tableaux en bois représentant S. Pierre et S. Jacques; il les a payé L. 50 à Piana Alexandre qui les tenait d'un homme d'Antey.

Il a diverses amphores romaines, dont quelques unes trouvées à Bramafam, d'autres au Sarailons».

Poche righe, scritte velocemente, ma di grande importanza per la nostra ricerca. Partiamo dalle notizie sugli stalli. In primo luogo abbiamo la conferma che pare trattarsi degli arredi già nella salle basse del castello (che effettivamente appare vuota nell'acquerello di D'Andrade dell'agosto 1868, fig. 6)²⁷ e che la transazione è avvenuta tra Lowengard e il conte Christin Passerin d'Entrèves; il prezzo di acquisto è indicato nella notevole cifra di 10.000 lire, il doppio della somma spesa da Avondo per far realizzare da Luigi Bosco dei nuovi stalli da collocare nella sala sul modello degli originali. Dagli appunti del canonico Noussan si direbbe che Avondo ne avesse copiato il disegno nell'hôtel parigino, ma ciò non sembra plausibile: l'acquisto della boiserie da parte di Gaillard si data probabilmente intorno al 1884, alla fine dei lavori per la costruzione del suo palazzo, ma sappiamo che fin dal 1876 Avondo aveva cercato di acquistare gli stalli dal conte Passerin d'Entrèves e che, non essendovi riuscito, nel 1879 ne avrebbe commissionato dei nuovi a Bosco.²⁸ Che l'affare non fosse destinato a buon fine è chiaro da una lettera del 12 novembre 1876, pubblicata da Alessandra Vallet, in cui Felice Vernerò, uomo di fiducia di Avondo e *factotum* al castello, auspica la mediazione del conte Crotti per far sì che «il conte d'Entrèves venga più ragionevole». ²⁹ «Resta il dubbio del perché Passerin d'Entrèves non abbia venduto ad Avondo gli arredi verosimilmente legati alla salle basse», osserva Vallet: forse l'irragionevolezza del conte stava nell'elevato prezzo richiesto, ma in generale stupisce che non ci sia traccia di rapporti diretti tra Avondo e



6. La sala da pranzo del castello di Issogne in un dipinto di Alfredo d'Andrade, già sul mercato antiquario.

Passerin d'Entrèves, dal quale il neocastellano avrebbe potuto probabilmente recuperare molti arredi già appartenenti alla dimora di Georges de Challant. La quantità di mobilio tardo-gotico ancora presente nel castello prima dei passaggi di proprietà che si susseguono nell'Ottocento è attestata da un dipinto inedito di D'Andrade da poco rintracciato da Serena D'Italia sul mercato antiquario, raffigurante la sala da pranzo al piano terreno del castello.³⁰ L'opera si può attribuire al 1865 o al 1868, anni in cui l'architetto portoghese realizza a Issogne un gran numero di tavolette e di disegni oggi conservati nel fondo D'Andrade della Fondazione Torino Musei presso la GAM. Il locale ha l'aria un po' in disarmo, ma vi si scorgono diversi arredi tardo-gotici (una panca con pannelli flamboyants, una credenza con alzata da parata, una credenza bassa a due sportelli e, all'estrema sinistra, un altro mobile con intagli decorativi "en orbevoie"), oltre a un tavolo e a vari sedili cinque-seicenteschi, di cui successivamente si sono perse le tracce.

La stessa sorte degli stalli pare potersi indovinare per i «nombreux fragments d'armures» visti da Édouard Aubert verso il 1859 e poi spariti dal castello (e proprio alla sua descrizione, oltre che alla lunetta del porticato, pare essersi ispirato Avondo per riallestire la sala d'Armi).³¹ Si era ipotizzato finora che la spoliazione del castello fosse da imputarsi soprattutto ad Alexandre Gaspard, proprietario dal 1862 al 1869 circa, e al barone Marius de Vautheret, sempre evocato in associazione agli sciagurati lavori di ristrutturazione intrapresi tra 1869 e 1871, durante il breve periodo in cui possedette la dimora, prima di far bancarotta e tornarsene in Francia. Al primo va ascritta infatti la vendita al Museo Civico di Torino degli stalli, di una vetrata con la *Fuga in Egitto* e *Gesù tra i dottori nel tempio* e di quattro ante d'altare provenienti dalla cappella del castello, mentre era stato l'ingegnere francese a cedere l'altare ai fratelli Artari di Verrès in cambio di lavori da loro condotti al maniero.³² È ormai evidente, tuttavia, che il conte Passerin d'Entrèves ebbe un ruolo non secondario (e tutto ancora da studiare) nella dispersione degli arredi, come conferma la sorprendente notizia delle vetrature della cappella alienate verso il 1860 a un commerciante ebreo di Ginevra di nome Kuhn, lo stesso che compare in veste di intermediario anche tra il conte e Lowengard nella vendita della boiserie. Kuhn le avrebbe a sua volta rivendute a tale «Reviglio», identificabile nella persona di Gustave Revilliod, mecenate e grande collezionista di Ginevra, fondatore del Musée Ariana, che fece erigere dal 1877 al 1884 per ospitare le sue raccolte di pittura, scultura, oreficeria, mobili, ceramica, vetri, vetrature e numismatica.³³ Come attestano i documenti conservati presso gli Archives d'État de Genève, in effetti Revilliod si riforniva regolarmente dall'antiquario ginevrino Alexandre Kuhn - «A. Kuhn, Antiquités, Curiosités, Objets d'arts, Meubles, Porcelaines et Tableaux. Quai des Bergues, N.15. Genève» si legge sulla carta intestata - una figura che varrebbe la pena di approfondire nella topografia del mercato internazionale dell'arte del XIX secolo.³⁴ L'immensa collezione è stata divisa nel 1936 tra il Musée d'art et d'histoire e il Musée Ariana, che ha riaperto i battenti nel 1993 come Musée suisse de la céramique et du verre. Se la testimonianza del canonico Noussan è attendibile, dobbiamo quindi immaginare che la cappella del castello fosse dotata di altre vetrature istoriate oltre ai due antelli da

tempo noti, appartenenti probabilmente a una delle finestre absidali.³⁵ Frédéric Elsig ha di recente avvicinato all'ambito artistico di Pierre Vaser, il mastro vetraio attivo assieme a Jean Baudichon nei cantieri di Georges de Challant e nella cattedrale di Aosta,³⁶ tre vetrate montate nel registro inferiore della grande finestra del vestibolo sud dell'Ariana, raffiguranti altrettanti episodi che preannunciano la venuta del Messia: *La Regina di Saba in adorazione del Sacro Legno* (fig. 7), *L'apparizione della Vergine ad Aristotele* e *La Sibilla Tiburtina predice all'imperatore Augusto la nascita di Cristo*.³⁷ Le somiglianze tecniche e stilistiche riscontrabili con l'opera vaseriana non lasciano dubbi sulla paternità dei tre riquadri. Il confronto tra la *Fuga in Egitto* ora a Torino e la *Regina di Saba* mostra, ad esempio, che «le traitement de l'espace est analogue [...] On y retrouve une disposition un peu brutale des plans de profondeur, un contraste net entre les zones en semi-grisaille et les éléments colorés, une exécution identique du bosquet aux troncs fins et parallèles que couronne une frondaison compacte, définie à la hampe du pinceau par retrait de matière. On peut aussi comparer les déformations morphologiques dans certains raccourcis des visages ou dans le traitement crispé des mains».³⁸ Identica è anche la resa del suolo gradinato e dei ciuffetti d'erba puntinati. Coincidenze puntuali sussistono poi con l'*Adorazione dei Magi* della chiesa parrocchiale di Verrone, concordemente ascritta al catalogo di Vaser:³⁹ simili le tipologie femminili, il minuzioso gusto grafico per i tessuti operati e il fine tratteggio parallelo graffito sulla grisaglia per rendere l'effetto cangiante dei panni. Le discrepanze qualitative rispetto alle due vetrate oggi a Torino, segnalate da Elsig, sono evidenti in certe sproporzioni dei corpi, osservabili peraltro anche in alcune vetrate della cattedrale aostana (*San Giacomo* e *San Sebastiano*, molto manomesse), e nell'esasperazione quasi caricaturale delle espressioni dei volti, segno che alla traduzione sul vetro dei cartoni accanto ai maestri erano all'opera diversi collaboratori. La stessa singolarità dei soggetti apparenta strettamente le vetrate ginevrine al complesso decorativo di Issogne, che attinge a iconografie inconsuete, come il *Giudizio di Paride* con Paride in veste di guerriero nei dipinti murali della salle basse e, nelle vetrate oggi al Museo di Torino, il "miracolo del grano" sullo sfondo della *Fuga in Egitto* e "i due Gesù fanciulli" in *Gesù tra i dottori*.⁴⁰ Aristotele profeta denota, in particolare, la conoscenza del *Secretum Secretorum*, opera in forma epistolare derivata da un antico *speculum principis* islamico, nella quale il filosofo impartisce al giovane Alessandro Magno insegnamenti di natura politica, tattico-militare, morale e igienica: una sorta di manuale del buon governo il cui successo in epoca medievale è attestato dal grande numero di manoscritti latini e volgarizzati, dal testo intero o compendiato, diffusi in tutta l'Europa a partire dal XIII secolo.⁴¹ Georges de Challant avrebbe potuto benissimo conoscere una delle numerose versioni circolanti nel XV secolo e attingervi per il programma iconografico del castello, ideato con finalità didascaliche per il suo pupillo Philibert, futuro conte di Challant. Del resto negli affreschi monocromi che ornavano il giardino, oggi quasi del tutto scomparsi, comparivano anche filosofi e saggi dell'antichità identificati da un cartiglio, similmente ai personaggi delle vetrate ginevrine.⁴²



7. Pierre Vaser, *La Regina di Saba in adorazione del Sacro Legno*, n. inv. AD 8653.

(Angelo Lai - Musée Ariana, Ville de Genève)

È lecito presumere che dalla cappella di Issogne provenga anche la serie di dieci sibille integrate nella medesima finestra del museo ginevrino, che Elsig pure collega a cartoni di Pierre Vaser, ipotizzandone però l'esecuzione da parte di vetrai diversi, «peut-être lyonnais».⁴³ Le figure seguono i dettami iconografici stabiliti nell'opuscolo *Sybillarum et prophetarum de Christo vaticinia*, contenuto nella raccolta *Discordantiae sanctorum doctorum Hieronymi et Augustini*, data alle stampe a Roma nel 1481.⁴⁴ Esse sono inserite su un fondo monocromo di diverso colore con motivi a griccia e poggiano su un suolo erboso a grisaille; ciascuna sibilla è incorniciata dall'ampia voluta del cartiglio con il vaticinio che tiene nella mano. Le fisionomie giovanili dall'inconfondibile fronte alta e bombata e dal mento sfuggente sono tipiche delle figure assegnate a Vaser, mentre il volto puntuto della *Sibilla Ellespontica* (fig. 8) rimanda al san Giuseppe della *Fuga in Egitto* e a certi tipi delle vetrate della cattedrale, come *Sant'Andrea* o il santo orante al centro del pannello composito con la *Pietà*, nonché alla figura di san Giovanni Evangelista nella vetrata della *Crocifissione* a Sant'Orso. Le incorniciature architettoniche a grisaglia rialzata da tocchi di giallo d'argento - con colonne lisce, scanalate o tortili, basi e capitelli ornati da perle e mezze margherite - ricordano da vicino il «Rinascimento "fantastico"»⁴⁵ delle edicole includenti le figure e gli stemmi nelle vetrate absidali della cattedrale. Ma affiorano anche elementi caratteristici delle vetrate ricondotte a Jean Baudichon, al quale spetta un ruolo preponderante nel cantiere di Sant'Orso: la lussureggiante vegetazione del prato fiorito, descritta con grafica minuzia, si trova analoga ai piedi del *San Giovanni Battista* ursino, la volta celeste punteggiata di stelle sotto la *Sibilla Eritia* (fig. 9) rammenta il cielo che fa da sfondo alla *Crocifissione*, e i tratti addolciti della stessa sibilla e di quella *Europa* paiono rispecchiare in controparte quelli della *Vergine col Bambino*.

L'interrogativo che si pone Elsig a proposito dei frammenti con la regina di Saba, Aristotele profeta e la sibilla Tiburtina, «Où Gustave Revilliod, [...] les-a-t'il achetés?», pare dunque trovare una risposta certa negli appunti del canonico Noussan. Le profezie messianiche illustrate nelle tre vetrate si inseriscono coerentemente nel contesto della cappella, dove le pitture murali, gli antelli di Torino e l'altare compongono un ciclo dedicato a storie della Vergine e all'Incarnazione «idealmente introdotto dai Profeti, dai Dottori della Chiesa e dagli Apostoli» nell'aula.⁴⁶ Quanto alle sibille, il pensiero corre immediatamente alla *galleria Sibillarum* esistente al primo piano del priorato di Sant'Orso ad Aosta, confermando l'osservazione di De Bosio che il tema doveva essere «particolarmente caro» a Georges de Challant.⁴⁷

La finestra che illumina il presbiterio e le tre nell'aula della cappella, a struttura crociata, avrebbero potuto benissimo ospitare anch'esse delle vetrate istoriate. L'invetriatura attuale è costituita da tessere romboidali incolori di fattura ottocentesca, incorniciate da una bordura dipinta a grisaille e giallo d'argento apparentemente del XVI secolo, formata da tessere rettangolari con girali vegetali e tessere quadrate con testine di cherubino agli angoli, abbondantemente e grossolanamente ridipinte.⁴⁸ Si tratta di un reimpiego risalente ai restauri di Avondo: sappiamo infatti che Vernero all'inizio del 1877 ultimava il rifacimento delle finestre della cappella, cui verranno montati i vetri restaurati dalla ditta Drovetti di Torino.⁴⁹ Se le misure dei pannelli ginevrini differiscono di qualche centimetro dalle luci delle finestre attuali, occorre tener presente che gli infissi e i serramenti del castello sono tutti rifacimenti ottocenteschi.⁵⁰ Tutto lascia supporre dunque l'esistenza nel castello di Issogne di un'antica decorazione vetraria ben più ampia di quella emersa finora, come peraltro sembrerebbero indicare i copiosi approvvigionamenti di materiale, documentati nei *Computa* tra 1503 e 1507, e l'alto compenso percepito da Pierre Vaser nel 1504.⁵¹



8. Pierre Vaser e Jean Baudichon, Sibilla Ellespontica, n. inv. AD 8649. (Angelo Lui - Musée Ariana, Ville de Genève)



9. Pierre Vaser e Jean Baudichon, Sibilla Eritia, n. inv. AD 8643. (Angelo Lui - Musée Ariana, Ville de Genève)

Quest'ultimo, però, a Issogne non sarebbe all'opera da solo: come le altre vetrate prodotte nella bottega attiva ad Aosta per la committenza di Georges de Challant, anche il *corpus vitrearum* del castello parrebbe il risultato della collaborazione tra Vaser e Baudichon.

Poiché per il momento non sappiamo quante fossero le vetrate provenienti da Issogne vendute da Kuhn a Revilliod, mi sia lecito, in chiusura, avanzare un'ipotesi alternativa, forse più remota ma alquanto seducente. Che fossero proprio i dipinti su vetro a dare il nome alla galleria delle Sibille del priorato? A questo piccolo corridoio danno luce tre finestre crociate, costituite nella parte inferiore da quattro pannelli vetrati di forma quasi quadrata e in quella superiore da due pannelli un po' più alti, compatibili, per dimensioni, con le misure dei riquadri ginevrini, anch'essi di due differenti altezze.⁵² Sappiamo che nella seconda metà dell'Ottocento, per far fronte alle difficili condizioni economiche, il complesso di Sant'Orso aveva venduto molti arredi, tra i quali potevano esserci anche delle vetrate smembrate, che avrebbero facilmente trovato più di un acquirente nel panorama del collezionismo ottocentesco: una congettura che potrebbe trovare eventuali conferme nelle carte dell'Archivio capitolare ursino, mentre una ricerca sistematica sulle raccolte internazionali andate all'asta e disperse a cavallo tra Otto e Novecento potrebbe rivelare, come già il catalogo dell'asta Gaillard per Issogne, più di una sorpresa.

1) Per queste prime fasi cfr. B. ORLANDONI, *Nuovi elementi per una lettura della crescita e delle trasformazioni del castello di Issogne dal XIII al XVI secolo*, in S. BARBERI (a cura di), *Il castello di Issogne in Valle d'Aosta: diciotto secoli di storia e quarant'anni di storicismo*, Documenti, 4, Torino 1999, pp. 69-76; IDEM, *Il cantiere del castello di Issogne e i suoi tre architetti: Pietro di Aime, Michele de Ecclesia, Raimondo di Quart*, pp. 51-66, in R. BORDON, O. BORETTAZ, M.-R. COLLIARD, V.M. VALLET (a cura di), *Georges de Challant: priore illuminato*, Atti delle giornate di celebrazione del V Centenario della morte 1509-2009 (Aosta e Issogne,

luoghi vari, 18-19 settembre 2009), *Documenti*, 9, Aosta 2011, pp. 51-66. Cfr. inoltre i dati relativi alle campagne di scavo di G. DE GATTIS, M. CORTELAZZO, R. PERINETTI, *Dallo scavo archeologico all'analisi architettonico-strutturale: il caso del castello di Issogne*, in BSBAC, 1/2003-2004, 2005, pp. 170-179; M. CORTELAZZO, R. PERINETTI, *L'evoluzione del castello di Issogne prima di Georges de Challant*, in BORDON, BORETTAZ, COLLIARD, VALLET 2011, pp. 23-50.

2) P. GIACOSA, *Il castello di Issogne*, s.l. 1968, p. VIII.

3) Su questo fondo cfr. S. BARBERI, *L'ultimo castellano della Valle d'Aosta: Vittorio Avondo e il maniero di Issogne*, in R. MAGGIO SERRA, B. SIGNORELLI (a cura di), *Tra verismo e storicismo: Vittorio Avondo (1836-1910) dalla pittura al collezionismo, dal museo al restauro*, Atti della Giornata di studio SPABA (Torino, 27 ottobre 1995), SPABA, IV, n.s., 1997, pp. 152-154.

4) Sulla presenza di documenti rilevanti per la ricostruzione degli interessi di Alfredo d'Andrade (quindi anche su Issogne) una prima ricognizione di G. GENTILE, *Vicende di archivi. Note per una ricerca documentaria*, in M.G. CERRI, D. BIANCOLINI FEA, L. PITTARELLO (a cura di), *Alfredo d'Andrade: tutela e restauro*, catalogo della mostra (Torino, luoghi vari, 27 giugno - 27 settembre 1981), Firenze 1981. Sui documenti di Vittorio Avondo cfr. il sondaggio di B. SIGNORELLI, *Il personaggio di Vittorio Avondo e le fonti documentarie per ricostruirne la figura*, in MAGGIO SERRA, SIGNORELLI 1997, pp. 11-24. Per un primo bilancio sulla documentazione esistente intorno alle vicende del castello di Issogne resta fondamentale S. BARBERI, *Declino e rinascita nel corso del XIX secolo*, in EADEM 1999, pp. 77-94. Sui fondi grafici e fotografici Avondo, D'Andrade e Bertea cfr. rispettivamente: P. CAVANNA (a cura di), *Vittorio Avondo e la fotografia*, Torino 2005; G. DONATO (a cura di), *Omaggio al Quattrocento: dai fondi D'Andrade, Brayda, Vacchetta*, catalogo della mostra (Torino, Borgo Medievale, 18 febbraio - 5 novembre 2006), Torino 2006; M.G. VINARDI, S. VALMAGGI (a cura di), *La conservazione delle architetture. L'archivio privato di Cesare Bertea*, Torino 2009.

5) Su questo fondo si ricorda l'intervento di F. GIOMMI, *La tutela dello Stato sui monumenti e scavi della Valle d'Aosta. Inventario del Fondo D'Andrade di Aosta (1876-1946)* nell'ambito della Giornata di studio del 5 dicembre 2015 dedicata dalla SPABA alla figura di D'Andrade.

6) Archivi SBAC, fondo Avondo, fasc. 19.

7) Archivi SBAC, fondo Avondo, fasc. 12.

8) BARBERI 1997, p. 140.

9) *Ibidem*.

10) I dati si evincono in particolare dal fondo Avondo archivi SBAC.

11) I dati emergono dall'Archivio Centrale dello Stato di Roma, fondo AA BB AA e poi, dal 1927, dall'Archivio SABAP.

12) Archivio Centrale dello Stato di Roma, AA BB AA, Divisione II, 1940-1945, busta 91, fascicolo 1435.

13) Interessante, in proposito, M. MOZZO, *Note sulla documentazione fotografica in Italia nella seconda metà dell'Ottocento tra tutela, restauro e catalogazione*, in E. CASTELNUOVO, G. SERGI (a cura di), *Arti e storia nel Medioevo*, IV, *Il Medioevo al passato e al presente*, Torino 2004, pp. 847-870. Cfr. inoltre, più in specifico, P. CAVANNA, *La documentazione fotografica dell'architettura*, in CERRI, BIANCOLINI FEA, PITTARELLO 1981, pp. 107-123.

14) P. CAVANNA, *Storia con fotografie*, in IDEM 2005, pp. 29, 33. I fototipi sono conservati in parte nella Fototeca dei Musei Civici di Torino e in parte alla SABAP.

15) La campagna è stata attribuita agli anni 1936-1937 in CAVANNA 2015, regesto, pp. 234, 260-263. È nota però una campagna eseguita da Alfieri & Lacroix eseguita entro il 1916, costituita da 130 fotografie (alcune a colori), finalizzata alla realizzazione di una monografia sul castello di Issogne promossa dalla Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, progetto interrotto a causa della guerra. Cfr. "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", a. II, n. 1, 1918, p. 8. Su questa campagna e la pubblicazione cui era finalizzata cfr. S. DE BOSIO, *Dispersioni e ricongiungimenti. Itinerari europei per lo studio di Issogne*, in A. VALLET, S. DE BOSIO, *Vicende di collezionismo ottocentesco intorno al castello di Issogne*, BSBAC, 12/2015, 2016, pp. 113-115.

16) Archivi SBAC, fondo D'Andrade, fasc. 143.

17) Su questi aspetti cfr. R. MAGGIO SERRA, *Uomini e fatti della cultura piemontese nel secondo Ottocento intorno al borgo medioevale del Valentino*, in CERRI, BIANCOLINI FEA, PITTARELLO 1981, pp. 19-41. I disegni di Chiapasco si trovano negli archivi SABAP.

18) Archivi SBAC, fondo D'Andrade, fasc. 156.

19) Archivi GAM, fondo D'Andrade, 902, 906-908, 913-925LT.

20) Archivio privato Bertea, faldone 4, repertori, araldica. Si coglie l'occasione per ringraziare Lorenzo Gnani Bertea per la straordinaria disponibilità dimostrata nei confronti di questa ricerca, in felice continuità con le competenze, la generosità e la lungimiranza dell'avo.

21) La numerazione delle pareti è quella proposta in J.-G. RIVOLIN, *D'ar-*

gento, di rosso e di nero: lo specchio della dinastia, in BORDON, BORETTAZ, COLLIARD, VALLET 2011, pp. 99-110.

22) DE BOSIO 2016, pp. 106-115, in particolare p. 108 (lettera di Lowengard ad Avondo, 4 settembre 1884). Forse a seguito del contatto del 1884, il nome di Lowengard è presente per ben due volte nell'indirizzo conservato nel fondo Avondo del Museo Civico di Torino, rubricato sotto la P di «Paris», in «Boulevard des Capucines 1» (l'indirizzo è stato analizzato, ma solo per quanto riguarda i contatti in Italia, da P. SAN MARTINO, *Un «appassionato amatore di antichità»: nomi di artisti, storici e antiquari dell'indirizzo di Vittorio Avondo*, in *Archeologia, Arte e Storia in Piemonte. Notizie inedite. Studi in onore di Bruno Signorelli*, Torino 2016, pp. 315-328). Le informazioni che si desumono da un'altra missiva, indirizzata nel 1922 ai nuovi proprietari dell'hôtel Gaillard dal figlio di Lowengard, discordano in parte dalle precedenti, indicando l'originaria collocazione degli arredi «dans un couvent de la vallée d'Aoste» senza menzionare il conte Passerini d'Entrèves (DE BOSIO 2016, p. 109, lettera di Charles Lowengard, 4 gennaio 1922).

23) BARBERI 1999, p. 78 e nota 10 (per gli stalli del Museo Civico), pp. 92, 93, nota 107 (per il rifacimento di Bosco). Per l'inventario del 1907, redatto in occasione della donazione del castello allo Stato da parte di Avondo, cfr. *Appendice documentaria*, nn. 46-48, *ibidem*, p. 161.

24) Fonds Gal-Duc, XL, 46, S. d. (*fin du XIX^e - début du XX^e siècle*) - *Documents divers, coupures de journaux notes disparates du chanoine Dominique Noussan recueillies sous le titre "Antiquités" (64 docc. et feuillets)*, doc. 16.

25) M.-R. COLLIARD, *Inventaire du Fonds Gal-Duc*, in AA, n.s., VIII, 2008; IX, 2009; X, 2010.

26) Dominique-André Noussan (1847-1933) fu canonico della cattedrale dal 1878, cancelliere episcopale dal 1881 al 1900, professore e direttore del Seminario Maggiore di Aosta, membro della commissione di archeologia diocesana e uno dei promotori del Comice agricolo di Aosta. Dal 1880 al 1906 fu segretario e dal 1923 al 1933 presidente dell'Académie Saint-Anselme, alla quale donò nel 1931 - in occasione dei festeggiamenti per i suoi 55 anni di appartenenza alla Société - 55 oggetti tra sculture, dipinti, oreficerie, mobili e manufatti di produzione popolare. Al proposito si veda S. BARBERI, *Il museo dell'Académie Saint-Anselme*, in BASA, IX, n.s., 2007, pp. 101, 102, 116-121. L'ampio fondo del canonico Noussan all'interno del Fonds Gal-Duc (cartoni XXXIX-LXIII, cfr. AA, IX, n.s., 2009, pp. 22-275) comprende, tra l'altro, dossier relativi all'economia rurale valdostana, ricerche genealogiche condotte su numerosi archivi familiari privati e una quantità impressionante di ritagli di giornale e di note sui soggetti più disparati, dalla storia all'agiografia, agli usi e costumi tradizionali valdostani, all'arte e l'archeologia, segnalando l'esistenza di opere antiche in edifici sacri e collezioni pubbliche e private. Tra i vari appunti, troviamo un altro foglietto dove Noussan segna l'acquisto del soffitto ligneo proveniente da Saint-Marcel da parte di Avondo, che poi lo avrebbe collocato in una sala del castello prima di rivenderlo al Museo Civico di Torino nel 1878 (Fonds Gal-Duc, XL, 46, doc. 6; l'acquisto era già noto, ma non si sapeva che Avondo avesse piazzato il soffitto nel castello: dove, poi? cfr. BARBERI 1999, p. 83 e nota 95). In un terzo foglio volante (Fonds Gal-Duc, XXXIX, 27, S. d., *fin du XIX^e - début du XX^e siècle - Notes disparates d'histoire civile et religieuse, de bibliographie, et quelques coupures de journaux avec des annotations personnelles, 45 documents et feuillets*, doc. 20) Noussan annota dei dubbi sui quali indagare: «Demander à Mad. Artari détails sur l'autel de G. de Challant au ch. d'Issogne de qui l'avait acheté et quand Alexandre Artari, quand et à qui il le revendit pour le replacer au château [...] Avondo posseda le château dès 1870 environs. Le Guide Gorret p. 144 dit avait de [...] enlevé avant l'arrivée d'Avondo. Il paraît que l'autel fut encore vu vers 1859 par Aubert. Est-ce Avondo ou un belge qui dépouilla le château de ses meubles?».

27) Fondazione Torino Musei, Fondo D'Andrade, cart. 4/D, f. 331; l'acquero, datato 28 agosto 1868, è pubblicato in L. PERISSINOTTI, M. LEONETTI LUPARINI (a cura di), *Alfredo d'Andrade: l'opera dipinta e il restauro architettonico in Valle d'Aosta tra il XIX e il XX secolo*, catalogo della mostra (Châtillon, castello di Ussel, 3 luglio - 19 settembre 1999), Quart 1999, p. 137, n. 96.

28) BARBERI 1999, pp. 92, 93, nota 107. Un brevissimo cenno sulla dispersione in Francia di arredi provenienti dal castello di Issogne si trova in un contributo finora passato inosservato nella bibliografia avondiana: M. PENSUTI, *Il pittore della quiete, del mistero e della solitudine*, in "Il Secolo XX", anno X, n. 4, aprile 1911, pp. 349-361, in particolare p. 360.

29) A. VALLET, *Premessa*, in EADEM, DE BOSIO 2016, p. 105. La lettera si conserva nel fondo Avondo del castello di Issogne, busta 12, doc. 4.

30) Alfredo d'Andrade, *Issogne*, olio su cartoncino applicato su tela, 33x45,5 cm. Ringrazio di cuore Serena D'Italia per avermene fornito le indicazioni tecniche e la fotografia. Devo la conoscenza di questa

bella scoperta a Virginia Bertone, che me l'ha subito segnalata e mi ha messa in contatto con Serena D'Italia. Il dipinto presenta in calce l'iscrizione «Issogne», come le altre copie dal vero di D'Andrade al castello (dove in genere compare anche la data).

31) É. AUBERT, *La Vallée d'Aoste*, [Paris 1860], ristampa anastatica, Aoste 1958, p. 114: «L'ancienne salle d'armes du château mérite aussi de fixer l'attention du visiteur et renferme des nombreux fragments d'armures destinées soit aux hommes, soit aux chevaux. Malheureusement toutes ces pièces sont dépareillées, mais il reste encore des chanfreins, des carapaçons en fer, des cuirasses, parmi lesquelles une ou deux en acier damasquiné, des brassards, des casques à demi rongés par la rouille, quelques étrières massifs ou habilement ciselés; au milieu de ces armes se remarquent des arbalètes et plusieurs poires à poudre antiques d'une forme assez originale».

32) BARBERI 1999, pp. 78, 82. Al canonico Noussan sfuggiva il particolare che fosse stato Vautheleret a vendere l'altare agli Artari (cfr. sopra, nota 26).

33) *Musée Ariana. Musée suisse de la céramique et du verre*, Genève 1993.

34) Nel fondo conservato agli Archives d'État de Genève ci sono alcune lettere che documentano il rapporto tra Revilliod e gli antiquari Kuhn, padre (Alexandre) e figlio (Philippe, anche pittore e restauratore di dipinti), per l'acquisto di oggetti vari (Archives privées, Fonds Famille Revilliod-de-Sellon, *Correspondance privée et papiers divers de Gustave Revilliod*, 1703-1889, docc. nn. 227, 525, 584, 599, 716, 1441, 2465, 2591). Frédéric Elsig, al quale sono grata per le indicazioni e il proficuo confronto di idee, suggerisce che la ricevuta di 1.000 franchi rilasciata da Kuhn in data 6.11.1858 (doc. n. 716, 18.8.1858/125) possa riguardare, almeno in parte, l'acquisto delle vetrate.

35) Sulle due vetrate oggi al Museo Civico di Torino si rimanda a S. DE BOSIO, 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, p. 438, scheda n. 228 (con bibliografia precedente); IDEM, *Maestri vetrai nei cantieri di Giorgio di Challant e nella cattedrale di Aosta*, in BORDON, BORETTAZ, COLLIARD, VALLET 2011, pp. 199-217.

36) Sul corpus di vetrate di Sant'Orso, del castello di Issogne e della cattedrale cfr. E. DOLINO, *Le vetrate*, in B. ORLANDONI, E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Sant'Orso di Aosta: il complesso monumentale. Volume I. Saggi*, Aosta 2001, pp. 205-218; DE BOSIO 2011; IDEM, *Se rendre à Lyon. Les Etats de Savoie et la région lyonnaise entre XV^e et XVI^e siècle*, in F. ELSIG (dir.), *Peindre à Lyon au XVI^e siècle*, in *Biblioteca d'arte*, 44, Cinisello Balsamo 2014, pp. 29-32.

37) *La Regina di Saba*, 56,5x57 cm, n. inv. AD 8653; *Aristotele profeta*, 63,5x57 cm, n. inv. AD 8654; *La Sibilla Tiburtina*, 56x57,5 cm, n. inv. AD 8655. Cfr. F. ELSIG, *Observations stylistiques*, in F. ELSIG, N. SCHÄTTI (dir.), *Peindre à Genève au XVI^e siècle. Le décor peint de la salle du conseil d'État à l'Hôtel de Ville*, in *Patrimoine genevois*, 2, Genève 2012, pp. 71-96, in particolare pp. 83-88; IDEM, *La Renaissance lyonnaise dans les collections publiques genevoises*, Genève 2015, pp. 12, 13; IDEM, *La peinture dans le duché de Savoie à la fin du Moyen Âge (1416-1536)*, in *Biblioteca d'arte*, 52, Cinisello Balsamo 2017, pp. 119, 120. Le tre vetrate compaiono anche nei vecchi cataloghi del museo: G. SIDLER, *Catalogue officiel du Musée de l'Ariana*, Genève 1905, p. 74, nn. 35-37; W. DEONNA, *Catalogue du Musée Ariana (Fondation G. Revilliod)*, Genève 1938, p. 62, nn. 64-66. Sono grata a Stanislas Anthonioz, collaborateur scientifique del Musée Ariana, per le schede d'inventario prontamente fornitemi. Un ringraziamento particolare anche ad Alessandra Vallet, che ha condiviso con entusiasmo e competenza questa ricerca.

38) ELSIG 2012, pp. 85, 86.

39) Per la vetrata di Verrone cfr. DE BOSIO 2006, pp. 438, 439, scheda n. 229.

40) Per il *Giudizio di Paride* nella salle basse il contributo più aggiornato, completo di bibliografia precedente, spetta a A. VALLET, *Autour du mécénat des Challant au Moyen Âge: la décoration peinte des châteaux de Féris et d'Issogne en Vallée d'Aoste*, in E. KOHLER, H. MAURIN, S. MARIN-DAVID, J. COPPIER (dir.), *Les vies de châteaux. De la forteresse au monument: les châteaux sur les territoires de l'ancien duché de Savoie, du XV^e siècle à nos jours*, catalogue de l'exposition (Annecy, Musée-Château, 3 juin - 18 septembre 2016), Cinisello Balsamo 2016, pp. 156-163, in particolare p. 163, nota 18. Per i soggetti delle vetrate torinesi cfr. DE BOSIO 2006, p. 438; IDEM 2011, nota 45, p. 216.

41) ELSIG 2012, nota 11, p. 84. Sul *Secretum Secretorum* si veda l'esautiva ricerca di I. ZAMUNER, *La tradizione romanza del Secretum secretorum pseudo aristotelico. Regesto delle versioni e dei manoscritti*, in "Studi medievali", s. III, anno XLVI, fasc. 1, 2005, pp. 31-116.

42) Catone intento a scrivere nel suo studio era ancora visibile con una certa chiarezza nella foto pubblicata da N. GABRIELLI, *Rappresentazioni*

sacre e profane nel castello di Issogne e la pittura nella Valle d'Aosta alla fine del '400, Torino 1959, p. 21; Gallieno, Platone e Svetonio si riconoscono nella ricostruzione grafica a p. 173.

43) *Sibilla Tiburtina*, 49x51,2 cm, n. inv. AD 8640, cartiglio: «Qui ergo ex ea nascetur verus Deus et verus homo permanebunt in secula seculorum»; *Sibilla Samya*, 57,5x51,2 cm, n. inv. AD 8641, cartiglio: «Dives nascetur de pauperula et bestie terrarum adorabunt eum»; *Sibilla Persica*, 57,5x51,2 cm, n. inv. AD 8642, cartiglio: «Ecce bestia conculcaberis gremium Virginis et gignetur Dominus et erit salus»; *Sibilla Eritia* (Eritrea), 57,8x63,2 cm (misura della larghezza da verificare), n. inv. AD 8643, cartiglio: «Humanabitur Deus et puellari officio educabitur»; *Sibilla Delphica*, 57,2x51 cm, n. inv. AD 8644, cartiglio: «Nascetur propheta ab matris cohitu ex virgine»; *Sibilla Cymeria*, 58,5x51,2 cm, n. inv. AD 8645, cartiglio: «Ascendit puella facie pulchra puerum nutriens»; *Sibilla Cumana*, 49x50,8 cm, n. inv. AD 8646, cartiglio: «Iam nova progenies celo dimittitur alto»; *Sibilla Europa*, 47,5x51,2 cm, n. inv. AD 8647, cartiglio: «Regnabit in paupertate et dominabitur in silencio et egredietur de utero Virginis»; *Sibilla Agripina*, 47,6x51,2 cm, n. inv. AD 8648, cartiglio: «Nascetur ex matre ut Deus et conversabitur ut peccator»; *Sibilla Ellespontica*, 48,8x50,6 cm, n. inv. AD 8649, cartiglio: «Eccelsio prospexit Deus humiles suos nascetur ex Virgine incunabulis terre». Cfr. SIDLER 1905, p. 74, nn. 38-47; DEONNA 1938, p. 62, nn. 50-60; ELSIG 2015, p. 13; IDEM 2017, pp. 219, 220.

44) La raccolta prende il titolo dal primo opuscolo, del teologo domenicano Filippo Barbieri. Le sibille illustrate sono le dieci elencate da Varrone (Persica, Libica, Delfica, Cimmerica, Eritrea, Samia, Cumana, Ellespontica e Tiburtina), più l'Europa e l'Agrippina, introdotte nel Medioevo. È possibile che in origine la serie completa di vetrate comprendesse anche la Libica e la Frigia, ora assenti. Le iscrizioni nei cartigli delle figure corrispondono a quelle del testo a stampa, tranne nel caso della Sibilla Tiburtina. Il confronto è stato effettuato sull'edizione delle *Discordantiae sanctorum doctorum Hieronymi et Augustini* conservata nella Bayerische Staatsbibliothek di Monaco (4 Inc. s.a. 1462), edita a Roma, circa 1482, corredata da xilografie a colori (on line al sito daten.digital-sammlungen.de, consultato nel settembre 2017).

45) DE BOSIO 2011, p. 210.

46) E. ROSSETTI BREZZI, *L'arredo pittorico*, in BARBERI 1999, pp. 51-54, in particolare p. 52. Mi chiedo tuttavia se il termine "cappella" sia inequivocabile: a rigore, potrebbe indicare anche uno degli oratori al primo e al secondo piano.

47) DE BOSIO 2011, nota 45, p. 216. La profezia messianica della Sibilla Tiburtina ha precedenti nella tavola di Konrad Witz al Musée des Beaux-Arts de Dijon (1435), ma lo schema compositivo della vetrata si avvicina più alla tavola conservata allo Städel Museum di Francoforte, del 1473-1477, del fiammingo «Maestro della Sibilla Tiburtina» (A. PASCUCCHI, *L'iconografia medievale della Sibilla Tiburtina*, Tivoli 2011, figg. pp. 12, 42).

48) Gli antelli superiori misurano 56x56 cm, quelli inferiori 63x56 cm. N. DUFOUR, A. VALLET, *Restauro delle vetrate decorate della cappella del castello di Issogne*, in BSBAC, 1/2003-2004, 2005, p. 203.

49) BARBERI 1999, p. 81 e nota 57. In effetti nelle due tavolette dipinte da D'Andrade nell'agosto 1865, oggi conservate nel fondo D'Andrade dei Musei Civici di Torino (senza n. di inv.), le finestre sono differenti da quelle odierne, presentandosi schermate da antelli di vetro incolore quadripartiti. Cfr. PERISSINOTTI, LEONETTI LUPARINI 1999, pp. 128, 129, nn. 81, 82.

50) Il problema delle dimensioni sussiste peraltro anche per i due pannelli al Museo Civico torinese, più larghi della superficie vetrata che presentano oggi le finestre dell'abside della cappella: la *Fuga in Egitto* misura 87x68 cm, *Gesù tra i dottori nel tempio* 100x68 cm, mentre le finestre presentano attualmente tre pannelli sovrapposti di vetri a rombi, ciascuno di 61x54,5 cm.

51) DOLINO 2001, p. 210.

52) I quattro riquadri inferiori misurano 52x56 cm, i due superiori 61x56 cm. L'ultima finestra in fondo alla galleria è leggermente più bassa, quindi l'altezza dei relativi antelli inferiori è solo di 47 cm. Anche queste finestre sono rifacimenti ottocenteschi.

Un ringraziamento particolare ai responsabili di istituzioni e archivi, italiani ed esteri, pubblici e privati, che hanno concesso a titolo gratuito la pubblicazione delle immagini a corredo dei presenti saggi, comprendendone l'importanza per il progredire delle conoscenze sul castello di Issogne.

*Collaboratrici esterne: Sandra Barberi e Paola Elena Bocalatte, storiche dell'arte.

CASTELLO DI CLY A SAINT-DENIS L'INDAGINE ARCHEOLOGICA DELL'ANTIORTA SETTENTRIONALE

Gabriele Sartorio, Antonio Sergi

Benché finalizzata al recupero di informazioni scientifiche, la genesi dell'intervento archeologico eseguito in corrispondenza dell'accesso settentrionale del castello di Cly nel corso della primavera del 2016 va ricondotta alla necessità di sistemazione del percorso di accesso al maniero.¹ Il progetto prevedeva la realizzazione di una scalinata che mitigasse la forte pendenza dell'ultimo tratto dell'attuale sentiero e la costruzione di un sistema di regimentazione delle acque superficiali tramite adeguate canalette di drenaggio e scolo. L'intervento archeologico, preliminare e propedeutico, ha dunque interessato l'area della cosiddetta antiporta del complesso (fig. 1), elemento citato nelle fonti storiche e rappresentato nei disegni di alcuni artisti e viaggiatori del passato,² ma del quale, prima dell'avvio dei lavori, non erano riconoscibili le tracce, ad eccezione di due strutture murarie "rasate" all'altezza del piano di calpestio, che delimitavano a nord e a est uno spazio di pianta pseudo-trapezoidale.

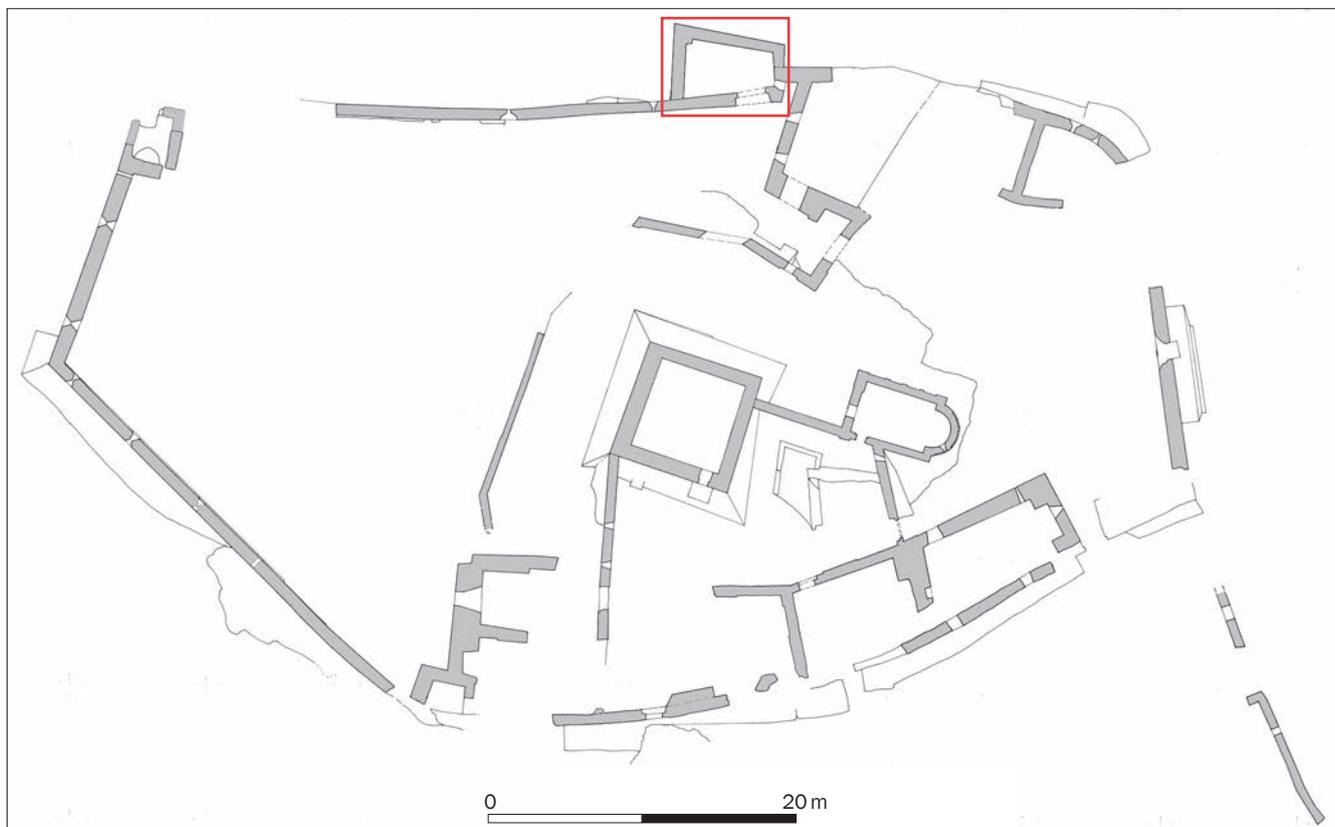
Lo scavo si è articolato, dopo una pulizia generale dell'intero settore, nell'apertura di un primo sondaggio posto all'estremità orientale dell'area interessata (saggio A), seguito successivamente da un secondo approfondimento, localizzato nella zona occidentale, a cavallo del muro di chiusura dell'ambiente, individuato partendo dallo spigolo del corpo dell'antiporta, di cui era visibile l'angolo nord-ovest (saggio B); in questo modo è stata risparmiata la

porzione centrale del vano (fig. 2). Unitamente all'analisi dei depositi, si è approfondito lo studio del muro di cinta settentrionale del castello (USM 2), limitatamente alla porzione prospiciente l'area di indagine, al fine di individuare eventuali relazioni tra quanto osservato in elevato e quanto emerso dallo scavo.

Saggio A

Rimosso l'*humus* superficiale, si sono individuati i segni di attività piuttosto recenti: spietramenti e riporti, finalizzati alla creazione dell'attuale "terrazzino" all'arrivo del sentiero, e tracce di un precedente sistema di chiusura del portale la cui soglia appariva rialzata da un tamponamento in muratura.

La porzione occidentale del saggio, meno intaccata dalle sistemazioni moderne, presentava, al di sotto dell'*humus*, un livello di colore grigiastro (US 11), spesso pochi centimetri nella sua porzione orientale, quasi una lente o una crosta, localizzato principalmente a ridosso del muro di cinta USM 2 e in particolare nei pressi della soglia di ingresso al maniero, USM 24. Interpretabile come un piano di calpestio, con superficie resa compatta dall'uso, presenta uno "scheletro" strutturato da ghiaia di piccole dimensioni mista a un terreno limoso. Nel sondaggio A lo spessore di US 11 cresce da est verso ovest, passando da pochi centimetri



1. Planimetria del castello di Cly con la localizzazione dell'antiporta settentrionale.
(Rilievo P.C. Grisero, elaborazione grafica L. Caserta)



2. I due sondaggi di scavo: saggi A e B.
(G. Sartorio)

a spessori ben più considerevoli, in relazione all'aumento del dislivello, e copre US 18, strato di crollo composto da pietre di piccole e medie dimensioni, qualche frammento di intonaco e una grande quantità di malta sbriciolata. Questo deposito, che ricopre l'intera superficie del vano, ha uno spessore di 60-80 cm nel settore est, in aumento verso ovest e soprattutto verso nord. L'osservazione della sezione occidentale del saggio mostra come US 18 sia frutto di una serie di apporti in sequenza, quasi delle scariolate, aspetto che sottintenderebbe eventualmente una volontà progettuale.³ L'assenza di materiali moderni all'interno del deposito ne indicherebbe inoltre la relativa antichità di formazione, antecedente il XIX secolo.

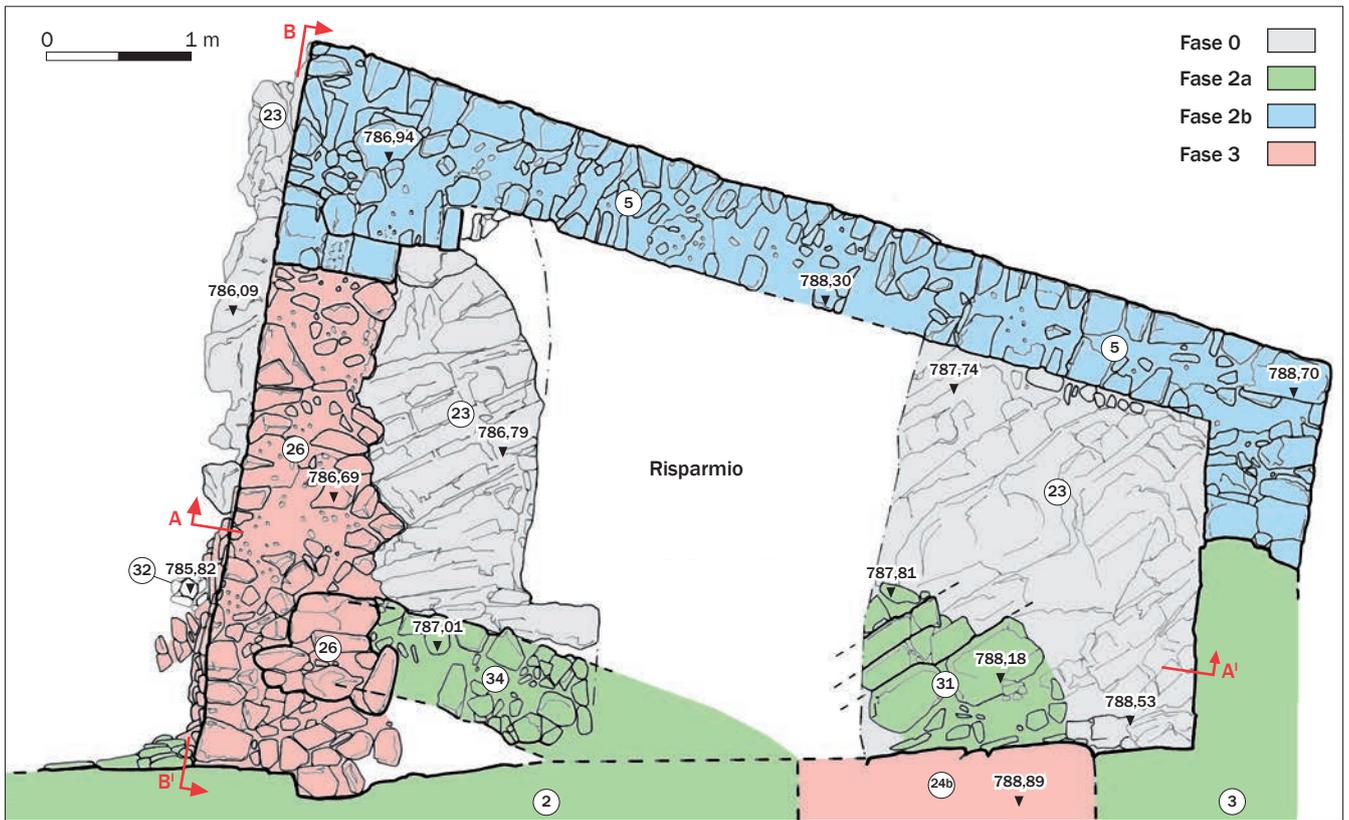
Sotto lo strato US 18 è stato identificato US 16, terreno a matrice ghiaiosa di colore marrone scuro, leggermente più compatto in superficie,⁴ caratterizzato da una lieve pendenza da nord verso sud e da una più marcata da est verso ovest, in appoggio alla soglia USM 24. Notevolmente disturbato a nord dal crollo US 18, e per questo meno riconoscibile, presenta uno spessore medio di 20-25 cm, che diminuiscono, verso sud, fino a 5-10 cm.

US 16 copre USM 31, una sistemazione scalare realizzata con elementi lapidei emersa a nord della soglia USM 24⁵ (fig. 3). Il sondaggio ha permesso l'individuazione solo della porzione terminale della struttura: realizzata con pietre di medio-grandi dimensioni, sommariamente scelte e posizionate a contatto con il substrato roccioso, pseudo-legate da un terreno a matrice limo-argillosa modellato all'occasione sfruttandone le linee di rottura naturali, la scala non occupa l'intera superficie del vano, bensì una fascia di circa 120-

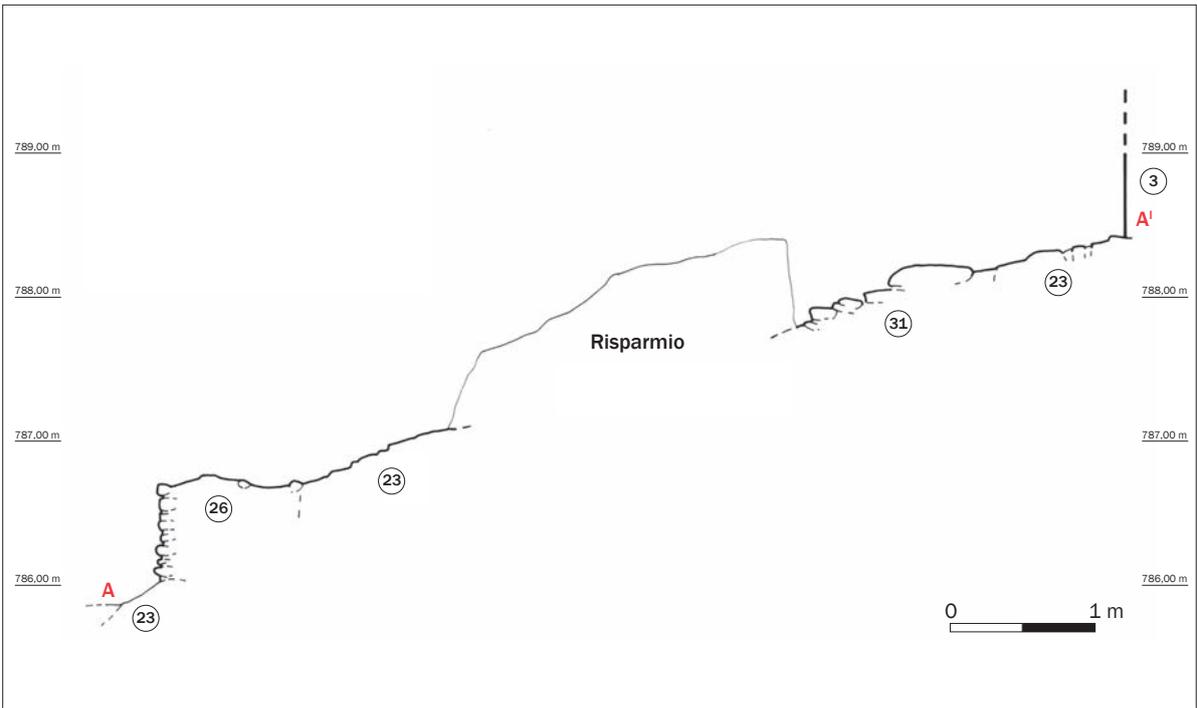
150 cm di larghezza, in pendenza da sud-est verso nord-ovest. I cinque "gradini" individuati presentano una pedata di dimensioni limitate, inferiore ai 20 cm, e un'alzata equivalente, fatto che, unitamente alla mancanza di legante, consente differenti interpretazioni: ad esempio come semplice sottofondo per un sistema di salita diversamente rifinito (in terra battuta, con scalini in legno o in lastre successivamente recuperate). Va inoltre sottolineato come le linee di frattura, forse tagli in rocca, siano più ampie rispetto alla sistemazione gradinata ora descritta: questo fatto lascia aperta l'ipotesi di una loro possibile antecedente, anche in questo caso come elementi funzionali a un diverso sistema di ascesa alla rocca.



3. La sistemazione scalare (USM 31) emersa immediatamente a nord del portale di ingresso al recinto fortificato.
(G. Sartorio)



4. Tavola generale con indicazione delle principali fasi costruttive.
 (G. Sartorio, rilievo L. Caserta, elaborazione grafica L. Caserta)



5. Sezione cumulativa A-A' delle due aree di scavo.
 (Rilievo L. Caserta)

L'analisi della soglia del portale di ingresso al castello permette alcune considerazioni aggiuntive. I resti della struttura evidenziano una tamponatura che, all'interno del passaggio originale, ha rialzato la quota di ingresso precedente, adeguandosi ai mutati piani di calpestio. La porzione inferiore della citata tamponatura (USM 24) si distingue dalla parte superiore (USM 24bis) sia per un lieve disassamento verticale che ne determina una sporgenza (maggiormente visibile a est), sia per la disomogeneità e diversità dei materiali che la costituiscono⁶ (fig. 3). Il confronto fra la quota della scala e quella della soglia ammette la compatibilità delle due strutture e consente l'ipotesi che la scala USM 31 si raccordasse, prima della costruzione di USM 24bis, a USM 24 (figg. 4, 5).

L'analisi delle strutture murarie visibili nel saggio A permette di confermare l'antecedenza del muro di cinta rispetto a quelli che delimitano l'antiporta, tra loro legati. Interessante notare come la tamponatura della soglia d'ingresso (USM 24bis) conservi tracce dello stesso intonaco che ricopre la mazzetta del portale. Tale strato è preceduto, sul muro USM 2, da un altro intonaco molto ammalorato, visibile in corrispondenza delle lacune di quello soprastante. La cinta possedeva, dunque, due strati d'intonaco, il secondo dei quali probabilmente coevo alla realizzazione del rialzamento della soglia e,



6. Vista del prospetto settentrionale della cinta (USM 2): in evidenza le tracce dell'appoggio del muro di limite occidentale dell'antiporta (USM 26). (G. Sartorio)

quindi, verosimilmente posteriore alla defunzionalizzazione della rampa scalare, che può in via di ipotesi essere associata alla prima fase edilizia. Ancora, l'osservazione di USM 3, corrispondente al breve tratto di cinta avente direzione nord-sud, sembra indicare che la feritoia attualmente visibile nella porzione superiore del muro, che conserva parti sagomate per favorire l'uso di archibugi,⁷ sia stata inserita forse in una fase di rimaneggiamenti della cortina e poi successivamente ancora modificata.⁸

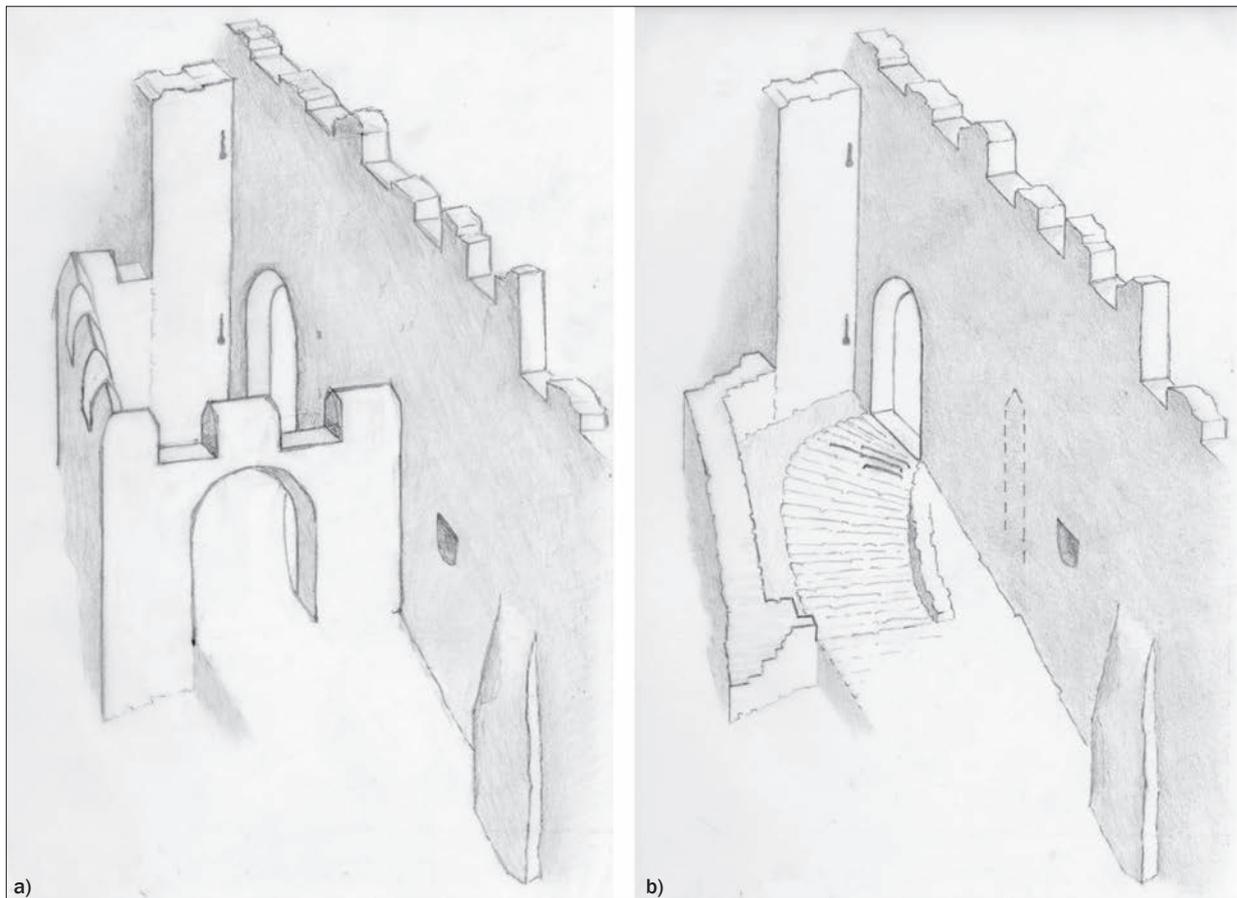
Saggio B

Il sondaggio condotto nella porzione occidentale dell'area è stato posizionato a cavallo del muro perimetrale ovest dell'antiporta (USM 25=26, d'ora in avanti USM 26), individuato già prima dello scavo dall'angolo visibile al termine occidentale di USM 5 e dalla presenza di una fascia priva di intonaco sul prospetto della cinta USM 2, dove era riconoscibile l'impronta di un merlo (fig. 6) a doppio spiovente (forma adottata dai merli del castello). La rimozione degli strati superficiali ha immediatamente messo in evidenza gli omologhi delle US 11 e 18 del saggio A, anche in questo caso facilmente individuabili come un crollo sistemato (o demolizione intenzionale), più consistente verso nord, coperto da un livello grigiastro limo-sabbioso, più evidente nella porzione adiacente la cinta muraria, interpretabile come piano di calpestio successivo al crollo stesso e all'abbandono del sito, probabilmente solo in parte volontario e finalizzato al pareggio della superficie del crollo.

La rimozione dei due livelli citati ha permesso di portare in luce la cresta del muro di limite ovest dell'ambiente in questione. Realizzato con pietre di medio-grandi dimensioni legate con malta grigiasta ricca di inclusi centimetrici, USM 26 si appoggia, a guisa di tamponatura, sia alla cortina USM 2 che allo stipite rifinito di USM 5⁹ (figg. 7, 9). La mazzetta in questione, dotata di risega e realizzata con materiale selezionato di pezzatura media e maggiormente lastriforme rispetto al resto della struttura, definisce l'entrata all'antiporta. Su quanto rimane del prospetto occidentale si conserva, verso settentrione, un intonaco piuttosto rustico, che risvolta all'interno dello stipite: nelle sue lacune sono visibili le pietre verdi costituenti il paramento murario, perlopiù piatte e di pezzatura eterogenea.



7. Particolare dello stipite settentrionale del portale di accesso all'antiporta. (G. Sartorio)



8. Ricostruzione tridimensionale dell'antiporta (a) e spaccato con ipotesi di pendenza per la sistemazione scalare interna (b).
(D. Marquet)

Non è stato possibile individuare con certezza la sequenza di tutti i piani d'uso relativi alle fasi della porta. Alcune lastre poste in corrispondenza dello stipite settentrionale sembrano indicare la quota di un piano pavimentale localizzato a 786,70 m s.l.m. (figg. 4, 7). Tale livello si estende, verso sud, per circa 130 cm, quindi impatta nella roccia. Da questo pianerottolo doveva partire la sistemazione scalare analizzata nel saggio A: verso sud fino alla speculare mazzetta (la cui posizione, ipotetica, trova così un dato per la sua collocazione), quindi, piegando a est, spiccare fino all'ingresso del castello. È possibile dunque immaginare all'interno dell'antiporta un piano di partenza e uno di arrivo, collegati da una "scala" che copriva il dislivello (fig. 8). È inoltre verosimile che tali livelli siano stati modificati in un secondo momento, rialzando la quota di soglia e di conseguenza quella del piano interno al vano.¹⁰

A sud, USM 26 si appoggia alla cinta USM 2 e sul prospetto sono visibili alcuni scassi, forse realizzati per "ancorare" alla cortina il muro dell'antiporta.¹¹

Alle estremità di USM 26, inoltre, si è ravvisata l'esistenza di pietre legate con una malta differente da quella usata nel resto della struttura: pur non disponendo di ulteriori indizi, si ritiene possibile ipotizzare che siano stati eseguiti lavori di manutenzione o restauro dell'edificio successivamente la sua costruzione, ma prima della sua definitiva demolizione.

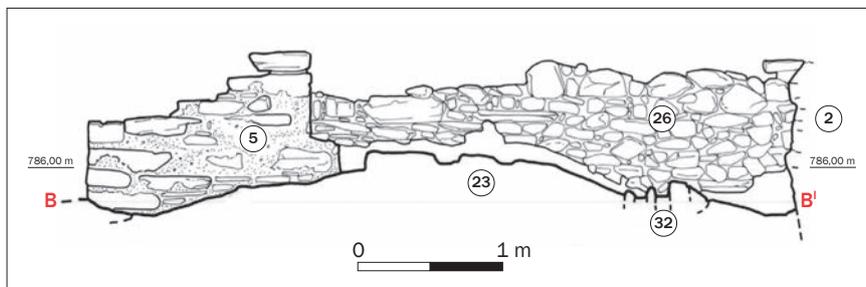
In generale USM 26 si presentava, una volta rimosso il crollo che la obliterava, particolarmente perturbata

a causa della qualità dell'opera muraria, realizzata con massi di grandi dimensioni posati a contatto con il substrato roccioso e legati da una malta molto terrosa e friabile, di colore bruno e forse dal crollo di una parte del paramento esterno che ne ha messo a nudo il "sacco".

L'asportazione dei corsi superiori della struttura, e dei riempimenti ad essa connessi, ha messo in luce una superficie regolare, forse realizzata per il sostegno di una soglia litica, che avrebbe costituito la battuta per il pavimento di cui restano due lastre in pietra nell'angolo nord-ovest del vano, a testimoniare la quota¹² (fig. 7).

La rimozione di US 11 ha portato in luce US 27, un battuto di terreno piuttosto compatto, interpretabile come il residuo di un piano di calpestio. Riconosciuto perlopiù in sezione (fig. 10) US 27 costituisce un livello spesso pochi millimetri, posto come interfaccia tra US 16 e 11, ad una quota di circa 40 cm al di sopra del banco roccioso e ben identificabile soprattutto nella porzione adiacente la cinta USM 2.¹³ La quota di US 27 sembra, inoltre, coincidere grosso modo con quella materializzata sulla cinta USM 2 dal risvolto del rinzafo della malta di "seconda fase": vale a dire che US 27 appare compatibile con una delle quote di utilizzo del vano antiporta. Questo fatto induce all'identificazione di US 27 quale piano d'uso di quella che sembra essere una seconda fase di sistemazione dell'ingresso al castello.

Sottostante sia al crollo US 18 che al piano US 27 si conferma, come nel saggio A, la presenza di US 16, un terreno ghiaioso marrone, piuttosto organico, compreso



9. Prospetto ovest delle strutture USM 5 e 26.
(Rilievo L. Caserta)

all'interno dei perimetrali del vano. I rapporti stratigrafici suggeriscono la posteriorità di formazione di questo strato rispetto alle strutture: vi sono dunque elementi che rendono ipotizzabile, se si accetta l'assunto che US 27 costituisca il piano d'uso dell'ambiente in seconda fase, la corrispondenza di US 16 con il terreno sistemato al fine di migliorare la planarità interna al vano, portando il livello d'utilizzo ad una quota compatibile con l'annullamento delle asperità della roccia sottostante. Quest'ultima appare inoltre rotta secondo linee che seguono la frattura naturale del banco, ma al contempo formano piccoli gradini di spacco, che non si può escludere siano il risultato di una parziale attività di stacco del materiale.

A est di USM 26, coperta da US 16 e a poca distanza dalla cinta USM 2, è emersa la struttura USM 34 (fig. 11), i resti di un muretto conservato per un solo filare avente direzione est-ovest (non parallela alla cinta), scavalcato e inglobato alla sua estremità occidentale dalla stessa USM 26. Caratterizzata da una malta beige-bruna di scarsa tecnologia, la struttura in pessimo stato di conservazione era appoggiata, come la "scala" USM 31, direttamente sul banco roccioso. Inoltre del muro appare riconoscibile unicamente il filo settentrionale, mentre quello meridionale è assente, giustificando l'ipotesi di una sua costruzione contro terra.

USM 34 sembra contenere a sud, verso USM 2, un terreno di colore fortemente nerastro (US 33), molto organico, al cui interno sono stati ritrovati frammenti di ceramica di orizzonte protostorico. Sebbene interrotta da USM 26,

la stessa unità stratigrafica, con le medesime caratteristiche e i medesimi inclusi, è stata rinvenuta anche a est del muro di limite dell'antiporta, dove è stata numerata come US 29. Le due US, 29 e 33, sarebbero dunque precedenti alla costruzione dell'antiporta. L'approfondimento dello scavo a est di USM 26, pur non avendo raggiunto la quota della roccia, permette di riconoscere in US 29 e 33 dei livelli formati quasi a contatto con il banco sottostante, contenuti all'interno di depressioni naturali e di strutture molto antiche, anche se la presenza di malta in USM 34 non ne autorizza la retrodatazione all'epoca protostorica, dovendo considerare la ceramica contenuta in US 29 e 33 come potenzialmente residuale.

In ultimo si segnala in US 29 il ritrovamento di una buca di palo (US 32) di forma quadrangolare, inzeppata da pietre lastriformi: la posizione consente unicamente di ipotizzarne un collegamento con il cantiere per l'edificazione di una delle strutture presenti nell'area (figg. 4, 9).

L'indagine condotta permette quindi di proporre una prima sequenza cronologica per l'area in oggetto le cui fasi (fig. 4) sono di seguito riassunte:

Geologico (fase 0)

Il substrato roccioso del promontorio su cui verrà edificato il castello di Cly appare, nell'area in questione, in forte dislivello da sud verso nord e soprattutto da est verso ovest. La roccia, su cui è apprezzabile il lavoro di lisciatura del ghiacciaio, appare in parte rimodellata dalle azioni



10. Vista da ovest della sezione di scavo del saggio B, con il piano di calpestio US 27.
(G. Sartorio)



11. La struttura USM 34 vista da nord.
(G. Sartorio)

naturali (fratturazioni dovute all'azione di gelo e disgelo) e umane (prelievo come materiale da costruzione e preparazione di piani d'appoggio), sebbene conservi limitati lembi o sacche di stratigrafia non antropica, composta da limi di deposizione glaciale.

Epoca protostorica - X secolo (fase 1)

Tracce di una frequentazione del promontorio in epoca protostorica sono desumibili da limitati lembi di stratigrafia, conservati a valle del muro di chiusura occidentale dell'antiporta (US 29) e tra la cinta muraria e la struttura USM 34 (US 33). Sebbene il ritrovamento di ceramica di orizzonte pre-romano trovi chiare connessioni con il materiale rinvenuto nei vani a est dell'antiporta (ambienti 1, 2, cortile - scavi 2004),¹⁴ che hanno permesso l'ipotesi dell'esistenza *in situ* di un insediamento di dimensioni consistenti, non è possibile affermare con certezza che i livelli stratigrafici da cui questi reperti provengono siano da assegnare a quest'epoca: non si può infatti escludere la presenza di ceramica residuale in strati sconvolti in occasione della sistemazione delle strutture medievali.

Va anche proposta, sebbene manchino elementi di conferma, la possibilità che i tagli in roccia siano, almeno in parte, da attribuire ad attività di cava e sistemazione del pendio già in epoca protostorica: l'assenza di prove concrete è in qualche modo bilanciata dall'interpretazione data a scassi simili individuati nell'ambiente 1.¹⁵

X-XIII secolo (fase 2a)

In un periodo successivo, ricollegabile al primo incastellamento, l'area dell'ingresso riceve una sistemazione articolata: si tratta della costruzione del muro di cinta (USM 2, 3), con relativa intonacatura, e della predisposizione di una rampa scalare (USM 31), realizzata con pietre sbazzate e integrate a gradini nella roccia appositamente allargati o ricavati a questo scopo seguendo le naturali linee di frattura del banco. L'assenza di legante tra le pietre, nonché la disomogeneità dei gradini, avallano l'ipotesi che la struttura non sia una scala "tout court", quanto piuttosto una sistemazione del sottofondo della rampa di accesso al portale del castello, che poteva prevedere l'impiego di scalini in legno o in pietra (eventualmente poi recuperati), o anche semplicemente la presenza di un battuto in terreno realizzato per rifinire l'opera, che avrebbe avuto quindi funzione unicamente di rinforzo del sedime di passaggio interno al vano, portato altrimenti a disgregarsi con maggiore facilità per via della forte pendenza. L'osservazione della soglia del portale della cinta (USM 24), che appare realizzata in due differenti momenti e che ingloba al proprio interno un filare di USM 31, indica come la struttura pseudo-scalare raggiungesse una quota inferiore a quella presente, immettendo in un portale che doveva apparire più alto. La scala, larga più di 120 cm (non è visibile il limite ovest, ma si può ipotizzare una larghezza massima di 150 cm), segue un andamento da nord-ovest a sud-est, dal portale di accesso alla cinta fino alla base dello sperone di roccia. Se nella porzione occidentale l'assenza degli scalini ne rende incerta la collocazione, le linee di frattura del banco sono pressoché parallele nei due sondaggi: è quindi ipotizzabile uno sviluppo complessivo della scala

di almeno 6-7 m, corrispondente cioè alla dimensione del vano (fig. 8). L'assenza dei gradini nella porzione inferiore può essere spiegata sia con la loro rimozione in occasione della costruzione dell'antiporta o della modifica delle sue quote interne, sia, con minore probabilità, con una loro assenza fin dall'origine, sostituiti da una sistemazione del pendio che sfruttava la conformazione a gradoni del banco, in parte, come detto, accentuati dall'uomo.

Si ascrive a questa fase anche USM 34, struttura pressoché parallela alla cinta, che, sebbene non ne sia provata la funzione, potrebbe forse costituire un elemento associato ad un primo sistema di accesso.

XIII-XIV secolo (fase 2b)

Inseriamo in questa sottofase la costruzione dell'antiporta, delimitata dalle strutture USM 4, 5, 25. La qualità dell'opera muraria induce a ritenere possibile un'attribuzione cronologica dell'edificio al XIV secolo, in linea, peraltro, con simili sistemi di difesa in altri castelli valdostani.¹⁶ L'antiporta così realizzata viene addossata alla cinta e intonacata. Non è possibile, sulla base dei dati emersi, escludere l'ipotesi che la struttura scalare USM 31 sia in realtà la prima sistemazione del pendio interno al vano appena costruito: in questa esposizione si preferisce separare le attività in due differenti sottofasi, sulla base dell'assenza di evidenze che colleghino le due strutture.

XV secolo (fase 3)

In un momento successivo, che possiamo ipoteticamente collegare ai lavori resisi necessari a seguito dell'acquisizione *manu armata* del maniero da parte dei Savoia nel 1376,¹⁷ l'antiporta viene revisionata, mediante la sopraelevazione dei piani interni e il conseguente rialzamento delle soglie USM 26 e 24bis. Il deposito US 16, che potrebbe essere interpretato come un riporto intenzionale di terreno, funzionale alla creazione del nuovo piano interno di calpestio US 27, oblitera le precedenti sistemazioni e si appoggia sia a USM 24bis che a USM 26, avvalorandone l'attribuzione cronologica. Non si può escludere che in questo momento di cantiere si provveda ad un'ulteriore regolarizzazione del banco roccioso, specie in corrispondenza della porzione ovest del vano, e che queste operazioni abbiano portato all'asportazione delle tracce della precedente sistemazione scalare. Inoltre è probabile che il livello di terreno di riporto US 16/27 non fosse planare e egualmente consistente in tutto il vano, ma più cospicuo a sud, ossia individuasse un nastro di passaggio preferenziale, di fatto coincidente con la traccia della "scala" USM 31 della fase precedente. In questo momento furono previsti importanti lavori di manutenzione del castello, tra i quali la realizzazione di una nuova intonacatura della cinta.¹⁸ Quest'ultima conserva dunque due livelli sovrapposti di intonaco, con quello superiore che riveste (con soluzione di continuità), oltre a USM 2, anche USM 3, 4, 5, 26; inoltre, il nuovo intonaco termina ad una quota che corrisponde al piano d'uso interno dell'antiporta (US 27), confermando l'attribuzione del livello in questione alla sistemazione di quest'ultima. La "nuova" antiporta non sembra fosse dotata di copertura, almeno a giudicare dagli strati ora descritti, che appaiono sufficientemente organici. Ben evidente, sul

prospetto della cinta del castello, l'impronta degli apprestamenti difensivi, consistenti nella merlatura con geometria a cuspidi (certa sul lato ovest, ipotizzata su quello nord), servita da un cammino di ronda interno al vano. Si segnala, infine, come le due aperture presenti in USM 3 (quella superiore una feritoia con specchiatura da archibugio) possano essere esito di una revisione coeva alla costruzione dell'antiporta.

XVII-XX secolo (fase 4)

La demolizione intenzionale - o il crollo a seguito dell'abbandono - dei muri dell'antiporta ha creato un consistente deposito, US 18, di spessore decisamente superiore a nord e a ovest, ovvero su salti di quota in grado di consentire l'accumulo di materiale. La sistemazione delle macerie, nonché l'apporto, più o meno volontario, di depositi terrosi a coprire la nuova situazione creatasi, ha favorito la formazione di un nuovo livello di calpestio (US 11) che possiamo legare, sulla base dei materiali contenuti e di orizzonte più recente, al lento decadimento dell'intero sito castellano successivo alla seconda metà del XVII secolo. Esito finale di questo abbandono sono le strutture rinvenute nei pressi del portale di accesso, funzionali alla risistemazione dello stesso in epoca recente, nonché i numerosi restauri delle murature.

1) La nuova rampa scalare, sollecitata dal Comune di Saint-Denis, proprietario e gestore del sito, è stata progettata e realizzata dalla Struttura forestazione e sentieristica dell'Assessorato Agricoltura e Risorse naturali. Lo scavo preliminare è stato eseguito dalla Struttura patrimonio archeologico dell'Assessorato Istruzione e Cultura.

2) In particolare una litografia del 1845 di E. GONIN, *Album delle principali castella feudali della Monarchia di Savoia*, Torino s.d., pubblicata in A. PEYROT, *La Vallée d'Aoste au fil des siècles*, Torino 1972, tav. 290/4.

3) La concentrazione di US 11 nella porzione meridionale dell'area potrebbe sottintendere un restringimento della superficie adibita al transito, determinato dall'accumulo del crollo US 18 verso nord, sistemato contro USM 5.

4) Solo successivamente, con l'apertura del sondaggio B, si è deciso di identificare la superficie di US 16, più compatta, con US 27.

5) I resti lapidei che costituirono i gradini della scala, e che si interrompono poco prima della soglia USM 24, non sono sufficienti a determinare l'esatta morfologia della struttura, che avrebbe, inoltre, potuto continuare verso sud oltre il portale d'ingresso, fino ad un piano di "sbarco" più comodo di quello che si può ipotizzare in corrispondenza dell'attuale portale.

6) USM 24bis risulta realizzata a est da un filare di pietre o lastre di piccole dimensioni, mentre a ovest da una porzione di roccia affiorante sagomata a gradino.

7) Una seconda feritoia analoga poteva trovarsi al di sotto di questa, nella porzione inferiore del muro, laddove oggi è presente la risarcitura moderna di una grossa lacuna.

8) La feritoia fu realizzata con buona probabilità in funzione del miglioramento della capacità di difesa, operazione che possiamo ascrivere alla seconda fase evolutiva dell'area in oggetto.

9) Solo la mazzetta settentrionale è ben definita, mentre quella meridionale è stata ipotizzata sulla base degli elementi a disposizione.

10) Sembra che il piano esterno sia stato in qualche modo modificato o che si sia voluto alzare la quota della porta. Si può, inoltre, ipotizzare che la soglia originale (lastra litica?) sia stata rimossa, conservando solo le pietre poste di coltello che la sostenevano. Il dislivello da superare, marcato da quella soglia, richiedeva una scala con notevole sviluppo e, forse in corso d'opera, il progetto fu modificato rialzando appunto l'ingresso per ridurre il salto che, così, avrebbe richiesto una scala di minore impegno.

11) In fondazione non vi è la stessa chiarezza e sono presenti elementi che potrebbero indicare l'esistenza di una struttura antecedente. Resta tuttavia difficile esprimersi a causa della presenza di interventi recenti che hanno di fatto obliterato le informazioni stratigrafiche.

12) Una interpretazione alternativa a quanto sopra esposto ammetterebbe che, in fase di costruzione avanzata dell'antiporta, con gli into-

naci già eseguiti, ci si rese conto delle difficoltà determinate dal forte dislivello interno all'ambiente fra la sua porta d'accesso e il portale che si apriva nella cinta muraria del castello. Ciò avrebbe richiesto lavori importanti per la costruzione di una scala da collegamento, che comunque sarebbe risultata molto ripida. Si sarebbe optato, quindi, per l'innalzamento della soglia e della parte terminale del sentiero esterno, riducendo, così, il dislivello. In questo caso si può affermare, dunque, la contemporaneità delle US 5, 25, 26, con quest'ultima descrivibile come un'opera muraria disordinata, sommariamente legata, funzionale al solo raggiungimento della quota necessaria alla posa della soglia rialzata del portale di accesso all'antiporta. Infine si deve registrare che anche la realizzazione dei pavimenti avrebbe dovuto essere interrotta e ripresa successivamente a una quota superiore. Le due lastre citate sarebbero quindi la memoria di un progetto modificato in corso d'opera o realizzato precedentemente.

13) A nord, il crollo US 18 ha probabilmente causato la distruzione del piano come unità riconoscibile. Tuttavia non si può escludere l'ipotesi che il vano non possedesse un piano omogeneo, con la porzione settentrionale mantenuta in declivio.

14) G. SARTORIO, M. CORTELAZZO, *Stratigrafia dei depositi e primo studio dei materiali dalle indagini archeologiche al castello di Cly a Saint-Denis*, in BSBAC, 10/2013, 2014, pp. 69-81.

15) Si veda nota 13.

16) Si possono citare i casi del castello di Graines a Brusson (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, salle des manifestations du palais régional, 29 novembre - 1^{er} décembre 2012), Aoste 2012, pp. 42-44) e del castello di Quart (M. CORTELAZZO, *Contesti stratigrafici dalle indagini archeologiche (XII-XIII/metà XIV/fine XVI secolo)*, in AA. VV., *Il castello di Quart*, BSBAC, 2/2005, 2006, pp. 78, 79).

17) Lavori sono in effetti testimoniati nei conti delle castellanie della fine del Trecento e della prima metà del Quattrocento (E.E. GERBORE, B. ORLANDONI, *Il Castello di Cly: storia ed evoluzione di un castello valdostano*, Aosta 1998).

18) GERBORE, ORLANDONI 1998, pp. 49, 50. Ci si riferisce in particolare ai lavori di intonacatura dell'intera cinta muraria, ordinati e verificati tra il 1428 e il 1429 dal *magister* Aymo Corniaux, vero e proprio sovrintendente alle opere architettoniche per conto del duca di Savoia.

MANUTENZIONE STRAORDINARIA AGLI AFFRESCHI DELLA CAPPELLA DEL CASTELLO DI FÉNIS

AUTORE/AMBITO, DATA: Giacomo Jaquerio (attribuito), 1400

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: ciclo pittorico, affresco

LOCALIZZAZIONE: Fénis, cappella del castello

TIPO D'INTERVENTO: manutenzione straordinaria

ESECUZIONE: Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE SCIENTIFICA: Alessandra Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE OPERATIVA: Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Negli anni Ottanta del secolo scorso la Soprintendenza regionale aveva finanziato un restauro del ciclo pittorico del castello, eseguito dai restauratori Giorgio Gioia e Barbara Rinetti. La realizzazione "a buon fresco" dei dipinti e la loro collocazione hanno contribuito a mantenere questo ciclo pittorico in buone condizioni di conservazione; ciò nonostante, a trent'anni da questo intervento, si è reso necessario effettuare una manutenzione per eliminare il consistente strato di polvere, ragnatele e particellato incoerente che si era depositato su tutta la superficie.

In prima battuta, i tecnici dell'Ufficio restauro patrimonio storico-artistico hanno verificato puntualmente lo stato di conservazione degli affreschi, riscontrando che tutta la superficie dipinta era interessata da numerose abrasioni di varie dimensioni e da piccole cadute di colore, localizzate soprattutto sulle stucature reintegrate nel corso dell'intervento precedente. Erano presenti alcuni sollevamenti e piccoli distacchi tra gli strati pittorici e il supporto murario.

È probabile che alcuni movimenti strutturali dell'edificio abbiano causato l'allargamento delle fenditure e delle crepe già esistenti, provocando il distacco e la caduta delle stucature eseguite con malta di calce e sabbia durante l'intervento precedente. Anche la lunga fessurazione, causata dall'inserimento nella parete sud della trave lignea che sostiene il Crocifisso dell'arco trionfale e che scende tra la figura di san Guglielmo d'Aquitania e la cornice decorativa a destra, si è comportata in modo analogo causando la perdita di ampie zone della malta di riempimento. Le lacune stuccate e reintegrate ad acquerello negli anni Ottanta hanno subito una vistosa alterazione cromatica.

Nella parete nord, sul tondo raffigurante una figura di santa (fig. 1), si potevano osservare degli sbiancamenti riconducibili a efflorescenze saline, probabilmente solfati riscontrabili anche sul registro inferiore della decorazione (dove la pellicola pittorica già mancante durante l'ultimo restauro) e nella parte della mensola in pietra su cui poggia la trave centrale del soffitto. Altre efflorescenze saline erano diffuse su tutta la superficie dipinta, in particolare sulla parete est: si riscontravano, in particolare, in corrispondenza dei bordi delle stucature che interessano la scena della Crocifissione, mentre sulla metà inferiore della veste della Madonna della Misericordia e della figura maschile alla sua sinistra si osservavano veli di sali carbonatati.

Sia sulla superficie dipinta, sia sulle travi del soffitto erano presenti tracce di guano lasciato dai rondoni entrati accidentalmente nella cappella.

Come protettivo finale, al termine del restauro degli anni Ottanta, era stato steso uno strato di Paraloid B72 in ac-

tone al 3%, che si presentava disomogeneo e lacunoso. Durante l'intervento manutentivo, i tecnici della Soprintendenza, hanno utilizzato un trabattello mobile per raggiungere le parti alte delle pareti e del soffitto. Partendo dall'alto, si è iniziata la pulitura delle travi del soffitto ligneo e di tutte le pareti decorate asportando depositi superficiali, polvere e ragnatele con pennellesse morbide e aspirapolveri.

Gli escrementi dei rondoni sono stati rimossi con solvente triammonio citrato 5% in acqua, a tampone.

Gli sbiancamenti dovuti ai sali solubili solfati sono stati eliminati meccanicamente e accuratamente aspirati.

Le stucature del restauro precedente, ritenute ancora in buono stato di conservazione, sono state mantenute e consolidate con l'emulsione di Primal AC61 e acqua in parti uguali.

L'esteso distacco della crepa sulla cornice esterna è stato colmato con maltina premiscelata per restauro PLM.

È stata eseguita la reintegrazione pittorica con colori ad acquerello, con la tecnica a tratteggio sulle stucature alterate e con la tecnica a velatura sulle abrasioni, sugli scompensi della cromia originale e sugli sbiancamenti prodotti dai veli carbonatati e solfati.

Con l'occasione, si è intervenuto anche sulla croce e sulla scultura lignea policroma raffigurante Cristo Crocifisso del XIII secolo, eliminando i depositi di polvere e particellato con un aspiratore e pennellesse morbide.

[Rosaria Cristiano]



1. Particolare dopo l'intervento di asportazione dei sali. (A. Alessi)

CHÂTEAUX OUVERTS 2016 APERTURA STRAORDINARIA DEL CASTELLO DI QUART

Nathalie Dufour, Viviana Maria Vallet, Valentina Borre*, Daniela Platania*

Organizzazione dell'evento e lavori di allestimento per l'apertura

Viviana Maria Vallet, Valentina Borre*, Daniela Platania*

Nel 2016 l'iniziativa *Châteaux Ouverts*, rassegna consolidata a cura dell'Assessorato Istruzione e Cultura della Regione Autonoma Valle d'Aosta, ha interessato il castello di Quart, chiuso da diversi anni al pubblico per interventi di restauro. L'apertura straordinaria, dal 5 al 28 agosto 2016, ha permesso di scoprire alcuni ambienti recentemente restaurati grazie a un finanziamento inserito nel POR FESR 2007-2013.

Si è trattato, in particolare, del primo banco di prova con cui l'Assessorato Istruzione e Cultura, tramite la Soprintendenza per i beni e le attività culturali, ha voluto misurare la risposta del pubblico rispetto al risultato dei lavori del primo lotto. Oltre agli interventi di recupero che hanno reso pienamente fruibili la cappella, già restaurata, il rivellino, lo spazio ipogeo, il torrione e le aree esterne del recinto fortificato, è stato presentato l'apparato didattico-multimediale che consente al visitatore di comprendere le varie fasi costruttive del castello.

Il cantiere evento si inserisce pienamente nell'ambito della filosofia promossa dall'Assessorato che intende rilanciare

alcuni siti, permettendo al pubblico di accostarsi al patrimonio culturale valdostano meno conosciuto. Viene riconsegnata una parte della ricca eredità storica-architettonica locale non solo alla popolazione, ma anche ai turisti, garantendo nel contempo l'accessibilità e la fruizione, seppur momentanea, di un edificio in fase di restauro e quindi non ancora di libero accesso. Il successo di pubblico, che ha superato le 5.000 presenze in sole tre settimane, rappresenta un ritorno davvero lusinghiero per l'impegno profuso oltre che dal personale della Soprintendenza anche da quello del Comune di Quart ed è indice di un radicamento dell'edificio sul territorio ulteriormente dimostrato dallo zelo dei volontari che si sono occupati della logistica. A coadiuvare il personale addetto alle visite il Comune di Quart, attraverso il fattivo contributo del sindaco e dei suoi collaboratori: è stato infatti organizzato e formato un team di volontari, prevalentemente giovani del paese, i quali si sono occupati dell'accoglienza, della composizione dei gruppi per le visite guidate, della registrazione dei dati di affluenza e di provenienza dei visitatori, della gestione della zona parcheggio e di un servizio di dog-sitter esterno al maniero; mansioni che si sono rivelate indispensabili vista la grande presenza di pubblico durante il periodo di apertura.



1. Pannello del cantiere evento all'ingresso del percorso che conduce al castello.
(D. Pallu)

Le visite, svolte a cura del personale della Società di Servizi Valle d'Aosta S.p.a. appositamente formato, si sono incentrate sulla storia del castello e dei proprietari, svelando i recenti interventi di restauro e di musealizzazione. Alcune giornate sono state inoltre animate dai personaggi in costume del gruppo storico di Quart.

Gli accompagnatori sono stati supportati nel percorso di visita da alcune installazioni e produzioni multimediali affidate alla ditta Interactive Sound S.r.l. di Torino, oltre che dai pannelli didattici realizzati dallo Studio Tranti design di Saint-Christophe, ideatore del logo del sito.

Il percorso di visita ha inizio dalla biglietteria e prosegue entrando nel rivellino, dove è collocata una piantina esplicativa della logistica del castello. All'uscita si incontrano l'antica scuderia (non visitabile) e la cappella, all'interno della quale due pannelli a parete mostrano le immagini dei frammenti pittorici rinvenuti nello scavo. Si continua con il vano ipogeo, una zona sotterranea nata dall'esigenza di mostrare la primitiva cinta muraria e le fondazioni del torrione; questo spazio si è trasformato in un luogo idoneo per la proiezione e l'ascolto di filmati che raccontano la storia del castello e i lavori di restauro di questo primo lotto, attraverso un "prima durante e dopo" l'intervento. Nella zona di accesso al vano ipogeo sono stati ricreati gli stemmi delle famiglie più importanti che si sono susseguite nella proprietà del castello, con un posto di tutto rilievo dato alla famiglia dei signori di Quart. Per il mastio è stata invece realizzata una multivisione "immersiva" con proiezioni, luci, suoni e la presenza di un attore, Andrea Damarco, nelle vesti del signore di Quart Jacques III. La storia raccontata è un espediente per ricostruire davanti agli occhi del visitatore-spettatore un'immagine virtuale della torre della fine del Duecento a partire dai lacerti pittorici rimasti e dalle tracce di elementi architettonici emersi durante le indagini ed i lavori di restauro; il ciclo con le storie di Alessandro Magno e altri episodi figurativi databili alla fine del XIII secolo, conservati in una fascia mediana lungo le pareti interne, debitamente restaurati, costituiscono il fulcro dell'allestimento multimediale. La proiezione è stata pensata per trasmettere al visitatore l'ambientazione duecentesca della torre, dal punto di vista architettonico e storico-artistico con un allestimento emozionale ed evocativo.

La presentazione didattico-divulgativa è stata corredata da manifesti pubblicitari, cartelli e totem posizionati lungo la strada che porta al castello, oltre che da opuscoli informativi realizzati dal grafico Stefano Minellono tradotti in francese e inglese, così come i filmati e i pannelli.

Ad arricchire ulteriormente questa apertura straordinaria ha contribuito l'esposizione temporanea, organizzata in collaborazione con il Comune di Quart, intitolata *Kyklos 2016* dell'artista valdostano Roberto Priod presente con tre opere, *Fior di perla*, *Germogli Dormienti* e *Cardo lunare*, installate nell'alta corte del castello. L'esposizione, oltre a rientrare nelle iniziative di valorizzazione e divulgazione del patrimonio storico e artistico presente in Valle d'Aosta, è risultata filologicamente adeguata e coerente per la scelta della location che ha favorito un proficuo dialogo fra le opere d'arte e il contesto naturale "costruito" dall'architettura storica preesistente.

Da un punto di vista gestionale l'Assessorato Istruzione e Cultura regionale ha inoltre collaborato con il Comune di Quart per quel che riguarda in particolare l'organizzazione dell'inaugurazione, giovedì 4 agosto 2016. Il momento conviviale è stato supportato dalla *Pro Loco* di Quart che ha offerto al pubblico un ricco buffet, e dall'Associazione Sinfonica - Orchestre de Chambre de la Vallée d'Aoste, che ha allietato i visitatori con momenti musicali ispirati al periodo medievale.

Quest'esperienza ha dimostrato una volta di più quanta attesa e quante aspettative ruotino attorno al castello di Quart, così unico nel suo genere nel panorama valdostano. Un risultato che servirà senza dubbio a maturare una riflessione sulle scelte future che vedranno questo sito al centro di ulteriori impegnativi lavori in grado di inserirlo nel circuito dei castelli valdostani.

I lavori per l'apertura straordinaria

Nathalie Dufour

L'evento al castello di Quart ha comportato la predisposizione del percorso di visita attraverso operazioni di manutenzione edile e impiantistica, rese necessarie visto il lungo periodo di chiusura al termine del primo lotto di lavori nel quale si era realizzato un itinerario alla scoperta di alcuni dei punti salienti della storia del maniero.

Con la collaborazione delle maestranze interne all'Amministrazione regionale - in particolare dell'Assessorato Agricoltura e Risorse naturali e della Soprintendenza per i beni e le attività culturali dell'Assessorato Istruzione e Cultura - nonché di alcune ditte esterne specializzate, sono stati predisposti una serie di interventi volti ad assicurare l'apertura al pubblico in occasione della manifestazione. I percorsi esterni sono stati oggetto di un meticoloso controllo e il verde è stato curato e tagliato pochi giorni prima dell'evento per garantire un agevole accesso dei visitatori. All'interno tutte le aree visitabili sono state interessate da una pulizia straordinaria e tutti gli impianti controllati nel loro funzionamento. Proprio le tecnologie a servizio della visita e della sicurezza del sito sono state sincronizzate con le modalità di fruizione degli spazi, predisponendo appositi apparati per avviare i filmati nel percorso ipogeo automatizzando lo spegnimento delle luci.

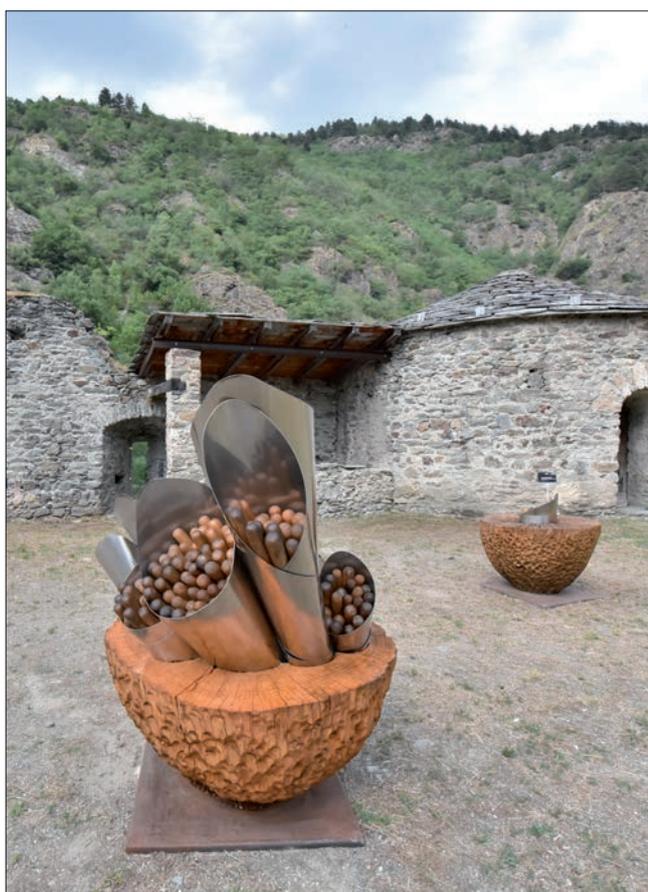
Nel donjon il lavoro di regolazione dello show control è stato più complicato per effetto della gestione remotizzata di accensioni in successione di proiettori e di un certo numero di sagomatori, proiettori fissi per illuminazione di aree definite sulle pareti del donjon, il tutto sincronizzato con l'audio della rappresentazione ed infine con l'accensione automatica delle luci d'ambiente al termine della proiezione.

L'organizzazione, la vigilanza e la preparazione del personale di controllo nella gestione dei gruppi hanno garantito a tutti una completa fruizione del monumento arricchito da apparati informativi e modalità di comunicazione inedite.

*Collaboratrici esterne: Valentina Borre e Daniela Platania, storiche dell'arte.



2. Interno del donjon con la proiezione del filmato interpretato da Andrea Damarco.
(D. Pallu)



3. Allestimento delle opere di Roberto Priod nell'alta corte.
(D. Pallu)



4. L'intrattenimento musicale nella cappella.
(D. Pallu)

CASTELLO JOCTEAU ALLA SCOPERTA DEGLI INTERNI E DEL PARCO

Donatella Martinet, Claudia Françoise Quiriconi

L'architetto Carlo Ceppi,¹ durante i suoi lunghi e produttivi anni di attività, ha progettato numerosi fabbricati destinati alla villeggiatura di ricchi e nobili possidenti.

Il castello Jocteau (fig. 1) è sicuramente il più grandioso, in termini di estensione planivolumetrica e di ricchezza dell'apparato decorativo, nonché per il magnifico parco che lo circonda.

La grande villa può essere considerata come un catalogo nel quale vengono presentati tutti gli elementi architettonici e decorativi meglio riusciti, sperimentati e utilizzati da Carlo Ceppi nelle sue realizzazioni in ambito piemontese.

Anche in questo progetto si palesa il particolare eclettismo che connota l'architetto, caratterizzato dall'uso di linguaggi di tutti gli stili, ben bilanciati tra loro e modulati anche in base alle esigenze della committenza.

Delle caratteristiche esterne, tipologiche, architettoniche e dei dettagli costruttivi si è già fatto cenno nell'articolo pubblicato nel Bollettino 12, ma l'interno del castello è sicuramente altrettanto interessante e degno di nota.

Ceppi, nel progettare nel dettaglio tutti gli ambienti interni, decorazioni, maniglie e arredi compresi, ha nuovamente dimostrato la sua abilità nel saper "piegare" a suo piacere diversi codici stilistici per raggiungere un risultato armonioso, elegante e ricercato.

Come già ben noto, in seguito alla decisione di costituire una scuola di alpinismo militare dal Ministero della Guerra, la destinazione d'uso del castello è tale dal 1934.

Dai documenti visionati presso il Demanio dello Stato sono emersi i numerosi carteggi che hanno coinvolto tutti i soggetti interessati nella transazione e che hanno portato all'atto di vendita della proprietà. Tra i tanti, è significativo lo schema di compromesso, datato 20 marzo 1934, cui è stato allegato l'elenco di tutto il mobilio che veniva lasciato nel castello, con la specifica esclusione di alcuni mobili che il barone aveva voluto riportare a Torino.

Nel febbraio del 1934, era già stata redatta dall'Ufficio Tecnico di Finanza una *Relazione di stima della Villa del Signor Barone Jocteau² in comune di Aosta*.



1. La vista del castello da monte.
(C.F. Quiriconi)

La perizia è molto dettagliata ed evidenzia elementi necessari a comprendere l'importanza dell'opera.

«Il castello è stato edificato nel 1910. È costituito da un piano sotterraneo [...] un piano terreno rialzato, da due piani sovrastanti e da un terzo che comprende una grande terrazza circolare, alcuni vani a soffitta, alcuni vani regolari ed i sottotetti [...] La pianta è grandiosa e ben studiata [...] L'edificio copre una superficie di 850 mq, comprese la cappella e la relativa sacrestia [...] il volume approssimativo è di 11.000 mc».

La perizia specifica, inoltre, che i vani complessivi sono cinquantasette, dato che evidenzia l'articolazione e la complessità e grandiosità del progetto. I periti hanno, altresì, misurato le altezze interne che vanno da un minimo di 3,4 m nel piano seminterrato, ad un massimo di 5 al piano terreno.

Il fabbricato è stato dotato, sin dalla sua costruzione, di impianto di riscaldamento, luce elettrica ed acqua corrente.

Un'ulteriore fonte di grande rilevanza sono stati i disegni, reperiti nel fondo Ceppi presso la GAM di Torino; vi sono diversi studi per la pianta dell'edificio, tutti riferiti al piano rialzato e dettagliati con le destinazioni d'uso (fig. 2).

Di grande interesse sono anche tutti gli studi particolareggiati eseguiti dal Ceppi, con disegni, anche acquerellati, che spaziano dai decori pittorici ai caminetti, dalle sovrapposte alle maniglie delle porte, dai divani alla balaustra del ballatoio.

L'album fotografico di famiglia, gentilmente messo a disposizione da Gian Carlo Jocteau,³ è stato di grande aiuto per individuare le trasformazioni del castello e del suo parco, l'arredo originale, nonché le destinazioni d'uso di alcuni ambienti dei piani superiori, per i quali non sono state trovate le planimetrie di progetto.

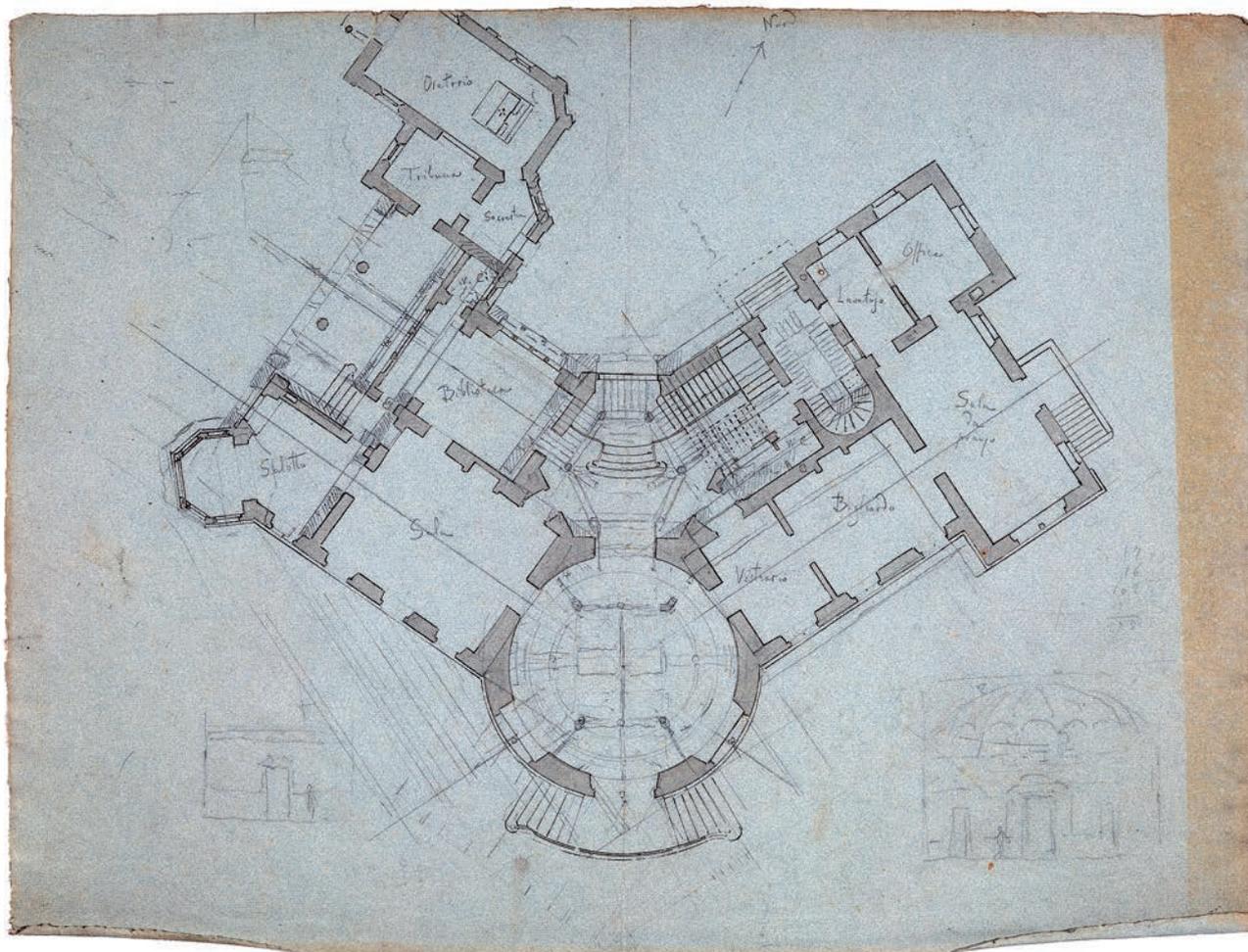
Di seguito si cercherà di descrivere le caratteristiche e le peculiarità interne dell'edificio.

Piano seminterrato

L'accesso principale dall'esterno è sul lato nord del fabbricato, ma il collegamento interno è comunque garantito dalla scala di servizio collocata nell'area nord-est. La destinazione d'uso originaria era multipla: un grande ambiente utilizzato come cucina e una sala da pranzo per il personale di servizio, illuminati dalle aperture sul fronte est. Inoltre, due vani erano adibiti a dispensa, due a cantina e infine vi era un locale caldaia, l'unico ad aver mantenuto la sua destinazione. Il tutto per una superficie utile di circa 220 mq.

Piano terra

Accedendo dal magnifico loggiato coronato dai glicini, si entra in un grande vestibolo circolare (circa 80 mq di superficie), la cui altezza comprende quella dei piani terra e primo (fig. 3); i richiami stilistici sono perlopiù neobarocchi, con alcuni elementi Liberty che, comunque, si fondono sapientemente. Questo ampio ambiente è coperto da una



2. Ceppi Carlo, Casa Joctean, pianta, disegno architettonico, matita, n. inv. fl/3117.
 (GAM - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, P. Robino)



3. Il vestibolo del castello.
 (C.F. Quiriconi)



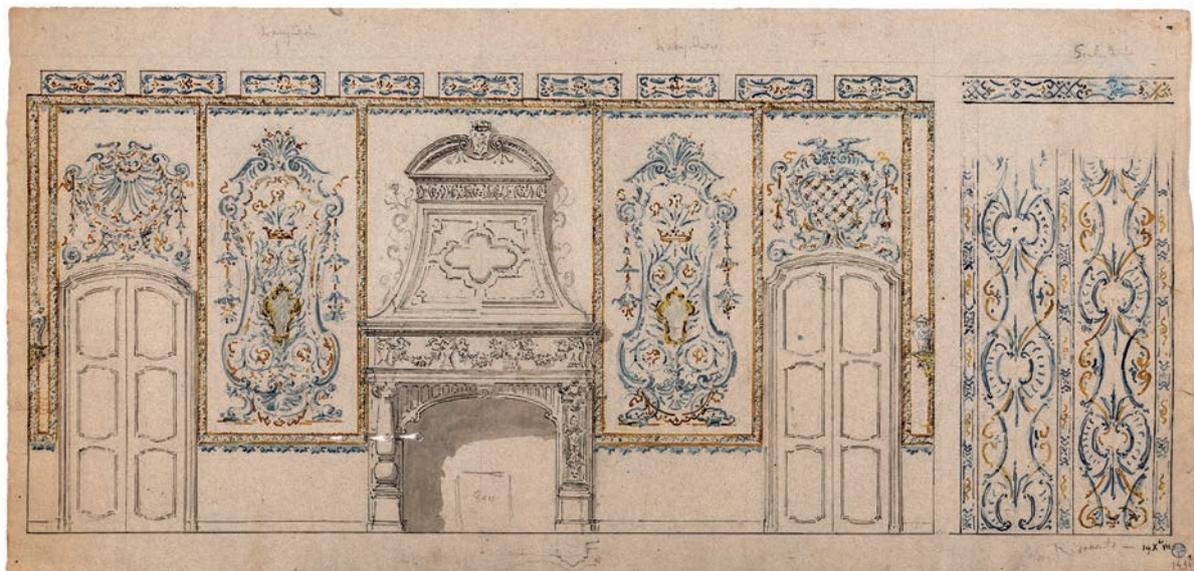
4. La cupola lunettata ed il ballatoio.
(C.F. Quiriconi)

cupola lunettata che scarica il suo peso sulle colonne bianche decorate con stucchi poggianti su mensole della stessa cromia e modanature. Un ballatoio, caratterizzato da ringhiere in ferro battuto dipinte in stile Liberty, si affaccia su questo salone lungo tutta la sua circonferenza. Al centro della volta è appeso uno splendido lampadario in ferro battuto di chiaro gusto Liberty. Il disegno complessivo dona all'ingresso un aspetto leggero e arioso. L'ambiente è molto luminoso grazie alle grandi aperture, caratterizzate anch'esse da decori in ferro battuto. A contribuire all'illuminazione vi sono anche le finestre del loggiato del primo piano, che trovano corrispondenza all'esterno con le aperture coronate dallo stemma di famiglia presenti nella torre circolare, e l'uso di colori predominanti chiari, bianco, azzurro e giallo pastello (fig. 4). Alle pareti sono appesi quadri dalla cornice lignea ovale intarsiata di ispirazione barocca, così come le consolle in legno dipinto bianco e oro. Il pavimento del vestibolo è in legno di quercia posato a raggiera a partire dal centro stanza. La documentazione fotografica d'epoca ha evidenziato che il vestibolo non era solo un locale di ingresso, bensì anche di ricevimento, arredato con due grandi divani e numerose sedie e poltrone (fig. 5). Dal vestibolo si accede direttamente alla sala Azzurra, anticamera dello studio del barone (fig. 6). Qui il neobarocco viene abbandonato a favore di richiami neorinascimentali. All'interno tutto sembra rimasto fermo all'epoca di costruzione. Le pareti e il soffitto sono completamente dipinte sui toni dell'azzurro, del giallo e del bianco. Il giglio martagone, presente nello stemma di famiglia e nei decori esterni del castello, è un motivo ricorrente, accompagnato dalla presenza di delfini, che con le loro code sembrano sorreggere i motivi decorativi che inquadrano piccoli specchi con cornici color oro. Nella stanza campeggia anche un grande camino in pietra grigia impreziosito da festoni, da capitelli scolpiti e dallo stemma di famiglia che corona la cappa; l'interno del focolare è

persino rivestito da piastrelle in maiolica colorata. Tutti gli elementi sopra descritti sono stati eseguiti in base ai disegni dettagliati dell'architetto Ceppi, che non ha lasciato nulla al caso dando indicazione anche dei colori e del posizionamento del camino (fig.7). Un camino molto simile, a esclusione della cappa, era già stato realizzato, sempre su progetto di Ceppi, a palazzo Ceriana Mayneri⁴ in corso Stati Uniti a Torino (l'attuale sede del Circolo della Stampa). Anche in quell'occasione la pietra utilizzata è grigia e le maioliche del focolare avevano un disegno simile. Degno di nota è anche l'altro camino, presente nella sala adiacente, nel quale campeggiano delfini molto simili a quelli dipinti sulle pareti del castello Jocteau. L'arredo è probabilmente tutto originale, tranne i rivestimenti delle sedie e delle poltrone. Il tavolo al centro della stanza, le gambe delle sedie e le porte sono tutti decorati con i medesimi colori e motivi delle pareti. Le foto d'epoca mostrano la presenza anche di un pianoforte a coda.



5. Il vestibolo e la scala.
(Collezione Gian Carlo Jocteau)



6. Ceppi Carlo, Casa Jocteau, studio di decorazione interna con camino sovrapporte, disegno architettonico, matita e acquerello, n. inv. fl/3160.

(GAM - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, P. Robino)

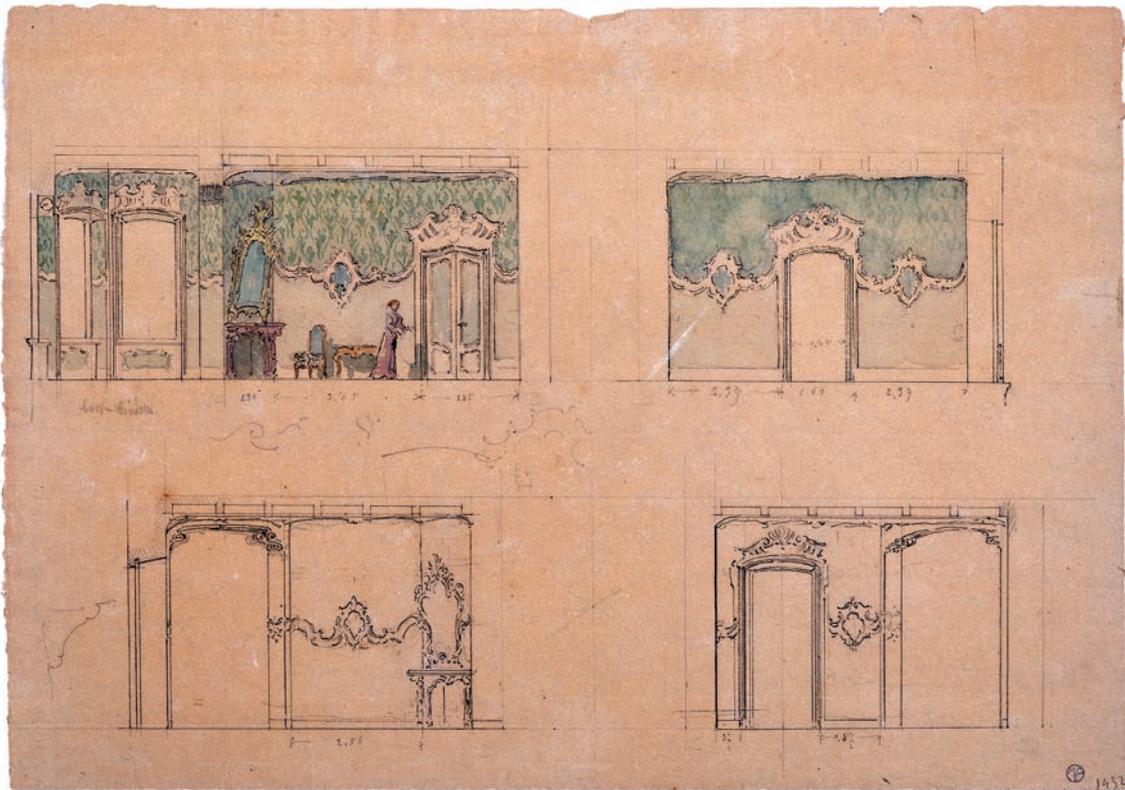


7. La sala Azzurra.
(C.F. Quiriconi)

Lo studio del barone, l'attuale ufficio del Generale Comandante, che nei progetti del Ceppi era denominato «Salotto», è caratterizzato da splendidi stucchi sulle pareti e sul soffitto, anch'essi fedeli al progetto ceppiano (fig. 8). La documentazione acquisita presso la GAM e il repertorio fotografico d'epoca evidenziavano che al di sopra degli armoniosi stucchi, fino al soffitto, vi era una decorazione a motivi floreali di colore verde, per cui era denominato il «salotto verde» (fig. 9). Anche in questo caso il progettista ha saputo sapientemente riproporre uno stile neobarocco caratterizzato dalle ampie volute degli stucchi, dal timpano interrotto al di sopra della porta di collegamento con la sacrestia della cappella e delle finestre della torretta, dalle conchiglie di gusto rocaille e da splendidi motivi floreali. L'attuale arredo è in buona parte originale; in particolare, un salottino composto da un divanetto e due poltrone trova la sua collocazione nella torretta angolare. Non vi sono dubbi sulla sua originalità, infatti, probabilmente su richiesta specifica del barone, sulla parte sommitale della struttura lignea dello schienale è scolpito lo stemma di famiglia.



8. Il salotto Verde.
(Collezione Gian Carlo Jocteau)



9. Ceppi Carlo, Casa Joctean, quattro sezioni di interno, disegno architettonico, matita e acquerello, n. inv. fl/3114. (GAM - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, P. Robino)

Tornando al vestibolo, da esso si accede anche, sulla destra, all'attuale biblioteca (ex sala biliardo) e, a sinistra, alla sala Bozzetti⁵ (ex biblioteca).

L'attuale biblioteca, a pianta rettangolare, ha una metratura di circa 60 mq ed è collegata, tramite due porte scorrevoli, a un altro ambiente, ad essa perpendicolare, che un tempo era destinato a sala da pranzo, all'incirca della medesima dimensione.

I soffitti di entrambe le stanze sono decorati con tonalità del rosso, ocre e bianco nella biblioteca e blu, azzurro e bianco nella sala da pranzo. Il primo è caratterizzato da motivi floreali, piccole conchiglie e coppie di ali rosse, l'altro da ornamenti floreali con piccoli rametti rampicanti che sembrano "correre" su tutto il soffitto e sui travetti in cemento armato del solaio. Anche l'illuminazione è originaria (fig. 10).

Di particolare rilievo sono le cornici delle porte e del grande quadro, che occupa buona parte del lato lungo della ex sala biliardo. Esse sono caratterizzate da un decoro, di assoluto richiamo neobarocco, che ricorda le ali degli angeli (fig. 11). Tale elemento è molto particolare e non è un *unicum* nei progetti del Ceppi: si trova, infatti, anche sulle ricche cornici delle finestre di casa Priotti⁶ a Torino. La grande tela, originale dell'epoca di costruzione del castello, sembra un omaggio alla dea Cibele⁷ che con la corona turrata posta sul capo è seduta sui leoni; solo in questo caso è stato disatteso quanto ideato dall'architetto Ceppi, che aveva previsto un paesaggio marino, con toni più solari e meno cupi (fig. 12). Le fotografie d'epoca evidenziano la presenza nella sala di un grosso divano, numerose poltrone, di cui una a dondolo (su cui è stata più volte ritratta Candida Bombrini) e un pianoforte verticale, attorno al quale la famiglia si radunava per intonare la canzone Giovinezza⁸ (fig. 13).



10. Il soffitto della sala da pranzo. (Collezione Gian Carlo Joctean)

11. Il grande quadro della ex sala biliardo, attuale biblioteca.
(C.F. Quiriconi)



12. Ceppi Carlo, Casa Joctean, quattro particolari di interni e una pianta (sale del biliardo), disegno architettonico, matita e acquerello, n. inv. sl/ 3154.
(GAM - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, P. Robino)



13. Cantando Giovinezza.
(Collezione Gian Carlo Joctean)



14. La sala da pranzo.
(Collezione Gian Carlo Joctean)



15. *La sala Bozzetti.*
(C.F. Quiriconi)

Degni di nota sono le sovrapporte della sala da pranzo, caratterizzate da una nicchia ovale di coronamento, con relativa decorazione al contorno; come da disegno specifico dell'architetto, sono state realizzate due porte in legno intarsiate con inserti vetrati, una di collegamento al lavatoio e l'altra a un locale di servizio, tra le quali spicca un grosso specchio. La sala da pranzo, all'epoca in cui famiglia Jocteau dimorava nel castello, era piuttosto spoglia, con la sola presenza di un mobile di legno con piattaja e di alcune sedie (fig. 14).

L'ex biblioteca (la cui superficie è di circa 62 mq) si colloca nell'ala est del castello, ed è esposta completamente a nord. Rispetto a quanto precedentemente descritto, la decorazione è molto più sobria e si limita a una fascia dipinta alla base del soffitto, di cui circa 50 cm di altezza. I colori prescelti sono il verde, il beige e il marrone e i motivi decorativi, di gusto neobarocco, sono molto simili a quelli del soffitto dell'ex sala biliardo (fig. 15). Le immagini degli anni '20 del secolo scorso ci mostrano un arredo composto di diverse poltrone in legno con braccioli, due tavoli con gambe tornite e numerosi quadri appesi alle pareti (fig. 16). L'attuale destinazione d'uso è di sala riunioni ed è caratterizzata dall'esposizione dei bozzetti lignei, realizzati con l'intento di esplicitare le tecniche di arrampicata e di soccorso su roccia.

Tutte le stanze sopra descritte hanno subito davvero pochissimi cambiamenti rispetto all'epoca di costruzione e sono state realizzate rispettando fedelmente i dettagli disegnati dall'architetto Ceppi che, oltre agli aspetti strettamente più architettonici, ha curato l'apparato decorativo, nonché l'arredo dei singoli ambienti.

Dal vestibolo centrale si diparte lo scalone aulico che conduce ai livelli superiori e anche per questo elemento nulla è stato lasciato al caso: sono stati, infatti, redatti dall'architetto pianta, sezione e dettagli particolareggiati delle colonne e della balaustra. Si noterà che i montanti in legno intarsiato della balaustra sono stati utilizzati anche per realizzare gli attaccapanni posti vicino all'ingresso della ex biblioteca e della ex sala biliardo e per il copritermosifone adiacente allo scalone (fig. 17).

La struttura della scala è in marmo verde, probabilmente della cava di Isseuries a Châtillon e la sua illuminazione è garantita da ampie finestre con vetro lavorato e da un lampadario che pende dal soffitto del secondo piano.



16. *Nella biblioteca.*
(Collezione Gian Carlo Jocteau)



17. *Lo scalone.*
(M. Mercurio)

Piano primo

Al termine di tre rampe di scale, intervallate da due pianerottoli, si giunge al primo piano dove si apre uno splendido vestibolo caratterizzato da archi a tutto sesto sorretti da colonne. Il progetto originale, di ispirazione più neogotica, prevedeva che gli archi fossero trilobati, della medesima tipologia utilizzata per le finestre del piano terra e primo del fronte sud del castello e del pronao di ingresso della cappella. Questo elemento era già stato utilizzato dall'architetto Ceppi per palazzo Bellia⁹ in via Pietro Micca a Torino. Le colonne sono a fascio, tipologia molto utilizzata nell'architettura gotica, poggiate su base quadrata in pietra, di circa 1 m di altezza e decorata con un motivo floreale; quest'ultimo, di gusto decisamente più classico, ricorre più volte sia all'interno che all'esterno del castello (fig. 18). Una curiosità: le



18. *Il vestibolo del primo piano.*
(C.F. Quiriconi)



19. *Particolare delle colonne.*
(C.F. Quiriconi)



20. *Particolare del soffitto della ex camera di Virginia.*
(M. Mercurio)

colonne sembrano in pietra, ma in realtà sono di metallo, probabilmente con finitura in bagno di colore, che riprende perfettamente la venatura del medesimo materiale lapideo utilizzato per le scale. I capitelli delle colonne sono composti e caratterizzati anche da motivi ad ansa di anfora (fig. 19). La superficie di questo livello del castello è di circa 400 mq ed è costituita da «15 vani, oltre ai disimpegno ed ai vani accessori».¹⁰ L'attuale destinazione è tutta ad uffici, ma in origine, oltre al vestibolo vi erano «due grandiose camere da letto, altre cinque camere da letto, sette camere per servizi e bagni».¹¹

Grazie alle note poste in calce alle fotografie dell'album della famiglia Jocteau, è stato possibile risalire con certezza a una sola camera da letto: quella di Virginia Bosco di Ruffino, moglie di Carlo Alberto.

Le fotografie ritraggono la stanza sul lato ovest del castello, posta sopra il salotto del barone, caratterizzata dal soffitto a cassettoni riccamente decorato con elementi floreali e fiocchi sulle tonalità dell'azzurro, del giallo e del bianco (fig. 20). Al centro dei cassettoni vi è un rosone, elemento mutuato dal vastissimo repertorio barocco dell'architetto Ceppi.

Quanto sopra descritto è quasi la fotocopia del progetto che Ceppi aveva redatto per l'ampliamento di villa Engelfred,¹² sul lungo Po di Torino.

Un ulteriore elemento di prestigio della stanza è il camino in pietra, impreziosito da decorazioni in marmo scolpito: rosoni, pendoni fermati da borchie sui piedritti e, sull'architrave, due rosoni e un medaglione centrale con un profilo a mezzobusto all'antica¹³ (fig. 21).

Degno di nota è anche un camino che si trova in un'altra stanza, localizzata nell'ala più a est del castello, in corrispondenza del bow-window. Presenta una cappa a tronco di cono intonacata, con la base sorretta da mensole modanate e decorata con grossi fiori che ricordano delle margherite.



21. *Il camino della camera di Virginia.*
(Collezione Gian Carlo Jocteau)

Piano secondo

Dal primo piano si diparte un'altra scala che conduce all'ampio vestibolo del livello superiore, caratterizzato da un balconcino semicircolare a sbalzo sul vano scala, sul quale amava farsi ritrarre il barone Jocteau. Attualmente anche questo piano è destinato quasi per intero ad uffici; solo in fondo all'ala ovest del castello vi è un alloggio destinato al Comandante della Scuola.

La perizia del 1934 recita quanto segue: «il secondo piano è costituito da un vestibolo, da un grande salone circolare in corrispondenza del vestibolo del piano terra, da altre undici camere da letto in parte destinate al personale di servizio, da 4 locali di servizio, con superficie complessiva di 450 mq. Totale vani 17 ed accessori».¹⁴ Le fotografie dell'album di famiglia ci hanno fatto scoprire che il salone circolare era soprannominato «La rotonda». In questo caso, più che mai, le immagini degli anni '20 ci sono state di aiuto per capire che questo salone era originariamente destinato a cappella interna al castello. Nella stanza vi erano, infatti, un mobile/altare in legno dipinto, tre ingnocchiatoi, alcune sedie e panche con la seduta imbottita (fig. 22). Attorno alle finestre era stata dipinta una cornice monocolora, il cui disegno era molto più semplice e meno ricercato rispetto alle decorazioni del piano terra, ma che comunque impreziosiva il salone. Queste ultime non ci sono più e attualmente la sala è destinata alle conferenze.



22. *La rotonda.*
(Collezione Gian Carlo Jocteau)

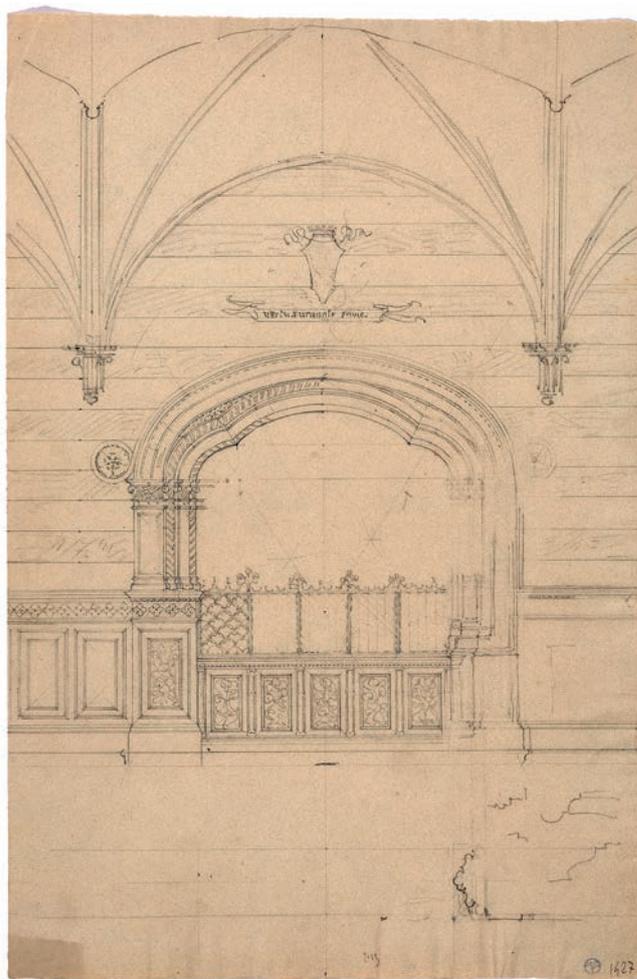
Piano terzo

Il terzo piano, al quale si accede dalla scala di servizio posta nell'ala est del castello, in origine comprendeva un grande terrazzo coperto circolare, una «camera per la manipolazione fotografica», tre camere da letto e vani di servizio. La superficie totale è di circa 190 mq, di cui 80 di terrazzo. Quest'ultimo, come si evince dalle immagini d'epoca, è stato probabilmente chiuso subito dopo la vendita dell'immobile e il suo cambio di destinazione. Il laboratorio fotografico è rimasto in essere per qualche anno, ma attualmente tutte le stanze sono destinate ad ufficio.

Cappella

Ultima, ma non in ordine di importanza, è la cappella. L'architetto ha messo a frutto la sua grande esperienza nell'ambito dell'architettura ecclesiastica e ha disegnato nel dettaglio ogni particolare di questo piccolo fabbricato dal sapore neogotico, ma che racchiude, comunque, tutto il gusto eclettico di cui Ceppi era capace.

Si entra in un ambiente piuttosto buio, tutto intonacato e con un basamento in pietra grigia alto circa 1 m con decorazioni scolpite. La volta è a crociera costolonata, evidente richiamo all'architettura gotica. Sulla destra, un grande arco trilobato collega la cappella a un piccolo «braccio» laterale che ospita alcune panche per accogliere i partecipanti alle celebrazioni. L'arco in pietra è impreziosito da ricche modanature; ai lati sono stati posti due rosoni, leitmotif di tutto il castello di gusto molto classico (fig. 23). Un simile arco con i rosoni laterali era già stato usato dall'architetto Ceppi a Torino a palazzo Ceriana Racca¹⁵ in via Arsenale angolo corso Matteotti. Di grande rilievo è l'altare in pietra. Il paliotto, anch'esso in pietra, reca tre specchiature romboidali con decori vegetali e le scritte «Charitas, Fides e Spes». Il tabernacolo presenta uno sportellino in metallo finemente decorato recante la



23. *Ceppi Carlo, Casa Jocteau, studio di decorazione della cappella, disegno architettonico, matita n. inv. fl/ 3158.*
(GAM - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, P. Robino)

scritta «*Ecce Agnus Dei*». Al di sopra trova collazione un Crocifisso con basamento, mentre ai lati vi sono sei candelabri, due dei quali a sette braccia con struttura metallica lavorata con motivi floreali (fig. 24). La pala d'altare, è un mix stilistico ardito: neogotica la struttura lignea a trittico e di gusto molto Art Nouveau le tre tele dipinte con la Vergine Immacolata al centro e due angeli sui lati. L'ecllettismo e la ricerca del dettaglio del Ceppi trova sicuramente esemplare e pregevole espressione negli interni del castello sopra illustrati. Una magione di assoluta bellezza cui è stato dato ulteriore risalto realizzando, attorno ad essa, un parco ornamentale di alto livello.



24. L'altare della cappella.
(C.F. Quiriconi)



25. Il castello Joctean e il suo parco.
(Dal Geoportale SCT - RAVA)

Il parco

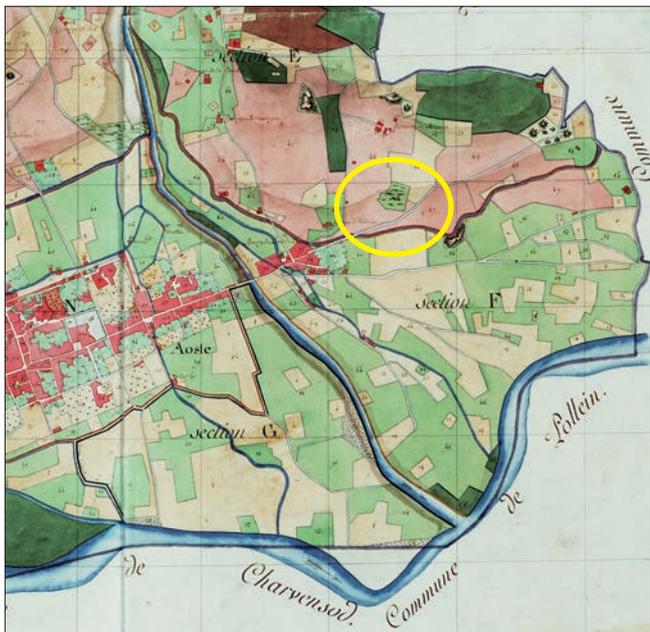
Donatella Martinet

Il promontorio di Le Beauregard è costituito da un grande dosso, in parte roccioso, che domina la piana di Aosta, all'altezza della confluenza della valle del Buthier con quella della Dora Baltea. La morfologia è dovuta all'azione dei ghiacciai che fino a 10.000 anni fa percorrevano le due valli.

A inizio '900, contemporaneamente alla costruzione del castello Joctean, è stato messo a dimora un parco. Esso confina (fig. 25) a ovest con la strada vicinale di Busseyaz, lungo la quale sorge la cappella ora intitolata a sant'Orso e dove vi era già un pilone votivo, poi, dal 1494, una cappella allora dedicata alla Santissima Trinità.¹⁶ Interessante è la sorgente che sgorga dalla base dell'edificio: se forse non è la spia di un luogo di culto già pre-cristiano, è sicuramente l'attestazione della possibilità di frequentazione del sito in tempi remoti. Di antica origine anche la collina coltivata a vigneto (probabile tumulo di epoca protostorica); qui il confine è segnato da una cortina di alberi. Da monte arriva la possibilità di irrigare le colture tramite il *ru* di Champapon e la *brantse* di Le Châtelet che da esso si diparte. Il lato est e in parte quello sud sono delimitati dalla strada comunale di Saint-Christophe; la restante porzione è ora edificata. A valle della strada scorre il *ru* Baudin, altro canale irriguo che serve la collina.

Nel *Catasto del Regno di Sardegna*,¹⁷ del 1768, il «Mas à Beauregard» era coltivato a campi e vigneti, indice della scarsa quantità di acqua a disposizione, per un totale di circa 13.000 *toise* (più di 4,5 ha), comprensive di due appezzamenti censiti con il toponimo «à Busseyaz»;¹⁸ non mancano «les rochers» e «le roc». I proprietari appartengono a diversi patronimici: Benoit, Charles, Tercinod, Personnetaz, Salteur, Diémoz, Vaudan, Pittet, Besson, Diernard, Deffeyes, Teppex, Ferrère, Barmette, Rosset e Cerise; quelli con maggior proprietà sono due Grivon, Bon e Jean-André, e Marie-Thérèse Valperga, vedova di Jean-Louis De Tillier. Alcuni lotti appartengono alla comunità ecclesiastica: i beni della cappella di Saint-Jean-Baptiste; di quella di Saint-André e di quella di Saint-Claude; nonché quelli della chiesa di «Saint-Pierre et Saint-Ours».

La rappresentazione a grandi linee delle colture di inizio '800 è nel catasto napoleonico¹⁹ (fig. 26), nel *Plan de la Commune d'Aoste*,²⁰ dove i vigneti sono campiti in rosa, i campi in giallo e la boscaglia in verde, con tratteggi in tonalità più scura, identificabile con l'area rocciosa. Le uniche due costruzioni raffigurate *in loco* - peraltro esterne al futuro parco - sono la cappella e la casetta delle vigne in cima al tumulo (entrambe all'interno del mappale n. 46). Il *Catasto d'Impianto dello Stato Italiano*, redatto tra il 1898 e il 1913, invece, evidenzia quattro casotti dei vigneti, di cui tre divisi a metà tra due proprietari e uno di un unico possessore. Le qualità dei fondi non sono dissimili da quelle precedenti: incolto sterile, seminativo e vigneto nell'area del castello, ancora vigneto a sud e a ovest di questo, prato irriguo all'estremo nord-ovest, bosco ceduo a nord-est e una piccola striscia di incolto produttivo a est; l'unica novità è un vigneto censito quale pascolo a sud,



26. L'area d'edificazione del castello Jocteau.
(AHR, estratto del Plan de la Commune d'Aoste)

qualità forse derivata dalla transitoria incuria del coltivo che era stato sempre una vigna nei catasti precedenti e lo sarà nuovamente nelle fotografie di inizio '900 (fig. 27). Dal registro delle ditte, sappiamo che Candida Bombrini e suo figlio Carlo Alberto Jocteau acquisiscono²¹ una delle cassette delle vigne da Fusinaz Lorenzo, a cui appartiene anche l'adiacente vigneto; un'altra da Balla Luigi, proprietario anche di un seminativo e un vigneto, e da Fournier Biagio, venditore anche del vigneto limitrofo alla cappella; le ultime due dalle sorelle Follien Luigia²² e Rosalia,²³ che ripartiscono gli edifici con i coniugi Apostolo Felice e Colombano Petronilla, possessori di tutta l'area dove sorgeranno il maniero e la palestra di roccia, comprensiva di seminativi, vigneti e, appunto, roccia.²⁴ Le sorelle Follien detengono anche un vigneto ciascuna. I due appezzamenti di bosco ceduo sono intestati a Bodro e Rosset, entrambi di nome



27. Castello Jocteau, 1910. Parte delle piante del parco sono state messe a dimora, a valle di queste permangono ancora i vigneti.
(Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Fisanotti)

Pietro; i lotti a valle del tumulo, consistenti in prato irriguo, vigneti e seminativo, a Jacod Cecilia; l'altro prato irriguo ai consorti Jacod Francesco e Farinet Teresa. Tra la strada per Saint-Christophe e un altro percorso interno al sito²⁵ troviamo il vigneto di Bodro Lorenzo e quello di Donnet Giuseppina; mentre Favre Anastasia, vedova Christillin, possedeva i due vigneti agli antipodi e il vasto pascolo, questo in comproprietà con i suoi quattro figli;²⁶ completano il quadro Triste Giovanni, con un vigneto, un incolto sterile e un seminativo, quest'ultimo in comproprietà con i coniugi Apostolo, sua moglie Perruchon Vittoria; Rigollet Salomone, con un vigneto ciascuno, e Vallet Baldassarre, con un seminativo. Possiamo costatare come nei centotrenta anni che separano il catasto sardo da quello d'impianto gli antroponomi sono completamente cambiati (ad eccezione di Rosset al quale però non è stata trasmessa la proprietà originaria).²⁷ Gli italiani sono arrivati dal Piemonte;²⁸ i valdostani dalle altre parrocchie di Aosta,²⁹ o Cité o Saint-Étienne oppure Saint-Martin-de-Corléans (Favre); dalla Media Valle (Fournier e Rigolet); dall'Alta Valle (Donnet); dalla Val di Rhêmes (Fusinaz); da Saint-Rhémy-en-Bosses (Farinet); da Champorcher (Perruchon) e da Issime (Christillin); mentre Jacod e Vallet sono cognomi diffusi su tutto il territorio regionale per cui non è possibile identificarne la provenienza. Persino la chiesa non detiene più alcun immobile.

Giuseppe Roda

Il parco (fig. 28) è stato progettato dallo stesso architetto che era già intervenuto a Châtillon³⁰ al castello Gamba: Giuseppe Roda.³¹

La prima attestazione dell'origine della famiglia Roda risale al 1602: è nei catasti del Comune di Guarene, in provincia di Cuneo, con i fratelli Francesco e Marco. Il capostipite del ramo di Racconigi è Giovanni Stefano Roda,³² figlio di Giuseppe e Margherita; nel 1751 sposa Lucia Maria Mina. Cinque anni dopo nasce Marcellino che si unisce in matrimonio³³ con Giovanna Francesca Maddalena Giordano; il loro secondogenito, Stefano Giuseppe,³⁴ dà inizio alla generazione dei Roda curatori di giardini (già nel 1809 è giardiniere dei Savoia proprio a Racconigi). Proseguono la sua attività i figli Marcellino³⁵ e Pietro Giuseppe.³⁶ Orfani, rispettivamente a 21 e 14 anni,³⁷ il re Carlo Alberto di Savoia si prende carico della loro formazione culturale, facendo loro frequentare scuole di alto livello e inviandoli in viaggio di studi per l'Europa dal 1841 al 1844.³⁸ Giuseppe Roda è figlio di Pietro Giuseppe e di Luigia Francia,³⁹ nonché fratello maggiore del pittore paesaggista Leonardo.⁴⁰ Nasce a Racconigi il 30 maggio 1866,⁴¹ si diploma all'École des Beaux-Arts di Parigi e presso l'École d'Horticulture di Versailles; nel 1895 subentra al padre nell'attività di vivaista e progettista; resta vicino agli ambienti dei Savoia. È un architetto paesaggista di fama notevole. Le sue opere spaziano dalla progettazione,⁴² innovativa per l'epoca, alle pubblicazioni,⁴³ dagli incarichi istituzionali a quelli internazionali; ricordiamo che fu, tra l'altro, socio onorario delle principali società di orticoltura, quali la Société Nationale d'Horticulture de France e la Société Royale d'Agriculture et Botanique de Gand, e presidente della Reale Società Orticola del Piemonte (dal 1916 al 1923).

Le sue orme sono state seguite da uno dei quattro figli: Guido.⁴⁴

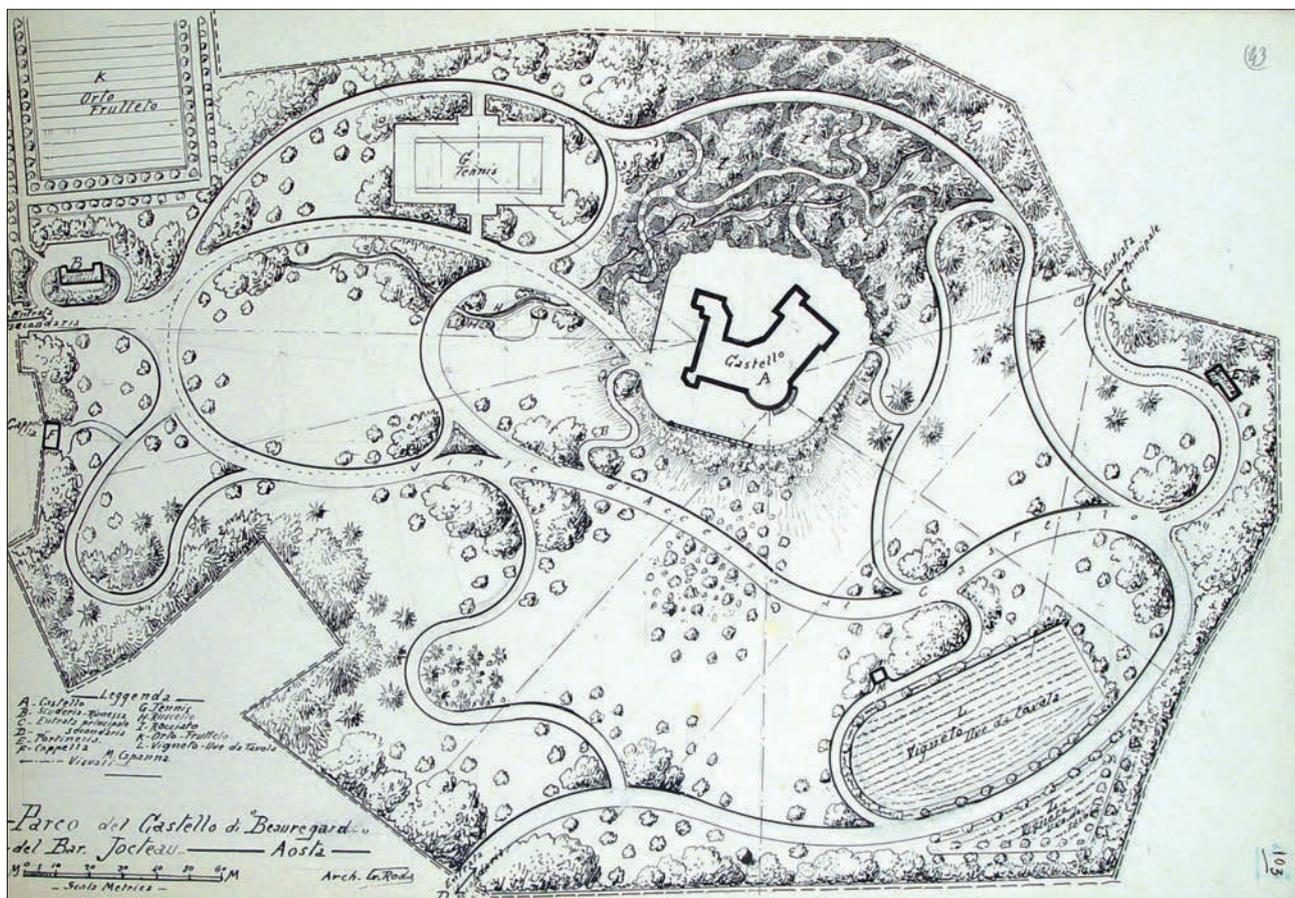


28. La strada che sale al castello all'interno del parco.
(D. Martinet)

Il progetto Roda

Non abbiamo documenti d'archivio della famiglia Jocteau riguardanti il parco; possiamo cercare di ricostruirne la dinamica da altri dati e dalle iconografie. Sappiamo che Giuseppe Roda arriva in Valle d'Aosta, a Châtillon, il 20 marzo 1903 chiamato dal vivaista Luigi Dominici,⁴⁵ incaricato dal barone Carlo Maurizio Gamba per la realizzazione del parco della propria dimora. Il progettista del maniero del baron Gamba è l'ingegnere Carlo Saroldi, figlio dell'avvocato Lorenzo e di Camilla Ceppi, sorella dell'architetto e ingegnere idraulico Carlo Ceppi, progettista dello Jocteau. Non sappiamo se Roda giunge sulla collina di Aosta per questa via o per conoscenza diretta del barone Carlo Alberto Jocteau.⁴⁶ La filosofia progettuale di Roda era quella di conoscere il territorio, valutarne le peculiarità, non trasformarlo completamente, ma adattarlo alle esigenze della committenza, con un occhio di riguardo per le mode del tempo. L'idea consiste nel realizzare il parco modificando l'area coltivata, ridandole un aspetto più naturale e riproponendo al contempo aree a coltivo (orto e frutteto), con un ordine geometrico (secondo linee parallele) e un vigneto per uve da tavola (da un lato e dall'altro del viale di accesso), a testimonianza dell'utilizzo preesistente⁴⁷ (fig. 29).

Lo stile prescelto è quello del parco all'inglese. Nato in Gran Bretagna nel XVIII secolo, è caratterizzato dalla ricerca di uno spazio che venga percepito come "naturalmente progettato". Tuttavia, vi sono anche componenti del giardino paesaggistico e romantico, da individuarsi nelle linee sinuose che compongono i percorsi, nel tracciato del ruscello e nell'armonia



29. Giuseppe Roda. Progetto per il parco del castello Jocteau esposto alla mostra Cervino e Lago Blu. Leonardo Roda presso il Castello Gamba.
(Archivio Paolo Roda)

dello stagno a cui dà origine. Non manca il tocco esotico con la messa a dimora di una palma davanti al castello, quattro pini ombrelliferi (due al bivio per la scuderia e due a est, ricordano il Golfo di Napoli), tre sequoie (originarie del Nord America) verso il tennis (fig. 30), due mirti comuni (tipici della macchia mediterranea) vicino alla cappella frazionale. Il progetto, quindi, prevede una disposizione complessiva che ha come fulcro il castello,⁴⁸ in particolare il torrione centrale: da esso hanno origine, ovviamente, i coni visivi sugli elementi più interessanti.

Sono previsti tre accessi: il principale, a nord-est è ancora esistente; dei due secondari, quello a sud-ovest serve un'autorimessa interrata; mentre quello a ovest, appena sopra alla cappella, è stato soppresso e sostituito dal muro di cinta (fig. 31). Dalle tre entrate si dipartono i percorsi sinuosi. Il viale di accesso al castello è carrozzabile a tutt'oggi nella variante più corta; altri tratti dei boulevards principali sono ancora utilizzati; la portineria, a est, è stata in qualche modo sostituita dalla garitta posta nei pressi della porta carraia. Dei sentieri pedonali permangono in larga misura quelli a ovest del castello.

La cappella di Sant'Orso era stata immaginata da Roda come appartenente alla famiglia committente e inglobata all'interno della proprietà, con tanto di stradina di accesso. Il capanno degli attrezzi a servizio del vigneto forse non è mai stato costruito, il vigneto stesso non è stato messo a dimora (ma nel primo periodo era stato mantenuto l'esistente); il tennis, utilizzato persino dalla baronessa Candida, ora è coperto con un manto erboso. La scuderia-rimessa è ipotetica: la pianta non ha nulla a che vedere con il progetto di Ceppi (1907),⁴⁹ l'orientamento è perpendicolare a quello previsto ed è localizzata ad almeno il doppio della distanza con il sovraccitato edificio per il culto (fig. 32).



31. Castello Joctean, ingresso, estate 1922.
(Collezione Gian Carlo Joctean)



30. La sequoia.
(D. Martinet)



32. Il viale della scuderia. Tra platani e conifere, la cappella di Sant'Orso.
(D. Martinet)



33. Castello Jacteau, 1915. Le giovani piante sorrette dai tutori.
(Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Fisanotti)

Le rocce sussistono sul bordo del piazzale antistante al maniero; la prima protezione sul salto di quota era molto moderna, in tubolari metallici tra gli spuntoni; ora è in legno, come peraltro erano altre staccionate originarie.

Non esiste più il ruscello che, dipartendosi dal *ru* Herbal che scorre a nord, formava uno stagno per proseguire verso ovest; un impianto di irrigazione a pioggia, progettato e realizzato dalla Regione Autonoma Valle d'Aosta,⁵⁰ soddisfa le esigenze idriche del parco. Questo si estende su una superficie di circa 5 ha, presenta ampie zone erbose, ma la componente predominante sono gli alberi ad alto e medio fusto, in parte ancora originari. Sono state messe a dimora trentotto specie differenti di alberi ad alto e medio fusto⁵¹ (fig. 33). Le più numerose sono tigli (più di ottanta), il cui gruppo maggiore è all'interno del tornante per il castello; abeti, soprattutto a valle di detto tornante e del castello stesso; olmi, in particolare sottostanti il tratto rettilineo della strada carrabile; pioppi cipressini, ora vi è un filare al confine col tumulo (fig. 34), una vasta colonia, poi tagliata e venduta con una lunga procedura, era anche a monte della strada per Saint-Christophe; acacie, massimamente lungo il confine sud-ovest; pini, a ovest della salita gradonata a sud-ovest del maniero e ippocastani, a valle di detti pini. La più grande varietà di essenze è a corona del piazzale del castello, oltre a quelle sopracitate: cipresso, quercia, abetella, faggio, abete rosso, rovere, betulla, pino silvestre, austriaco e cembro, e la palma. Fanno bella mostra di sé anche un pino tirolese a dieci branche e le tre sequoie.



34. I pioppi cipressini al confine nord.
(D. Martinet)

Sfogliando l'album della famiglia, inerente gli anni trascorsi ad Aosta, gentilmente concessoci dal discendente diretto Gian Carlo Jocteau, possiamo avere altre notizie sulla flora del parco.

Innanzitutto, le aiuole sul parterre contro i muri del castello erano costituite da siepi di ligustro; quelle ai piedi del loggiato dell'ingresso principale erano patate con forma a pinnacolo e abbinata a bossi foggiate a palla (fig. 35). Il loggiato stesso era, ed è, coperto di glicini che, arrampicandosi sulle colonne ioniche, si estendono su tutto il pergolato ligneo (fig. 36). I fiori completavano le aiuole maggiormente visibili; tra essi possiamo riconoscere: anemoni (*Anemone japonica*), iris (*Iris germanica*), *Desmodium elegans*, aquileghe (*Aquilegia crisantha*), girasoli (*Helianthus annuus*), topinambur, canne ornamentali e roseti. L'edera si arrampicava sui muri del maniero, amplificando l'aspetto fiabesco. I vasi di fiori ornavano le scale esterne, sia i due scaloni aulici sia le scale di servizio sul retro (qui si riconoscono i gerani). I fiori, soprattutto dimorfoteca (*Dimorphotheca aurantiaca*), erano anche coltivati sul roccione a monte, dove la roccia formava conche atte ad essere riempite di terra fertile. Oltre alle specie già citate, si riconoscono il lauro, l'edera, la sofora, il cedro del Libano, dell'Himalaya e dell'Atlante; molte erano le betulle, ma tutte in singoli esemplari. Il laghetto era stato realizzato e parte della sua vegetazione spondale era palustre; oltre al tennis, vi era un gioco delle bocce e la scuderia⁵² era stata prolungata verso monte per realizzare un pollaio in legno (fig. 37).



37. La scuderia e il pollaio nel 1915.
(Collezione Gian Carlo Jocteau)



35. Il loggiato nell'estate 1915.
(Collezione Gian Carlo Jocteau)



36. Il loggiato oggi, ancora ornato dai glicini.
(D. Martinet)

I processi naturali di cambiamento del parco sono dovuti alla perdita di alcune specie vegetali, in particolare gli alberi da frutto; la gestione del sito ha visto il taglio di piante pericolanti e la messa a dimora di nuovi elementi, come, ad esempio, il maggiociondolo (fig. 38).



38. Il maggiociondolo con i caratteristici fiori gialli.
(D. Martinet)

Le modifiche antropiche occorse nel tempo sono state la costruzione di alcuni edifici dell'Esercito e, alle spalle del castello, la realizzazione di una palestra di arrampicata ben inserita nel contesto. La Scuola Militare Centrale di Alpinismo, inaugurata ad Aosta il 9 gennaio 1934,⁵³ con prima sede in un appartamento delle case Incis in via Piave ad Aosta, si trasferì poco dopo al castello Jocteau, dall'anno successivo intitolato al duca degli Abruzzi. La palestra di arrampicata inizialmente utilizzata era quella del 4° Alpini, poi ne era stata attrezzata una a Sarre.⁵⁴ Il rocciodromo fu progettato sotto la guida competente di Emilio Comici e rappresentato da Toni Orтели,⁵⁵ un disegnatore meccanico dello stabilimento Cogne, intorno al 1936. Iniziato poco dopo, sospeso nella pausa della guerra, venne terminato nel 1948.⁵⁶ Offre la possibilità di impartire le prime lezioni teoriche e pratiche di alpinismo; le tecniche di arrampicata sono state riprodotte anteguerra con bozzetti da artigiani della Val Gardena e restaurate dopo il conflitto (fig. 39). Il castello e il suo parco sono conservati e mantenuti in modo esemplare grazie al "presidio" e all'impegno quotidiani dell'Esercito.



39. Il rocciodromo.
(C.F. Quiriconi)

- 1) D. MARTINET, C.F. QUIRICONI, A. RASO, *Il castello Jocteau: da dimora signorile a comando del Centro Addestramento Alpino*, in BSBAC, 12/2015, 2016, pp. 118-120.
- 2) MARTINET, QUIRICONI, RASO 2016, pp. 116-118.
- 3) MARTINET, QUIRICONI, RASO 2016, p. 117.
- 4) L'ottocentesca dimora torinese venne fatta costruire dal conte Carlo Ceppi tra il 1884 e il 1887, sul terreno di proprietà del conte Ludovico Ceriana Mayneri. Il palazzo è testimonianza del talento costruttivo e decorativo dell'architetto torinese: in esso si fondono elementi compositivi barocchi guariniani, juvarriani e vittoniani rielaborati dal geniale eclettismo ottocentesco del suo autore. Nel 1957 il palazzo fu acquistato dal Circolo della Stampa, associazione già esistente dagli anni '30 del secolo scorso, e ne divenne la sede.
- 5) Sala nella quale sono esposti i "Bozzetti" lignei realizzati negli anni '30 e restaurati dallo scultore Mario Stuffer.
- 6) Realizzato tra il 1900 ed il 1909, si tratta di un importante esempio di edilizia residenziale torinese del primo '900, progettato da Carlo Ceppi, ricordato per il risultato stilistico in cui il linguaggio architettonico neobarocco si fonde con elementi Liberty. L'edificio è indicativo del progressivo impiego delle strutture in calcestruzzo armato nell'edilizia civile agli inizi del '900, prima come semplici solai, poi come strutture complete a telaio.
- 7) Cibele è un'antica divinità anatolica, venerata come Grande Madre Idea, dal Monte Ida presso Troia, dea della natura, degli animali e dei luoghi selvatici. Divinità ambivalente, simboleggiava la forza creatrice e distruttrice della Natura.

8) *Giovinazza* fu una delle canzoni più diffuse della prima metà del '900 in Italia ed ebbe vasta eco anche all'estero. Fu composta inizialmente come inno goliardico degli studenti universitari, nel 1909, da Nino Oxilia e Giuseppe Blanc, con il titolo *Il commiato*. Fu poi inno degli Arditi nel 1917, degli Squadristi nel 1919 e, infine, inno trionfale del Partito Nazionale Fascista dal 1925.

9) L'edificio fu costruito tra il 1885 ed il 1898 e prese il nome dall'impresa edile Bellia che lo realizzò. Rappresenta l'emblema di una prima sperimentazione che, da un'impostazione ancora evidentemente eclettica, lascia trasparire primi stili Liberty. Realizzato su progetto di Carlo Ceppi a seguito dello sventramento di fine '800, il palazzo Bellia sorge in asse con la nuova via Diagonale, che in seguito verrà rinominata via Pietro Micca. Tecnicamente all'avanguardia, fu uno dei primi edifici della città a utilizzare la tecnica del cemento armato per la struttura portante e, stilisticamente, anticipò i temi fitomorfi e le sinuosità dello stile Liberty che stava nascendo in Europa ma che si affermò pienamente a Torino soltanto un lustro più tardi.

10) Testo estratto della *Relazione di stima della Villa del Signor Barone Jocteau in comune di Aosta*, redatta dall'Ufficio Tecnico di Finanza di Torino nel 1934.

11) *Ibidem*.

12) Villa Sambuy, già Engelfred, è sita in corso Moncalieri 167 a Torino. Nella *Carta topografica della Caccia* del 1762 l'edificio è indicato come «V. Boglione» e presenta impianto articolato e dissimmetrico. L'assetto attuale, documentato sul rilevamento del 1940, presenta una sostanziale ripulazione tra '800 e '900 effettuata anche per mano di Carlo Ceppi.

13) Come mi suggerisce l'archeologa e collega Stella Vittoria Bertarione, la figura che indossa sul capo un elmo con un drago come cimiero ha qualche somiglianza con la personificazione della Repubblica francese: nella medagliistica del periodo Art Nouveau la Marianna appare con l'elmo, più spesso alato o con cimiero a gallo, ma talvolta anche a drago.

14) Testo estratto della *Relazione di stima della Villa del Signor Barone Jocteau in comune di Aosta*, redatta dall'Ufficio Tecnico di Finanza di Torino nel 1934.

15) Edificio denominato palazzo Ceriana Racca opera dell'architetto Carlo Ceppi risalente al 1887. È un esempio importante di costruzione di civile abitazione con valore documentario dello stile eclettico.

16) J. DOMAINE, *Le cappelle nella Diocesi di Aosta*, Aosta 1987, p. 5.

17) Il catasto è solo descrittivo, non è mappato; il registro particellare del «Bourg [de Saint-Ours]» di Aosta è stato stilato a partire dal 21 maggio 1768; «Beauregard» è stato censito tra i primi (ai nn. 44-51 e 119-139) a questi aggiungiamo una parte di Busseyaz (nn. 112-118).

18) Sono nelle vicinanze della cappella. Questa (di 24 toise, circa 84 mq) è indicata quale «La venerable chapelle de Saint-Ours placée au bord du chemin de Busseyaz qui confine le levant et le nord Imperial Boniface, le midy et couchant le chemin qui conduit au Pont de Pierre».

19) Primo documento catastale mappato, ma solo per i comuni a nord di Aosta; per il capoluogo esiste solo la tavola generica, non i proprietari.

20) Terminato il «25 brumaire an 12» (il 17 novembre 1803).

21) Per una superficie complessiva di circa 5,3 ha.

22) Le due unità erano limitrofe.

23) La struttura era a due livelli, lei aveva il piano terreno, i coniugi Apostolo quello superiore.

24) Sono i proprietari della maggior superficie, ma quasi la metà di questa è costituita da roccia (al catasto definita incolto sterile).

25) Definito al catasto sardo «le chemin de Beauregard qui conduit au vignes de Busseyaz»; mentre la strada per Saint-Christophe era «le chemin qui conduit au Pont de Pierre» e quella per Busseyaz «le chemin de Busseyaz qui conduit au Pont de Pierre».

26) Edoardo, Emanuele, Felice ed Onorina (maritata Borre) Christillin; la loro mamma era figlia di Francesco Favre e abitava ad Aosta, nella borgata Domo (via Monte Zerbion).

27) Nel 1768 Rosset Laurent possedeva due vasti seminativi lasciati incolti (964 toise = 2429 mq) a sud-est, ora Rosset Pietro detiene solo un piccolo bosco di latifoglie (circa 450 mq) a nord-est.

28) Con l'esclusione di Trieste, di padre sconosciuto, la cui origine non può essere ripercorsa.

29) Il Beauregard fa capo alla chiesa di «Saint-Ours».

30) D. MARTINET, *Il parco del Castello Gamba*, in BSBAC, 11/2014, 2015, pp. 168-175.

31) I dati sulla famiglia Roda derivano sia dalla diretta testimonianza dell'ingegner Paolo Roda, nipote di Giuseppe, sia dal testo G.F. RIVIERA, A. RIVIERA, *I Roda - Contributo per una biografia*, Vezza d'Alba 2015.

32) Nasce a Guarene il 22 aprile 1717 e si trasferisce a Racconigi per lavoro.

33) Era il 1778.

- 34) Era nato nel 1780.
- 35) Nasce nel 1814 a Torino, dove il padre era giardiniere capo a palazzo Reale, da Giuseppa Derossi (questa morirà nel 1816). L'anno seguente suo padre, Stefano Giuseppe, sposterà in seconde nozze Maria Beatrice Lazarino, che morirà a fine anno, otto giorni dopo aver dato alla luce una bambina.
- 36) Nasce nel 1821 a Racconigi da Angela Maria Roberto, sposata, in terze nozze, nel 1818.
- 37) Stefano Giuseppe muore a Racconigi nel 1835, un anno prima di suo padre, Giovanni Stefano.
- 38) E. ACCATI, A. FORNARIS (a cura di), *Il Giardino dei frutti perduti: disegni e descrizioni dei fratelli Roda*, Savigliano 2013, pp. 35, 36.
- 39) Nata a Milano nel 1839, sposa Giuseppe Roda nel 1860.
- 40) Del pittore paesaggista Leonardo Roda (Racconigi, 1868 - Torino, 1933) sono conservate dodici opere nel deposito del castello Gamba; queste, e altre di proprietà privata, sono state esposte nella mostra *Cervino e Lago Blu. Leonardo Roda nell'ambito della rassegna Détails* dal 13 marzo al 12 giugno 2016.
- 41) Morirà a Torino il 26 gennaio 1951.
- 42) Tra le quali citiamo: il Bosco Virgiliano a Mantova, il parco del Castello Balduino a Montalto Pavese, il giardino pubblico comunale Villa Ormod a San Remo, il parco Mazzini, un tempo denominato Regina Margherita, a Salsomaggiore Terme, il Giardino zoologico di Roma; in Valle d'Aosta, oltre ai parchi del castello Gamba e dello Jocteau, ha progettato quelli delle ville Bagnara a Courmayeur e Borgogna a Gressoney-Saint-Jean e un nuovo giardino pubblico ad Aosta, del quale è stata realizzata solo l'area vicino alla torre del Pailleron (il giardino originario, e attuale, era stato realizzato solo pochi anni prima, nel 1886).
- 43) Tra le quali *La Botanica Ricreativa o le meraviglie della vegetazione esposte alla gioventù* (1895) e il *Manuale di Floricoltura* (1898).
- 44) Nel 1881 Giuseppe sposa Vittoria Nicolini, Guido (1892-1971) è il loro secondogenito.
- 45) Fonds Gamba - c297,02;02; lettera di Luigi Dominici al barone, datata 6 marzo 1903, nella quale anticipa, se egli è d'accordo, di portare con sé a Châtillon un «bravo disegnatore specialista in genere di parchi e giardini».
- 46) L'intestazione del progetto è: *Parco del Castello di "Beauregard" del Bar. Jocteau*. Ricordo che i solai in cemento armato del maniero erano stati pubblicizzati da Hennebique quali «planchers de ville, à Aoste - propriétaire: Mme la baronne de Jocteau - architecte: M. le comte Ceppi et M. d'Invrea»; mentre Roda pare abbia quale committente di riferimento il figlio.
- 47) Il vigneto era stato previsto dove al catasto d'impianto vi era un pascolo, ma nei documenti precedenti e successivi è sempre stata una vigna.
- 48) La pianta del castello non è identica a quella progettata da Ceppi nel 1906: è priva dell'asimmetria nell'ala della cappella.
- 49) GAM, Gabinetto Disegni e Stampe - Ceppi Carlo, Casa Jocteau, schizzo, piante, prospetti, sezioni, particolari di esterno di un edificio, 1907, disegni architettonici, a matita, matita e penna, uno anche con acquerello, nn. inv. fl/ 3125; fl/ 3128-fl/ 3136.
- 50) D.G.R. n. 1097 del 3 febbraio 1992, vistata dalla Commissione di Coordinamento con delibera n. 1587 del 21 febbraio 1992.
- 51) Le specie sono dedotte da un documento dell'Ufficio Tecnico Erariale, ricevuto dall'Intendenza di Finanza di Aosta il 7 luglio 1952: *Elenco delle piante che trovansi nell'immobile demaniale "castello G. Cantore o Scuola di alpinismo in Aosta" al 4 giugno 1952*.
- 52) La carrozza era una "coupé": il modello è di fine '800, a due posti, con tiro a un cavallo.
- 53) I lavori edili al castello erano stati realizzati da Carlo Vincenzo Bianchi, capo mastro muratore, con sede al civico 3 di corso Padre Lorenzo, dove gestiva anche una rivendita di materiali per l'edilizia (calce, cementi, gessi e laterizi). Abitava in Aosta nella casa con le quattro colonne all'ingresso, all'angolo tra le vie Frutaz e de l'Archet. In cantiere avevano lavorato per lui mio bisnonno Ferdinando Martinet, «maître maçon» originario di Pontboset, suo figlio Luigi (mio nonno) e il suo futuro cognato Maurizio Jorrioz, questi ultimi come *bocia* (giovani manovali edili).
- 54) La scuola, cessata ogni attività l'8 settembre 1943, viene ricostruita il 1° luglio 1948, con la nuova denominazione di Scuola Militare Alpina.
- 55) Colui che compose la musica e scrisse il testo del canto popolare *La montanara*.
- 56) Biblioteca del Centro Addestramento Alpino: *Emilio Comici e la Scuola Militare Centrale di Alpinismo*, Aosta 2005, dattiloscritto, pp. 1-4 e *La Scuola Militare Alpina - Ventennale della costruzione 1934-1954*, dattiloscritto, pp. 7, 8.

Ringraziamo sentitamente i militari del Centro Addestramento Alpino per il supporto datoci nel corso delle nostre ricerche.

CASTELLO DI AYMAVILLES

STACCO DELLA PELLICOLA PITTORICA NELLA VOLTA DELLA TORRE NORD-EST

Nathalie Dufour, Novella Cuaz*, Laura Fallarini*

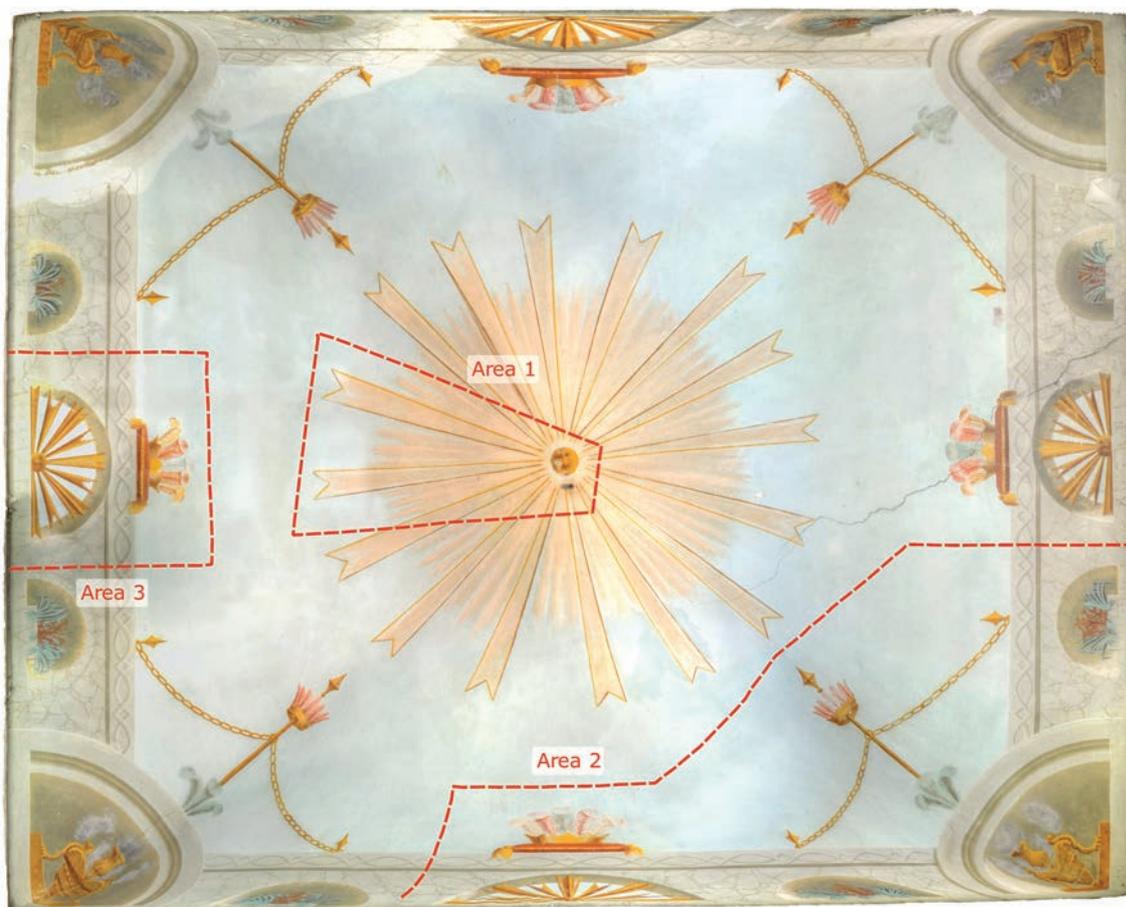
Premessa

Nathalie Dufour

Il complesso e strutturato progetto di restauro del castello di Aymavilles¹ ha affrontato, tra le tante tematiche, l'analisi dei futuri flussi di visita, cercando la soluzione più adatta che consentisse libertà e fluidità di movimento al pubblico in tutto l'edificio, fino al sottotetto, e garantendo le norme di sicurezza per i visitatori e preservando l'integrità del monumento.

La soluzione adottata, dopo svariati incontri con gli esperti e con le strutture competenti al fine di ottenere i necessari nulla osta, ha recepito la necessità di suddividere il castello in zone compartimentate, al fine di individuare le modalità di gestione dell'emergenza, anche in relazione al deflusso dei visitatori attraverso scale adeguatamente predisposte. Questo ha comportato la necessità di realizzare un vano scala-ascensore nuovo, poiché lo scalone monumentale si innalza solamente fino al piano primo e non è in grado da solo di assolvere alle prescrizioni per la gestione dei flussi.

Dopo diverse proposte progettuali, valutati i vincoli strutturali e monumentali, le difficoltà realizzative e la corretta rispondenza alla normativa, è stato scelto di posizionare il nuovo collegamento verticale in una delle quattro torri angolari, e più precisamente quella a nord-est che permette la salita fino al sottotetto. Tale decisione ha comportato la necessità di rilevare accuratamente il volume della torre e di prevedere un insieme sistematico di lavorazioni per l'inserimento della nuova struttura. Al fine di preservare la memoria delle superfici e degli orizzontamenti da smontare, si è deciso di procedere con la realizzazione dello stacco di una porzione della decorazione della volta di divisione tra i primo e il secondo piano. A tale scopo è stato predisposto un progetto e effettuata la scelta del contraente per la realizzazione del delicato lavoro che doveva concludersi prima dell'avvio del cantiere e garantire lo "smontaggio" di una porzione della decorazione, il trasporto in laboratorio per le operazioni di pulitura e rifinitura nonché il rimontaggio su di un adeguato supporto affinché si potesse, all'occorrenza, ritrasportare i settori della decorazione presso il castello.



1. La volta con la definizione delle porzioni di pellicola pittorica da staccare.
(ad hoc 3D Solutions)

Le operazioni di stacco della superficie dipinta

Novella Cuaz*, Laura Fallarini*

In una stanza, situata al secondo piano della torre meridionale del castello di Aymavilles, al di sopra di un cornicione in forte aggetto, era presente una volta a padiglione decorata con dipinti a tempera riconducibili al XVIII-XIX secolo. In relazione ai lavori generali di restauro dell'interno del castello, si è reso necessario staccare dal supporto murario alcune porzioni della decorazione che, trasportate in seguito in laboratorio, sono state riposizionate su di un supporto rigido e poi restaurate.²

Il sandwich che componeva lo strato pittorico era così composto: l'intonaco, di granulometria fine e regolare spesso dai 3 ai 7 cm, applicato direttamente sulla volta realizzata in pietra disposta a taglio; al di sopra uno strato di 1 mm circa d'intonachino bianco, molto fine, a base d'inerte carbonatico e calce aerea; ed infine, il film pittorico, realizzato completamente a secco con impiego di un legante verosimilmente proteico, caratterizzato da più stesure trasparenti di colore, stese su una base azzurra o verde, con lumeggiature più corpose.

Nel momento in cui si è trattato d'intervenire, lo strato pittorico si presentava ben adeso al supporto ma fragile allo sfregamento e completamente asportabile se sollecitato con un *medium* acquoso.

Si è pertanto ragionato sul tipo di stacco o strappo e sulla possibilità di realizzarlo con le migliori garanzie di risultato. Per questo, in accordo con la Soprintendenza per i beni e le

attività culturali, nel mese di giugno 2012 sono stati eseguiti test di consolidamento del colore seguiti da altrettante prove di stacco delle decorazioni dal supporto murario.³ Completati tutti gli studi e le operazioni preliminari, si sono delineati due possibili metodi operativi; il primo verteva sull'impiego di un consolidante minerale (silicato d'etile in alcool isopropilico al 70%, steso in due mani e lasciato asciugare almeno quindici giorni) e il successivo stacco della porzione con garzatura realizzata con resina metacrilata Paraloid B72 in acetone ad alta concentrazione; il secondo con resina metacrilata Paraloid B72 sciolto in xilene al 5% distribuito in tre stesure, e stacco con garzatura realizzata con gelatina tecnica (colla cervione) e garze di cotone. L'obiettivo auspicato era il consolidamento della polverosità del colore ma anche l'adesione tra policromia e strato sottostante in maniera che durante lo stacco il sandwich intonachino-colore si scollasse integralmente.

La scelta definitiva è stata quella dell'impiego del consolidante minerale che ottemperava ai due principali requisiti richiesti: consolidamento e aspetto di superficie inalterato.

Si è passati alla prima fase operativa di stesura, sulle sole zone che sarebbero state oggetto di stacco (circa 10 mq). Essendo inverno, gli ambienti sono poi stati mantenuti ad una temperatura controllata di circa 23° C per due mesi al fine di agevolare la reazione auspicata.

Una volta completato il processo si è passati, nell'estate del 2013, allo stacco della porzione selezionata.

Il procedimento è stato il seguente: preparazione di un cassero ligneo di controforma armato e ricoperto di Ethafoam realizzato secondo le indicazioni già fornite dalla nuvola di punti del rilievo 3D. Stesura di una garza di cotone "cencio di nonna" direttamente sulla superficie con resina Paraloid B72 al 30% in acetone. La percentuale della resina è sempre stata mantenuta molto alta in maniera da limitare il più possibile la veicolazione della stessa all'interno della porosità della superficie. Stesura di tela di lino "patta" in pezzature di circa 40 cmq. Sezionamento degli stacchi in porzioni di circa 1 mq tramite taglio della muratura con flessibile (l'idea iniziale di staccare pezzature più grandi si è rivelata irrealizzabile a causa della presenza d'importanti blocchi di malta di rinzaffo, completamente solidarizzati con la pellicola pittorica, in zone dove la rasatura d'intonachino era inesistente e di conseguenza una trazione era quindi assolutamente impraticabile a discapito della perdita di cromia).

In seguito si è passati alla martellinatura dal fronte e al distacco delle varie porzioni con contestuale e graduale scollamento meccanico dal retro dei blocchi adesivi alla pellicola pittorica a mezzo di scalpelli, mazzette o altro. Questa operazione si è rivelata molto difficile essendo la superficie voltata e angolare.

Completata questa fase, si è proceduto con il trasporto delle varie porzioni sulla controforma, l'ancoraggio alla stessa, l'eliminazione tramite scalpellini e bisturi dei grossi accumuli di malta adesivi al colore e il trasporto del tutto in laboratorio. Qui, in ambiente più protetto, si è proseguito con la rifinitura della pulitura dei retri fino a eliminazione completa della malta di rinzaffo. A seguire una fase di isolamento con Tylose al 4%, asciugatura e stesura di una mano liquida di Tylose al 4% addizionato di carbonato di calcio, stuccatura delle lacune e fessure dell'intonachino con carbonato di calcio e Tylose al 7% (la scelta del Tylose e del carbonato



2-3. Fasi di preparazione allo stacco.
(N. Cuaz)



4. *Lo stacco della pellicola.*
(N. Cuaz)

di calcio è stata fatta dopo verifica di una reazione di trasformazione della cromia del dipinto in una nota violacea se messa a contatto sul retro con caseinato d'ammonio o calce). Al fine di regolarizzare e stabilizzare le forme si è eseguita la stesura di due garzature di calicò di cotone, intervallate da asciugatura, con caseinato di calcio. Infine per creare uno strato ruvido di ancoraggio è stata stesa della colla acrilica addizionata con sabbia fine e incollato un foglio sottile di sacrificio (2 mm) di sughero. La colla impiegata è una colla commerciale acrilica a base solvente (cicloesano) Millechiodi della Pattex. Per ultimo è stato steso uno strato di Geolite Gel della Kerakoll adesivo minerale epossidico bi-componente armato con retina di plastica. Il supporto è stato scelto in base alla necessità di ridurre al massimo il peso dello stacco e di impiegare un supporto inerte, con un indice di ritiro lineare pari a zero. Poi, dal fronte, tramite impacchi di acetone, si è provveduto ad asportare la patta e le garze di cotone. A completamento della fase di sgrossatura della pulitura sono state eliminate meccanicamente tutte le eventuali migrazioni di malte dal fronte e poi stuccate le fessure e le lacune con carbonato di calcio e Tylose al 7%. I residui di Paraloid B72 sono stati infine rimossi con veline impregnate di acetone (lasciate a contatto circa 5 minuti). L'applicazione è stata reiterata laddove la resina era più spessa. In seguito su tutta la superficie si è steso del caseinato d'ammonio a pennello al 3% e le stuccature sono state ritoccate con pigmenti in polvere e caseinato d'ammonio al 3%.

- 1) Si veda N. DUFOUR, A. NOVEL, *Castello di Aymavilles: il progetto di restauro*, in BSBAC, 10/2013, 2014, pp. 170, 171.
- 2) Durante le difficili valutazioni del procedimento si è lavorato in stretto accordo e concertazione con la direzione scientifica, in capo a Viviana Maria Vallet e con la direzione operativa nelle figure delle restauratrici Rosaria Cristiano e Maria Paola Longo Cantisano. Inoltre le analisi chimiche e il monitoraggio ambientale sono stati condotti da Simonetta Migliorini sotto il coordinamento di Lorenzo Appolonia.
- 3) Il consolidamento della pellicola pittorica è stato fatto con due resine acriliche, una colla naturale e un consolidante minerale (Primal AC33, Paraloid B72, caseinato d'ammonio e silicato d'etile); tutti applicati con percentuali e solventi diversi al fine di valutare la penetrazione e il successivo auspicato consolidamento. Le porzioni testate sono poi state staccate sia con garza di cotone, sia con tessuto non tessuto impiegando rispettivamente del Paraloid B72 al 30%, della colla cervione e del ciclododecano termofuso.

*Collaboratrici esterne: Novella Cuaz e Laura Fallarini, restauratrici.



5. *La volta con le porzioni staccate.*
(N. Cuaz)



6. *Preparazione del supporto rigido per la porzione angolare.*
(N. Cuaz)



7-8. *Aree di pellicola pittorica staccata su supporto finale.*
(N. Cuaz)

CASTELLO SARRIOD DE LA TOUR A SAINT-PIERRE

RESTAURO DEGLI AFFRESCHI RAFFIGURANTI LA CROCISSIONE E SAN CRISTOFORO

AUTORE/AMBITO, DATA: Maestro di Antonio di Sarriod-de-La-Tour, tra 1478 e 1483

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: affresco

MISURE: Crocifissione 120x135 cm; San Cristoforo 220x122 cm

LOCALIZZAZIONE: Saint-Pierre, castello Sarriod de La Tour, vano antistante la cappella

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: D&S Doneux e Soci S.c.r.l.

DIREZIONE SCIENTIFICA: Viviana Maria Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE OPERATIVA: Rosaria Cristiano, Laura Pizzi - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Le due scene raffiguranti la Crocifissione e san Cristoforo erano state restaurate nel 1979 da Kristine Doneux in collaborazione con Gabriella Jolles. A trent'anni da questo intervento si è reso necessario eseguire un nuovo restauro in quanto, a seguito di alcuni dissesti statici strutturali, si erano aperte sul riquadro della Crocifissione due profonde crepe ai lati della figura di san Giovanni e, alla sua destra in corrispondenza dell'angolo tra le due pareti, a un'altezza di circa 2 m, si era verificato un vistoso e pericolante sollevamento dell'intonachino dipinto. Sul riquadro raffigurante san Cristoforo, nell'insieme in buono stato di conservazione, si notavano nella zona inferiore: un distacco vistosamente spanciato, alcuni sbiancamenti causati da efflorescenze saline e numerose scritte incise. Inoltre, la lettura dei due dipinti era compromessa da uno strato di protettivo disomogeneo (Paraloid B62 disciolto in nitro al 5%), risalente al precedente intervento, che col tempo si era alterato e ingiallito ed aveva inglobato strati di sporco e depositi incoerenti. Su entrambe le scene si potevano notare estese e diffuse abrasioni, probabilmente causate da colpi e da urti accidentali. Le stuccature del precedente intervento non erano più idonee a causa del loro ritiro e dei problemi statici della muratura sottostante; anche la reintegrazione eseguita ad acquerello sulle stuccature si era alterata cromaticamente. Sulla Madonna era visibile una striscia nera - base stesa ad affresco per i colori azzurrite e malachite - che continuava anche sulla figura di san Cristoforo, ora riemersa a causa della perdita del ritocco eseguito nel corso del precedente intervento.

Nella strombatura della porta, sotto l'affresco della Crocifissione, gli intonaci con tracce di colore rosso, del sottarco e ai lati della porta apparivano in cattivo stato di conservazione. La superficie era coperta da depositi di polvere e particellato; erano presenti distacchi degli strati dal supporto murario, alcuni sollevamenti, fessurazioni, abrasioni e piccole lacune.

Dopo aver effettuato le riprese fotografiche per la documentazione preliminare, il restauro è iniziato con la rimozione dei depositi superficiali incoerenti con pennelli morbidi. La pulitura della superficie dipinta è stata eseguita chimicamente con l'utilizzo di tamponi imbevuti in acetone per asportare lo spesso strato di protettivo alterato. Si è proseguito utilizzando impacchi di carbonato d'ammonio per togliere lo sporco grasso e i vecchi ritocchi. L'intera superficie è stata risciacquata con ligoina per rimuovere residui della pulitura e dei solventi utilizzati. Infine, la pulitura è stata rifinita meccanicamente con gomme morbide.

I distacchi e i sollevamenti dell'intonaco sono stati consolidati con infiltrazioni fino al rifiuto di maltina premiscelata veicolata con acqua e alcool. Le efflorescenze saline sono state eliminate con impacchi estrattivi di polpa di carta ed acqua demineralizzata. Le stuccature del restauro precedente non più idonee sono state rimosse meccanicamente a bisturi, mentre gli estesi rifacimenti sottolivello, che risultavano ancora in ottimo stato di conservazione, sono stati protetti e mantenuti. Le lacune profonde sono state riempite con una malta di rinzafo composta da sabbia grigia grossa e grassello di calce, sulla quale è stata stesa la rifinitura con una maltina composta da polvere di marmo bianco impalpabile e crema di calce. Lungo i bordi dell'affresco raffigurante la Crocifissione sono state eseguite stuccature salva bordo con malta pigmentata composta di sabbia grigia grossa, grassello, ocra gialla e terra d'ombra naturale.

La reintegrazione pittorica delle stuccature sulle due crepe orizzontali e su quelle di maggiori dimensioni presenti sulle due scene è stata eseguita a tratteggio, con colori ad acquerello; le abrasioni e le piccole lacune della pellicola pittorica sono state velate.

[Rosaria Cristiano]



1. *La Crocifissione dopo il restauro.*
(F. Doneux)

MANUTENZIONI STRAORDINARIE AL CASTELLO SARRIOD DE LA TOUR DI SAINT-PIERRE

COMUNE E BENE: Saint-Pierre, castello Sarriod de La Tour

TIPO D'INTERVENTO: manutenzione straordinaria

PROGETTAZIONE: Ufficio patrimonio architettonico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali, in collaborazione con l'ingegner Laurent Blanc (illuminazione esterna); Ufficio patrimonio architettonico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali (estradosso della sala delle Teste)

COORDINAMENTO TECNICO-AMMINISTRATIVO: Ufficio patrimonio architettonico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

ESECUZIONE: Péaquin S.r.l. Impianti elettrici - Saint-Vincent; Facchini Massimo Giovanni - Gignod

Il castello Sarriod de La Tour è uno dei monumenti maggiormente visibili percorrendo la strada statale n. 26 che da Aosta conduce a Courmayeur essendo posizionato a poca distanza dall'asse viario.

L'illuminazione esterna, realizzata alla fine degli anni '70 del secolo passato dopo i primi lavori di restauro del castello a seguito dell'acquisizione dello stesso da parte dell'Amministrazione regionale, era caratterizzata dalla presenza di corpi illuminanti in ferro a incandescenza a ioduri metallici da 150 W. I proiettori erano installati su basi in ferro adeguatamente fissate a terra o al tetto e collegati con una rete elettrica che si attestava sui quadri elettrici messi a norma nel corso dell'ultimo intervento impiantistico agli inizi degli anni 2000.

A distanza di oltre 40 anni e dopo diverse manutenzioni per la sostituzione di lampade che nel tempo si sono esaurite, l'illuminazione notturna del castello appariva obsoleta, non uniforme e non omogenea e alquanto dispendiosa in termini di consumi energetici e di necessità di manutenzione periodica.

È stato quindi previsto un intervento di manutenzione straordinaria all'illuminazione, con la sostituzione dei corpi illuminanti esistenti ma cercando di mantenere inalterato il loro posizionamento e di verificare e adeguare la linea elettrica di alimentazione e le relative protezioni, al fine di evitare quanto più possibile lavori sui cavi e sui tracciati di distribuzione. In sostanza sono stati posizionati nuovi corpi illuminanti a una nuova tecnologia LED (Light Emitting Diode) marca Philips modello CoreLine Tempo con cassa grigia, con potenze differenti, da 80 e da 120 W, posizionati negli stessi punti dei precedenti. Tali apparecchi sono caratterizzati dalla emanazione di una luce simmetrica di colore bianco, che ben si addice all'illuminazione dei monumenti storici, e garantiscono un considerevole risparmio energetico con costi di manutenzione altrettanto inferiori.

L'intervento realizzato nella primavera 2016, che ha comportato la sostituzione di 28 corpi illuminanti (più 4 di scorta) e la manutenzione delle linee, ha avuto un costo complessivo di circa 16.000,00 € IVA esclusa.

A seguito della segnalazione di una presenza di animale selvatico nel cassettonato ligneo del solaio della sala delle Teste, finemente intagliato e risalente intorno al 1432, i tecnici dell'Ufficio patrimonio architettonico hanno progettato una manutenzione straordinaria edile volta a verificare lo stato di conservazione delle strutture lignee del solaio nonché quello della struttura di consolidamento posta in opera al di sopra dello stesso nell'anno 1977. A quell'epoca, durante i lavori di restauro del castello, al fine di aumentare i carichi del solaio soprastante la sala delle Teste (che veniva allora destinata

ad alloggio del custode) senza far gravare il peso sui legni storici, era stata realizzata una intelaiatura mista metallo/cemento armato come elemento portante a sostegno di moduli in legno alveolare costituenti il piano di calpestio del vano soprastante. Il tutto era stato ricoperto da una superficie d'uso. Oggi a distanza di oltre 40 anni è parso indispensabile condurre una manutenzione profonda al fine di estendere la validità del consolidamento effettuato nel passato.

I lavori hanno previsto l'eliminazione di alcuni elementi divisori presenti nel vano al fine di ricostituire l'area originaria (uguale a quella della stanza inferiore), lo smaltimento degli strati di calpestio (moquette e feltrino), la numerazione per il successivo riposizionamento e la rimozione dei moduli in legno alveolare per mettere a nudo le strutture moderne e quelle più antiche nella parte superiore del solaio della sala delle Teste.

Si è poi proceduto all'aspirazione e pulizia delle parti di cassettonato, alla chiusura di alcuni fori che davano direttamente all'esterno e che potevano essere la causa dell'entrata di piccoli animali selvatici ed infine alla sanificazione del soffitto.

Al termine delle operazioni, non utilizzando il vano oggetto dell'intervento, si è preferito, per il momento, non rimontare i pesanti quadrotti alveolari permettendo così al solaio ligneo di respirare e di poter essere oggetto di analisi e studi approfonditi.

A corollario di tale intervento si è deciso di realizzare anche una nuova bussola vetrata per migliorare la fruibilità del percorso d'uscita dall'ultima sala visitabile.

L'intervento realizzato negli ultimi mesi del 2016 ha avuto un costo di 10.700 € IVA esclusa.

[Corrado Avantey, Nathalie Dufour]



1.-2. Uno dei nuovi corpi illuminanti e la struttura del solaio.
(C. Avantey)

MANUTENZIONE CONSERVATIVA SU ALCUNI MANUFATTI IN GESSO APPARTENENTI ALLE COLLEZIONI DEL CASTELLO GAMBA DI CHÂTILLON

Laura Pizzi, Stefano Pulga*

Il gesso impiegato in campo artistico presenta particolari caratteristiche - quali la porosità, la permeabilità, l'igroscopicità e la scarsa resistenza meccanica - che lo rendono facilmente deteriorabile, esponendo i manufatti realizzati in questo materiale a rischi generalmente superiori rispetto a opere mantenute in analoghe condizioni conservative.

A questi potenziali fattori di degrado si aggiunge l'azione esercitata dall'umidità ambientale sulle armature interne di sostegno, solitamente realizzate in ferro, legno e/o fibre vegetali; l'ossidazione degli elementi metallici e il rigonfiamento del legno e delle fibre provocano, con l'aumento del loro volume, tensioni meccaniche, con conseguenti spaccature del gesso e distacchi di parti del modellato, a cui si può aggiungere l'ulteriore degrado causato dalle macchie e dagli aloni dovuti agli affioramenti superficiali dei prodotti dell'ossidazione e dei tannini.

I depositi di particellato atmosferico costituiscono, per questa tipologia di manufatti, una problematica non trascurabile poiché l'impiego di sostanze sotto forma liquida provoca la solubilizzazione dello sporco, che in parte può essere rimosso, ma in parte migra ancora più profondamente e in maniera irreversibile negli strati interni; il gesso, inoltre, è estremamente sensibile all'azione diretta dell'acqua, che ne solubilizza il solfato di calcio, con conseguente disgregazione del materiale costitutivo.

I cinque gessi oggetto dell'intervento manutentivo provengono dai depositi del Castello Gamba. La loro esecuzione, in assenza di studi specifici, sembra riconducibile all'ambito piemontese e pare collocabile nella seconda metà del XIX secolo. Si tratta di due identici bassorilievi raffiguranti un membro della famiglia Gamba (BM 33510 e BM 33511) e di tre opere realizzate a tutto tondo: un Fanciullo con uccellino (BM 33512) e due busti femminili raffiguranti dame, di cui una più giovane (BM 33513 e BM 33514). I manufatti non sono mai stati sottoposti a precedenti operazioni di tipo conservativo.

L'intervento manutentivo¹ è stato attuato per ripristinare la perduta stabilità strutturale, compromessa principalmente da inappropriate movimentazioni che non hanno tenuto in debito conto la fragilità intrinseca del materiale costitutivo. I due bassorilievi sono giunti a noi mutili dei bordi, il Fanciullo privo del capo, il busto di Dama senza la sua base d'appoggio, la giovane Donna con la testa completamente distaccata dal collo; entrambe le figure femminili erano prive dell'estremità del naso e ricoperte da numerosi graffi e lacune sparse. Nelle tre figure a tutto tondo, nonostante i due busti siano provvisti di un rinforzo interno costituito da fibre di stoppa e di iuta, l'esiguo spessore dell'impasto aveva consentito la formazione di numerose fenditure passanti, in particolare sulla spalla destra e la gamba sinistra del Fanciullo e su entrambe le spalle della giovane Dama.

Erano totalmente assenti strati di finitura superficiale (quali patinature ad imitazione di materiali più pregiati come il marmo, il bronzo, la terracotta), pitture o vernici. Su tutte

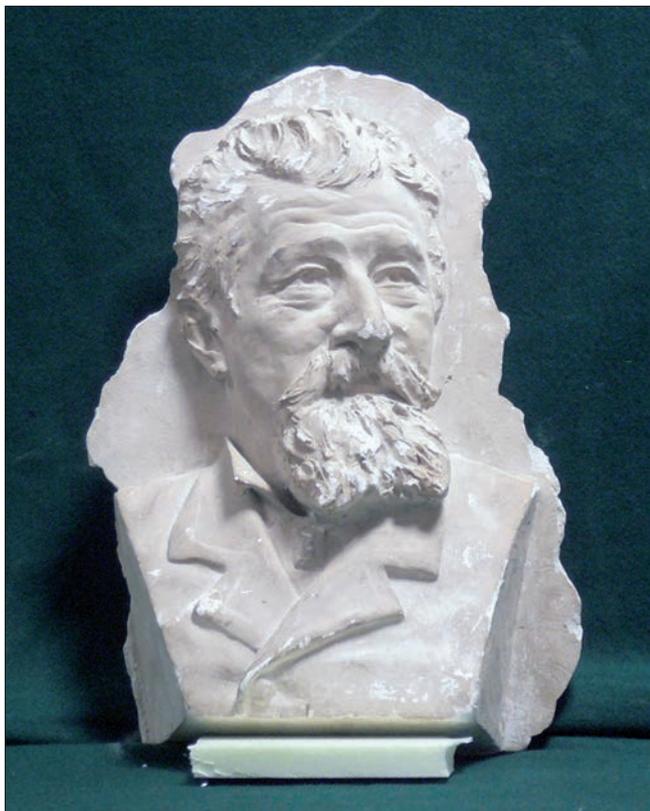
le opere, si osservava un consistente e diffuso deposito di polvere che, sul bassorilievo BM 33511, occultava aloni giallastri, di intensità discontinua, probabilmente derivati da trattamenti con olii o altre sostanze grasse usate per l'esecuzione del calco. Non si riscontrava la presenza di agenti biodeteriogeni.

Prima di ripristinare la stabilità strutturale dei manufatti, è stata eseguita l'eliminazione dei depositi superficiali. Dapprima si è intervenuti su quelli incoerenti e scarsamente adesi al substrato gessoso, con una pulitura a secco, condotta con l'ausilio di pennelli di setola morbida, e macro e micro-aspirazione controllata. L'asportazione dei depositi coerenti, adesi e penetrati nella porosità del gesso, ha richiesto l'impiego di un sistema di pulitura per estrazione; a tale scopo si è utilizzato l'agar-agar, un polisaccaride in grado di formare "gel rigidi", utilizzabili quando è necessario un rigoroso controllo dell'apporto d'acqua.² Una modalità operativa che impiega questo materiale è stata messa a punto specificamente per la pulitura dei manufatti in gesso,³ dimostrandosi una eccellente alternativa ai tradizionali sistemi effettuati con sostanze liquide libere, per rimozione meccanica, o a strappo.⁴ Tra i principali vantaggi connessi all'uso dell'agar-agar sulle opere in gesso si annoverano, inoltre: l'assenza di interazioni fisico-chimiche con le superfici trattate, la facilità nella sua rimozione, la possibilità di ripetere le applicazioni sino al raggiungimento del livello di pulitura desiderato.⁵

Sulle opere, la pulitura ha impiegato un gel rigido di agar-agar ottenuto con la dispersione a 4% (p/v) addizionato di 0,5% (p/v) di silice micronizzata in acqua deionizzata tiepida, mantenuta in movimento con un agitatore. Il gel rigido conserva così un comportamento tixotropico che permette, con la semplice pressione delle dita, di adattarlo, anche a temperatura ambiente, alle parti in cavo del modellato. Alcuni test effettuati sul retro dei manufatti hanno permesso di accertare che la semplice acqua esplicava la necessaria e sufficiente azione solvente, per cui al gel non sono stati aggiunti chelanti o tensioattivi. Il gel è stato steso e adattato a cavi e rilievi in modo da avere uno spessore di circa 3-4 mm. I test hanno anche indicato che il tempo ottimale di permanenza del gel a contatto col gesso coincideva con l'inizio del suo essiccamento. In pratica, quando i bordi dell'impacco iniziavano a contrarsi, il gel veniva rimosso con una spatolina di legno. In generale, il tempo di contatto fra gel e gesso è stato di 15-20 min, sufficiente a rimuovere la quasi totalità dei depositi; dopo l'asportazione del gel non si sono notati fenomeni di diffusione di umidità nel substrato. Alcuni residui puntiformi sono stati rimossi mediante una leggera sollecitazione con stick di fibra di vetro, Ø 1,5 mm.

Terminata la pulitura, si è proceduto al consolidamento dei bordi delle lacune, effettuato con emulsione acquosa di resina acrilica (Primal B60 5% v/v).

Considerata la natura prettamente conservativa dell'intervento, non si è proceduto alla stuccatura delle lacune e dei graffi.



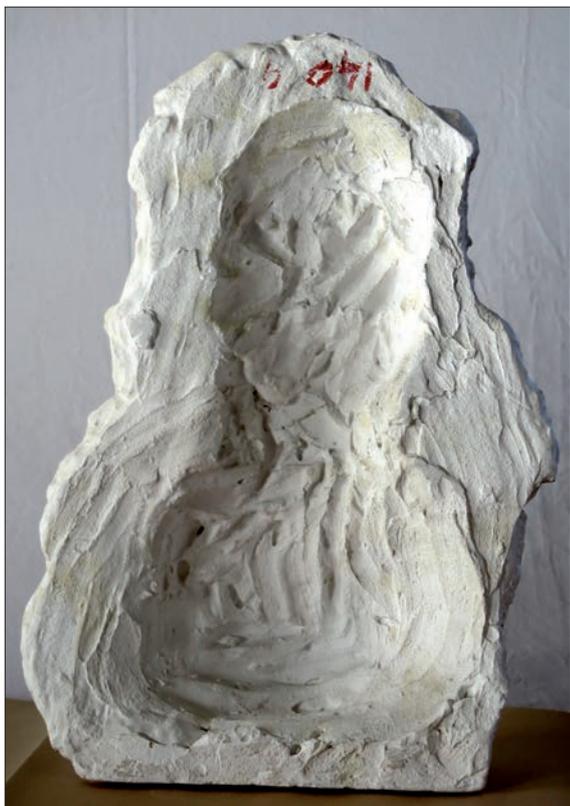
1. Il bassorilievo BM 33510 prima dell'intervento conservativo.
(L. Pizzi)



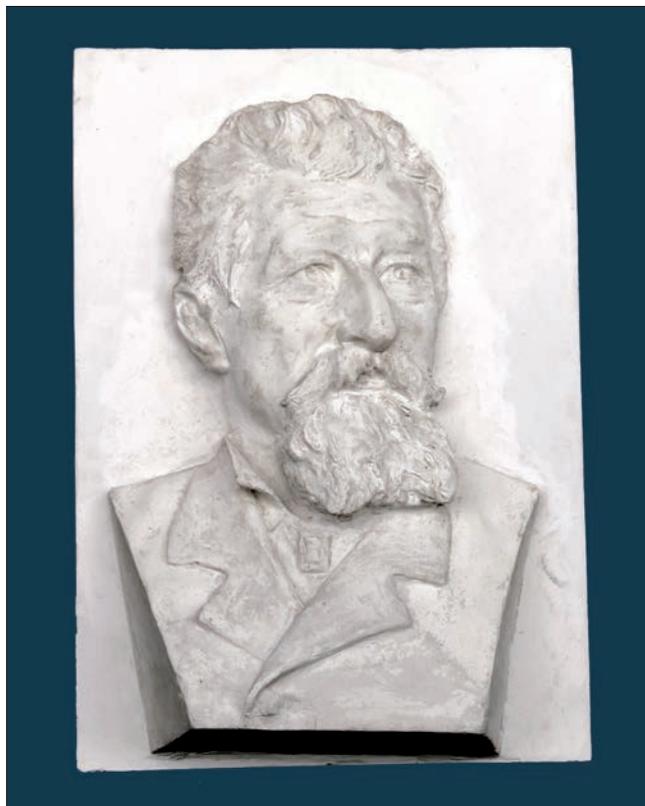
3. BM 33510. Inserimento nel telaio di contenimento.
(S. Pulga)



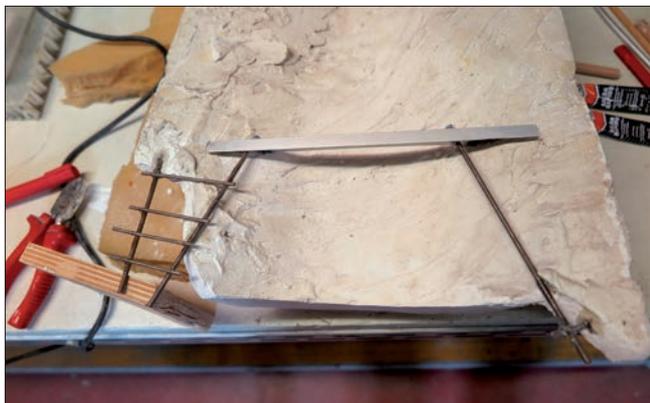
4. BM 33510. La prima gettata di gesso, armata con tela di iuta.
(S. Pulga)



2. BM 33510. Il retro prima dell'intervento conservativo.
(S. Pulga)



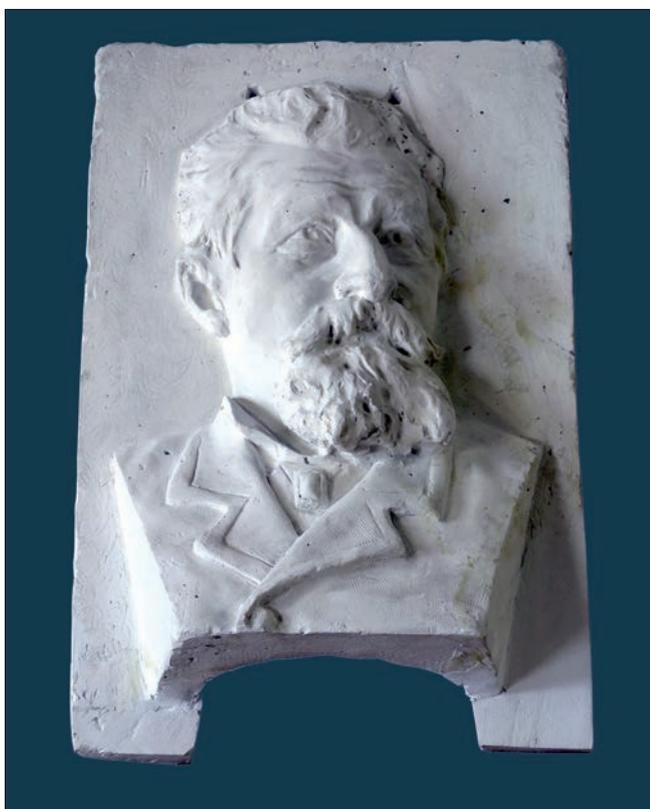
5. Il bassorilievo BM 33510 al termine dell'intervento.
(G. Darbelley)



6. BM 33511. Predisposizione dell'armatura sul retro provvista di barre d'ancoraggio per sostenere le parti a sbalzo da ricostruire.
(S. Pulga)



7. BM 33511. Dettaglio dell'armatura di sostegno.
(S. Pulga)



8. Il bassorilievo BM 33511 al termine dell'intervento.
(S. Pulga)

Due bassorilievi BM 33510, BM 33511

Dimensioni: 47x31x11 cm ciascuno

Sono stati ricavati dalla stessa matrice, ma il BM 33511, ottenuto quando la matrice era già usurata, presenta dettagli meno definiti.

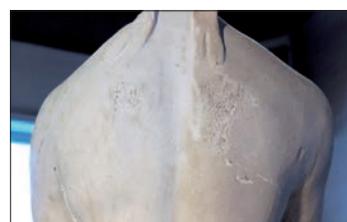
Per l'opera BM 33510 si è provveduto a fabbricare una cornice all'interno della quale alloggiare il manufatto e poi procedere ad una colata di gesso armato con iuta per ripristinare la forma rettangolare.

Per il bassorilievo BM 33511, la ricostruzione delle porzioni inferiori ha richiesto la fabbricazione di una armatura metallica (con acciaio inox, barre in fibra di vetro e profilato di sostegno in avional anodizzato serie 2024),⁶ per ancorare le integrazioni in gesso.

Fanciullo con uccellino BM 33512

Dimensioni: 64,5x24x25 cm

A causa delle numerose fessure passanti e per aumentare la stabilità dell'insieme, l'interno della spalla destra e della gamba sinistra sono state riempite con una colata di gesso.



9.-10. Dettaglio del torso del Fanciullo durante la pulitura (in alto) e l'opera a intervento ultimato.
(S. Pulga)



Ritratto di giovane Dama BM 33513

Dimensioni: 64x56x33 cm

Per ovviare all'esiguo spessore del gesso, la testa è stata consolidata dall'interno con una schiuma espansa di poliuretano; quindi, dopo avere predisposto un sistema di ancoraggio costituito da barrette in legno, il capo è stato riposizionato e assicurato al collo, utilizzando lo stesso adesivo. Per rendere solidale il busto con la base, evitando torsioni e oscillazioni, si è infine provveduto a rafforzare l'originale sistema di sostegno interno in legno, rafforzandolo con l'aggiunta di una barra diagonale in acciaio inox filettato.



11. Il busto di giovane Dama prima dell'intervento.
(L. Pizzi)



12. Dettaglio del sostegno realizzato per la ricollocazione della testa.
(S. Pulga)



13. L'opera al termine dell'intervento.
(G. Darbelley)

Ritratto di Dama BM 33514

Dimensioni: 68x50x32 cm

L'opera era priva della base, che è stata rifatta in terracotta, per ragioni di robustezza e stabilità, e poi rifinita a ingobbio bianco.



14. Il busto di Dama sulla nuova base.
(S. Pulga)

1) L'intervento è stato eseguito dalla ditta CO.RE. S.n.c. di Aosta, con la direzione scientifica dell'Ufficio patrimonio storico-artistico e la direzione operativa dell'Ufficio restauro patrimonio storico-artistico del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta.

2) L'impiego di questo polimero polisaccaride nel campo del restauro ha preso avvio da uno studio, condotto dal Cesmar 7 (Centro per lo studio dei materiali scientifici per il restauro), sulla pulitura delle opere policrome effettuata con sistemi acquosi addizionati di sostanze addensanti fino ad ottenere "gel rigidi". Si veda al proposito: E. CAMPANI *et al.*, *L'uso di Agarosio e Agar per la Preparazione di "Gel Rigidi"*, in "Quaderni del Cesmar7", n. 4, 2007.

3) Si veda al proposito: M. ANZANI *et al.*, *Gel rigidi di Agar per il trattamento di pulitura di manufatti in gesso*, in "Quaderni del Cesmar7", n. 6, 2008. «Possiamo descrivere la pulitura con il gel di agar come l'azione di una sostanza gelificante, porosa, leggermente adesiva, a pH neutro, che messa su un materiale altamente igroscopico e permeabile come il gesso, produce un'estrazione dello sporco, mentre completa il processo di trasformazione fisica da fluida a solida» (*ivi*, p. 11).

4) Quest'ultimo metodo comportava la stesura sulla superficie dell'opera di una sostanza filmogena e adesiva applicata in forma liquida (Vinavil NPC, miscele a base di carbossimetilcellulosa, colla d'amido, ecc.), poi lasciata essiccare sino alla formazione della pellicola che, raggiunta la consistenza adeguata, veniva rimossa a strappo, portando con sé i depositi di sporco e di particolato atmosferico. A tale proposito si veda: G. AGOSTI *et al.*, *Il restauro delle opere in gesso: appunti da esperienze di laboratorio*, in "OPD Restauro", n. 2, prima serie, 1987, pp. 57-64; M.C. LAURENTI *et al.*, *Il restauro dei calchi in gesso*, in "Archeologia classica", vol. XLVI, 1994, pp. 486-513, che presenta una interessante disamina dei più diffusi metodi di pulitura dei manufatti in gesso, e delle problematiche a essi connessi, ancora utilizzati nel corso degli anni Novanta del Novecento.

5) T. PERUSINI *et al.*, *La pulitura di sculture in gesso del Novecento mediante applicazioni di gel*, in D. RULLO (a cura di), *Lo Stato dell'Arte 7*, Atti del VII Congresso nazionale dell'IGIIC (Napoli, Castel dell'Ovo, 8-10 ottobre 2009), Firenze 2009, pp. 325-334.

6) Si tratta di una lega di alluminio, rame e manganese, la cui resistenza meccanica è paragonabile a quella degli acciai speciali, con il vantaggio che il suo peso specifico è di 2,8 kg/dmc, contro i 7,5-8 kg/dmc dell'acciaio; la forma anodizzata garantisce un'ottima resistenza alla corrosione in ambiente normale.

*Collaboratore esterno: Stefano Pulga, restauratore CO.RE. S.n.c.

CERVINO E LAGO BLU DI LEONARDO RODA

Sandra Barberi*

Il viaggio di approfondimento nelle opere delle collezioni regionali è proseguito nel 2016 con il terzo appuntamento della serie *Détails* al Castello Gamba di Châtillon: una mostra-dossier dedicata al dipinto *Cervino e Lago Blu* di Leonardo Roda. Tra i lavori di questo pittore appartenenti al patrimonio di arte moderna della Regione Autonoma Valle d'Aosta, la scelta di incentrare il focus della rassegna proprio su questa grande tela vuole essere un omaggio alla fama consolidata di Roda come «il pittore del Cervino».

L'evento ha avuto la fortuna di contare sulla collaborazione dei discendenti della famiglia Roda, che qui cogliamo l'occasione di ringraziare per la generosità con cui hanno messo a disposizione dipinti, libri e materiale documentario riguardante l'artista.

Le ricerche di Sandra Barberi, impeccabile curatrice della rassegna, hanno arricchito di nuovi dettagli inediti la figura del pittore, messa a fuoco attraverso un intelligente percorso di visita finalizzato sia a presentarne l'opera, sia a delinearne alcuni contesti di riferimento. Oltre a dieci dei dodici dipinti di proprietà pubblica, mai esposti prima, la mostra ha presentato opere in prestito da collezioni private, anch'esse inedite, selezionate all'interno della vasta produzione dell'artista per il soggetto relativo alla Valle d'Aosta.

Completavano l'esposizione altre opere pittoriche e grafiche, fotografie e alcuni libri, in prestito dalla Biblioteca regionale di Aosta e da privati, utili a fare luce sia sul contesto familiare in cui cresce e matura la vocazione artistica di Roda, sia sulla nascita del turismo di inizio Novecento al Breuil, di cui l'artista può essere considerato un significativo pioniere.

Secondo la formula *Détails* già collaudata, la rassegna espositiva è stata affiancata da incontri di approfondimento ideati dalla curatrice: dopo la visita guidata con quest'ultima, una conferenza sul turismo di inizio secolo al Breuil, relatori Paolo Papone, parroco di Valtournenche, e Antonio Carrel, guida alpina; una visita alla scoperta del parco del Castello Gamba condotta da Donatella Martinet, funzionaria della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta, e la partecipazione dell'ingegner Paolo Roda, nipote dell'architetto paesaggista Giuseppe Roda, fratello del pittore e progettista del parco; infine un incontro sulla letteratura alpinistica a cavallo del secolo condotto da Pietro Giglio, guida alpina e giornalista, e animato da una scelta di brani letti dall'attrice teatrale Paola Corti.

Viviana Maria Vallet



1. Cervino e Lago Blu, olio su tela, 1929, n. inv. 396 AC.
(F. De Souza)



2. Estate 1887: Leonardo Roda (primo a sinistra) alla Calcaterra, la proprietà alla periferia di Torino dove era situato lo stabilimento di orticoltura Ditta Giuseppe Roda e Figli. Assieme a lui sono le sorelle Giulia, Anna e Ifigenia e il fratello Giuseppe. In secondo piano, il padre Pietro Giuseppe e la madre Luigia Francia. Collezione privata.

Leonardo Roda in mostra al Castello Gamba

Visione scientifica e sguardo artistico sono indissolubilmente legati nel percorso di Leonardo Roda, un pittore che in Valle d'Aosta fu di casa e che consacrò buona parte della sua produzione al paesaggio delle nostre vallate. "Aosta. Rivista della Provincia" ne avrebbe ricordato la morte «perché di Aosta e della Provincia Roda fu un innamorato, tanto da eleggerla a Sua seconda dimora. [...] Roda rimarrà sempre il pittore del Cervino per antonomasia e questo maestro del colore sarà degnamente ricordato nel Pantheon ideale col Delleani e col Pittara».¹ Benché fin troppo generoso, quest'ultimo giudizio attesta, da una parte, il favore incontrato in Valle d'Aosta dalla pittura di Roda, e dall'altra la sua precisa connotazione nel filone del paesaggismo post-verista piemontese.

Nato a Racconigi nel 1868, Leonardo è il quartogenito di Pietro Giuseppe Roda e Luigia Francia.² Stranamente, la letteratura critica non ha mai rilevato l'appartenenza del pittore alla nota dinastia di giardinieri attivi alla corte sabauda, emersa esplicitamente soltanto in occasione del convegno internazionale di studi dedicato nel 2005 alla storia familiare e all'attività di Marcellino (1814-1892) e Pietro Giuseppe Roda (1821-1895), rispettivamente zio e padre di Leonardo.³ Il padre di questi ultimi, Stefano, era giardiniere a Racconigi; dopo la sua morte, nel 1835, il re Carlo Alberto sostenne generosamente la vedova e la sua numerosa famiglia, nata anche dai primi due matrimoni di Stefano. In particolare si prese cura della formazione dei due fratelli - anzi fratellastri, poiché Marcellino era nato dalle prime nozze di Stefano, mentre Pietro Giuseppe era figlio di terzo letto - mandandoli, a spese della Real Casa, dapprima all'Accademia di Brera per gli studi teorici, e poi ad approfondire sul campo l'arte dei giardini. Nei primi anni Quaranta i due giovani intrapresero quindi un lungo tour in Austria, Germania, Olanda e Inghilterra per visitare le serre e i parchi più famosi d'Europa e apprenderne tutti i segreti. Questo straordinario viaggio di istruzione, unico per l'epoca, fece di Pietro Giuseppe e Marcellino Roda gli esperti di giardini più stimati e richiesti in tutta Italia. Al ritorno in

Piemonte furono destinati a sovrintendere il parco di Racconigi, lavorando in seguito anche per altre residenze reali e diversi committenti privati.

Una volta messo a riposo, nel 1870 Pietro Giuseppe si trasferisce a Torino, dove apre insieme col fratello un grande vivaio e uno studio per la progettazione di parchi e giardini. Il giovane Leonardo lavora nell'azienda di famiglia assieme al fratello Giuseppe (1866-1951) e intanto coltiva gli interessi artistici sulle orme del padre. Pietro Giuseppe si era infatti distinto nel disegno ornamentale alla Scuola delle Arti e del Disegno di Torino, approfondendo in seguito lo studio della prospettiva e dell'arte del paesaggio all'Accademia di Brera. Nominato nel 1857 disegnatore dei Reali Giardini, trasmetterà ai figli la sua abilità disegnativa e l'ottima padronanza della tecnica dell'acquerello, di cui abbiamo un saggio nell'autoritratto e nella piccola veduta della Margaria di Racconigi esposti per la mostra nell'altana del Castello Gamba.⁴ Leonardo apprende in casa l'arte dell'illustrazione botanica e del disegno ornamentale;⁵ affina poi la tecnica pittorica sotto la guida di Marco Calderini, il più lucidamente analitico tra i discepoli post-veristi di Fontanesi. Quanto al fratello Giuseppe, sarà lui a continuare la tradizione di famiglia, acquisendo fama nazionale come architetto di giardini; lavorerà anche in Valle d'Aosta, firmando, tra l'altro, il progetto del parco del Castello Gamba nel 1905.⁶

A partire dall'esordio alla Promotrice delle Belle Arti di Torino, nel 1889, fino alla metà degli anni Venti, Leonardo Roda si presenta assiduamente ai maggiori appuntamenti espositivi torinesi, le rassegne della Promotrice e del Circolo degli Artisti, e invia le sue opere anche a Milano, Genova, Roma e Firenze.⁷ Così recensiva "La Stampa" le due opere mandate alla Promotrice di Firenze del 1896: «I due quadri del giovane pittore Leonardo Roda *Dopo la pioggia, impressioni* e *Nebbia in montagna* contengono delle eccellenti qualità e dimostrano molta attitudine, molto buon gusto, e sono un'ottima promessa».⁸ Accolte in seguito con cauto apprezzamento dalla critica ufficiale, un po' diffidente verso la copiosa e fin troppo facile vena pittorica dell'artista, le opere di Roda conquistano in breve il favore dei collezionisti privati. Il suo studio, situato a Torino in via Cavour 12, è frequentato da un ampio pubblico appartenente soprattutto al ceto borghese, anche se alcuni suoi lavori vantano acquirenti prestigiosi come il re e il duca d'Aosta.⁹ All'alba del XX secolo gode di una fama già consolidata, tanto da comparire fra i principali pittori torinesi viventi nella guida di Torino compilata da Ernesto Marini nel 1901.¹⁰

All'affermazione del giovane pittore, dedito interamente all'attività artistica dopo la morte del padre (1895), avrà senza dubbio contribuito la fama dell'azienda orticola di famiglia, molto conosciuta nell'ambiente torinese; ma il motivo di questo successo va cercato soprattutto nel suo linguaggio gradevolmente descrittivo, lontano da problematiche sociali e inquietudini esistenziali e pregevole, scrive Marini, «per verità e finezza di colorito». Del tutto impermeabile al simbolismo, alle istanze sociali e alle novità delle avanguardie, Roda assume come punto di riferimento costante la tradizione del verismo tardo-ottocentesco piemontese e lombardo, fedele alla resa del vero e alla percezione visiva degli effetti di luce in relazione ai

mutamenti atmosferici e al trascorrere delle ore del giorno. Del paesaggio alpino sa cogliere sempre «i motivi più salienti e caratteristici; i punti più sublimi e incantevoli, riproducendoli sulla tela con tinte brillanti e ariose». Un pacato naturalismo, il suo, interessato alla rappresentazione oggettiva più che all'espressione del proprio mondo interiore, coerente con un approccio all'arte che affonda le radici nell'illustrazione botanica, alla quale non tralascierà di dedicarsi in seguito.¹¹

La passione per la montagna, che frequenta anche come alpinista e, naturalmente, come botanico, si traduce in una pittura legata quasi esclusivamente al paesaggio alpino, soprattutto piemontese e valdostano. L'esigenza di dipingere dal vero nell'ambiente incontaminato delle vette alpine, in contemplazione di uno spettacolo naturale senza eguali per grandiosità e bellezza, trova in Valle d'Aosta la sua terra d'elezione. A partire dalla fine del XIX secolo, infatti, Roda trascorre lunghi periodi di lavoro all'Alpe Giomein assieme alla famiglia. Sono gli anni in cui si sviluppa il turismo nella conca ai piedi del Cervino. A poco più di vent'anni dalla sua doppia conquista nel 1865, la fascinazione per il Cervino contagia ormai non soltanto gli alpinisti, ma anche villeggianti cittadini, esponenti illustri della politica e personalità del mondo della cultura, come Edmondo De Amicis e Guido Rey.¹² Dal 1902 al 1907 De Amicis trascorre l'estate al Breuil in compagnia del figlio Ugo, ospite dell'Hôtel du Mont Cervin al Giomein: nel registro dell'albergo spiccano nomi illustri, dal compositore Arrigo Boito al direttore d'orchestra Arturo Toscanini, alla scrittrice Matilde Serao, al duca degli Abruzzi, al conte di Torino. Da quelle villeggiature d'alta quota lo scrittore trae ispirazione per tre racconti autobiografici - *Montagne e uomini*, *La mia villeggiatura alpina* e *Nel regno del Cervino* - poi pubblicati su "La Lettura", rivista mensile del "Corriere della sera".¹³ Dei soggiorni valdostani di Roda l'autore del celebre libro *Cuore* traccia un gustoso quadretto ne *La mia villeggiatura alpina*: «Vedo ogni giorno alla stess'ora una giovanetta ben vestita che viene a comprar pane, legumi e carne, accompagnata da un enorme cane di



3. Leonardo Roda davanti alla sua casetta all'Alpe Fallinère. (Da "La Lettura", 1908, riedito in E. DE AMICIS, *Nel regno del Cervino*. Gli scritti del Giomein, a cura di P. CRIVELLARO, Torino 1998, p. 142)



4. Baite ai piedi del Cervino, olio su cartone, 1918. Collezione privata. (D. Cesare)

Terranova, portator della cesta. È d'una famiglia signorile che ebbe l'idea originale e felice di venir a passare tre mesi fra queste montagne, ma in modo affatto diverso dal nostro. Hanno presa a pigione una casetta rusticana poco lontana dall'albergo, due stanze e una cucina, povere più che modeste: e lì vivono semplicemente, senza persone di servizio, facendosi il mangiare da sé, non bevendo che latte, tranquilli e liberi come pastori. [...] Non conosco quei signori; ma debbono essere artisti o filosofi, o in ogni modo gente sensata e d'animo libero, e contenta della sua solitudine; e mi destano un senso d'invidia, piena di simpatia».¹⁴ De Amicis rimpiange di non avere «il coraggio e il buon senso» di rinunciare a tutte le consuetudini e i bisogni cittadini come gli inconsueti villeggianti, identificabili in Leonardo Roda, sua moglie Lisa Barale e una nipote. Per il pittore, in effetti, l'amore per la montagna, così diffuso nel mondo della cultura a cavallo tra XIX e XX secolo, non è soltanto una moda intellettuale, ma l'adesione totale a uno stile di vita improntato alla libertà e al contatto diretto con la natura. Scalatore provetto, consacrerà buona parte della sua produzione al Cervino, colto nel variare delle stagioni, delle condizioni atmosferiche e delle ore della giornata, riprodotto su supporti di varia natura (tela, cartone o tavola) e di tutte le dimensioni, dal vero e "a memoria", quando cesserà di recarsi al Breuil, e con esiti talvolta di genuina poesia, talaltra piuttosto oleografici, soprattutto nei quadri di grandi dimensioni. «Quando passando davanti ad un negozio d'arte si scorgeva un Cervino - si legge sul necrologio comparso su "La Stampa della Sera" all'indomani della scomparsa - si poteva essere certi che si trattava di un'opera del Roda. L'artista aveva per quella cuspide alpina una particolare predilezione, tanto da ritrarla sempre in tutti i suoi più originali aspetti».¹⁵ Nel 1908 il dipinto *Nel regno del Cervino* - lo stesso titolo della famosa raccolta di scritti di De Amicis sul Giomein, uscita nel 1905¹⁶ - ottiene

la targa d'argento del Club Alpino Italiano consegnata in occasione della *Seconda Esposizione Quadriennale* della Promotrice di Torino agli artisti che si sono distinti nella rappresentazione dei soggetti di alta montagna.¹⁷ Presenti con discrezione alle rassegne pubbliche, dove la critica li avrebbe giudicati ripetitivi e stereotipati, i Cervini di Roda si moltiplicano nelle collezioni private: si conta che ne abbia venduti almeno un centinaio, complice la fortuna della vasta letteratura dedicata a quello definito da John Ruskin «il più nobile scoglio d'Europa». La visione della piramide montuosa che si specchia nel Lago Blu è l'immagine più suggestiva e più frequentemente riprodotta nell'iconografia dipinta e nell'illustrazione a stampa del Cervino: così spettacolare, nella sua simmetria assiale e nel tripudio dei colori estivi, da rischiare l'effetto "cartolina". Anche Roda la sceglie spesso: nelle collezioni regionali ne sono esempi la grande tela del 1929 che dà il titolo alla rassegna¹⁸ e un'altra più piccola di formato verticale,¹⁹ non esposta, mentre un terzo quadro rappresenta la montagna sullo scorcio della mulattiera lungo il torrente Marmore nei pressi di Avouil, l'alpeggio dove viveva Jean-Antoine Carrel e storica base di partenza per la conquista della vetta.²⁰ Più originale, e dipinto sicuramente en plein air nel 1918, è lo scorcio del basso con le baite dell'Alpe Fallinère, vicino alle quali si trova ancora oggi la «casetta rusticana» abitata dai Roda.²¹ Sono tuttora riconoscibili anche le baite di Cretaz, sullo sfondo del vallone di Vofrède dominato dallo Château des Dames, in una veduta del 1926 circa.²² La quiete dei pascoli ai piedi delle imponenti vette alpine, ampiamente celebrata nella tradizione pittorica svizzera e da lì ripresa nel paesaggismo piemontese e lombardo, è uno dei motivi dominanti della serena visione naturalistica di Roda. I quadri esposti al Castello Gamba non ritraggono soltanto i luoghi famigliari del Breuil, ma spaziano su tutto il territorio valdostano, dalla catena innevata del Monte Bianco, descritta con chiarezza quasi fotografica in funzione del preciso riconoscimento del territorio, all'ampia parete est del Gran Paradiso vista dall'Alpe Money, ai villaggi di Valnontey (Cogne) e Bédemié (Gressoney-La-Trinité), all'Ospizio del Piccolo San Bernardo.²³ Elementi ricorrenti sono i forti contrasti cromatici, esaltati dal bagliore candido dei ghiacciai contro l'azzurro del cielo estivo, ma anche i cieli brumosi, con velature azzurre e violette che sfumano le montagne all'orizzonte e le fini gamme dei grigi giocate tra neve e cielo, dove si rivela la sensibilità cromatica unanimemente apprezzata nell'opera di Roda. Gli scorci sono quasi sempre animati da figurine umane e di animali, le prime appena abbozzate, le seconde descritte in modo più preciso. A un momento piuttosto precoce vanno ascritte le due tele, molto vicine, *Il ponte di Introd* e *Cascata di ghiaccio*, dove la trama calligrafica dei rami disegnati contro il cielo rimanda alla nitida stesura pittorica di Marco Calderini;²⁴ dalla lezione del maestro la *Veduta di Saint-Vincent* mutua il contrasto a effetto tra il primo piano in ombra e i verdi smaltati del prato in pieno sole.²⁵ La produzione di Roda conta un folto numero di tavolette di piccolo formato nelle quali l'artista si abbandona



5. Cogne (Valle d'Aosta), olio su cartone, 12 agosto 1926. Collezione privata. (D. Cesare)



6. Ospizio Piccolo S. Bernardo m 2193, olio su tavola, inizio anni Venti. Collezione privata. (D. Cesare)



7. Veduta di Saint-Vincent, olio su tela, inizio anni Venti, n. inv. 207 AC. (D. Cesare)

alla rapida impressione di motivi colti dal vero, raggiungendo gli esiti più felici. Se ne conservano due esempi nelle collezioni regionali: il primo è una veduta autunnale della collina di Bibian, sopra Aosta, nella quale si erge solitaria in mezzo agli orti e ai vigneti la dimora costruita nei primi anni del XIX secolo dal sottoprefetto napoleonico Jean-Laurent Martinet; l'altro è una placida visione di mucche al pascolo presso l'arco di Augusto ad Aosta, fermata con l'immediatezza di un'istantanea - come le famose "assicelle" di Delleani - dall'indicazione del giorno, del mese e dell'anno.²⁶

Sentimento religioso, tradizione popolare e tema paesaggistico si legano strettamente nella rappresentazione delle processioni di montagna, soggetto spesso frequentato dalla pittura piemontese post-verista. La più famosa, protagonista di molti dipinti di Delleani, è quella che ogni cinque anni a fine luglio parte da Fontainemore, nella Valle del Lys, e attraverso il colle della Barma raggiunge il santuario di Oropa. Nella tela esposta, di cui non si conoscono altre versioni, Roda raffigura con rapidità bozzettistica la discesa dei pellegrini verso Oropa, sullo sfondo del Monte Mucrone.²⁷

Nelle opere più tarde, alle quali la critica rimprovera il carattere convenzionale, la composizione è impostata su una rigida scansione prospettica di piani paralleli: è il caso di *Gran Paradiso Est* e *Paesaggio alpino con baite (Gressoney)*, opere di banale illustrazionismo, dove la presenza delle figurine abbigliate nel costume tradizionale è più che altro una notazione di folclore, funzionale all'identificazione del luogo.²⁸

Con l'avanzare degli anni, venendo meno la frequentazione dell'alta montagna, alla solitudine silenziosa dei paesaggi alpini, nei quali la presenza umana ha un ruolo del tutto marginale, Roda affianca sempre più spesso scene di vita cittadina, affollate di gente. I mercati, come quello presso la porta *Prætoria* ritratto in una tela della collezione regionale, sono tra i soggetti che più attraggono il pittore, affascinato dal variopinto contrasto delle frutta e degli ortaggi e dal via vai delle figure affaccendate.²⁹ A questo proposito va notato che Roda è uno dei pochi, tra i numerosi pittori che a cavallo tra Otto e Novecento frequentarono assiduamente la Valle d'Aosta, a soffermarsi spesso sul capoluogo regionale, restituendo un'ampia serie di vedute di Aosta.³⁰ Una di quelle che ricorre con maggior frequenza include l'arco di Augusto e il campanile di Sant'Orso in secondo piano, che fanno da sfondo a scene di colore locale popolate da figure di passanti e da carretti in transito,³¹ ma spesso indugia su scorci meno noti, come la già ricordata collina di Bibian o, in altre opere appartenenti a collezioni private, la Croix-de-Ville, un tratto di via Martinet con il campanile della chiesa di Sant-Étienne e il pilone votivo con la Pietà di piazza Roncas.³²

Negli ultimi tempi, abbandonata la pratica en plein air, la pittura di Roda perde vivezza e si avvia verso una produzione sempre più ripetitiva, largamente realizzata in studio con l'ausilio di fotografie. È il caso dei tre ponti sulla Dora a Ivrea, soggetto prediletto per molte cartoline.³³

Dopo un anno di malattia che lo aveva costretto all'inattività, muore a Torino il 4 maggio 1933.³⁴



8. La collina di Bibian ad Aosta, olio su tavola, 1918 circa, n. inv. 572 AC.

(P. Gabriele)



9. Gran Paradiso Est, olio su tela, fine anni Venti, n. inv. 206 AC.

(P. Gabriele)

Un pensiero grato ai discendenti della famiglia di Leonardo Roda per aver favorito con entusiasmo il mio lavoro mettendo a disposizione ricordi, materiale documentario e artistico. Per la squisita disponibilità e la piacevolezza del tempo trascorso insieme, li ringrazio di cuore.

1) Leonardo Roda, in "Aosta. Rivista della Provincia", anno V, nn. 5, 6, 1933, p. 120.

2) Su Leonardo Roda si veda: F. BROSIO, *Leonardo Roda*, in "Torino. Rassegna Mensile Municipale", n. 12, dicembre 1935, pp. 3-6; A. DRAGONE, J. DRAGONE CONTI, *I paesisti piemontesi dell'Ottocento*, Milano 1947, pp. 220, 275; *La Valle d'Aosta nella pittura dell'800*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 24 aprile - 12 ottobre 1997), Quart 1997, pp. 186-195; L. GALLO, voce *Roda, Leonardo*, in G.L. MARINI (a cura di), *Dizionario dei pittori piemontesi dell'Ottocento*, Torino 2013, p. 360 (con bibliografia precedente).

3) M. MACERA (a cura di), *Marcellino e Giuseppe Roda. Un viaggio nella cultura del giardino e del paesaggio*, Atti del Convegno di studi (La Margaria del Castello di Racconigi, 22-24 settembre 2005), 4 voll., Savigliano 2010. Si vedano in particolare nel I volume i contributi di F. GIROTTI, *Note biografiche sulla famiglia Roda*, pp. 47-84 (su Leonardo p. 56); G. RODA, *La testimonianza della famiglia*, pp. 85-91 (su Leonardo p. 91). L'albero genealogico del ramo della famiglia di Leonardo è pubblicato anche in G.F. e A. RIVIERA, *I Roda. Contributo per una biografia*, Vezza d'Alba 2015, p. 143. In mostra sono state presentate alcune delle numerose pubblicazioni di carattere didattico e divulgativo che accompagnano l'attività di Pietro Giuseppe, Marcellino e Giuseppe Roda: manuali, opuscoli e trattati destinati a trasmettere alle generazioni successive il bagaglio di saperi e di tecniche accumulato nel corso della loro eccezionale esperienza di lavoro nel campo della frutticoltura, dell'orticoltura e della floricoltura. Tra di esse l'inedito repertorio di pomologia

pubblicato nel 2012 da L'Artistica di Savigliano, corredato da splendide tavole a pastello e acquerello eseguite dai fratelli Roda, che illustrano le caratteristiche botaniche e colturali di circa 170 frutti, di cui molti oggi scomparsi (E. ACCATI, A. FORNARIS, *Il Giardino dei frutti perduti. Disegni e descrizioni dei fratelli Roda*, Savigliano 2012; 3ª edizione 2016).

4) Pietro Giuseppe Roda, *Autoritratto*, ultimo quarto XIX secolo, acquerello su carta, collezione privata. Non si può escludere, tuttavia, che questo foglio sia opera di Leonardo, di cui si conoscono alcuni ritratti eseguiti però su tela.

Pietro Giuseppe Roda, *La Margaria*, ultimo quarto XIX secolo, acquerello su carta, collezione privata.

5) Dallo spoglio dell'archivio storico de "La Stampa" si apprende che Leonardo si dedicava con successo alla grafica ornamentale. 8 marzo 1895, p. 3: al banchetto del Club d'Armi di Torino riscuotono grande ammirazione «i menus tutti differenti, acquerellati egregiamente con figure allegoriche dal sig. Leonardo Roda»; 4 aprile 1895, p. 3: Roda decora la «bella ed elegante pergamena» offerta al presidente della Società di mutuo soccorso e della Società di collocamento nel corso del banchetto d'onore.

6) Sull'argomento si veda D. MARTINET, *Il parco del Castello Gamba*, in BSBAC, 11/2014, 2015, pp. 168-175. Gli altri progetti di Giuseppe Roda in Valle d'Aosta sono relativi al parco del castello Jocteau sulla collina di Le Beauregard ad Aosta (1907), al completamento dei giardini pubblici nel viale della Stazione ad Aosta (1909), al parco di Villa Borgogna a Gressoney-Saint-Jean (circa 1909) e a quello di Villa Bagnara a Courmayeur (1935).

7) Per l'elenco delle opere esposte alla Promotrice e al Circolo degli Artisti di Torino si veda DRAGONE, DRAGONE CONTI 1947, p. 276; si veda anche R. BREDA, *1890-1940: Artisti e Mostre. Repertorio di pittori e incisori italiani in esposizioni nazionali*, Roma 2001, p. 409.

8) G. LEONARDI, *I Piemontesi all'Esposizione di Firenze*, in "La Stampa", 16 febbraio 1897, p. 2.

9) *Inverno mite*, esposto alla Promotrice nel 1900, è acquistato dai duchi di Aosta ("La Stampa", 4 aprile 1900, p. 3); *Pastorale*, presentato nel 1906, è acquistato dal re ("La Stampa", 5 giugno 1906, p. 4).

10) E. MARINI, *Augusta Taurinorum. Torino illustrata nelle sue cose e nei suoi cittadini*, Genova 1901, p. 218, consultato nel novembre 2017 al sito <http://www.museotorino.it/> nella sezione *Libri Digitalizzati*.

11) Roda continuerà a realizzare le illustrazioni per testi e per tavole descrittive delle varie specie vegetali, utilizzati per l'insegnamento della disciplina. Nel maggio 1913 partecipa alla XV mostra organizzata alla Mole Antonelliana dalla Società degli Amici dell'arte con studi di fiori eseguiti ad acquerello per un testo di botanica ("La Stampa", 6 maggio 1933, p. 5); nell'esposizione al Gamba figura anche una tavola didattica delle *Piante aromatiche di uso domestico* tratta da acquerelli originali di Roda, pubblicata negli anni Venti dalla casa editrice Paravia di Torino. Con questa ditta, all'inizio del Novecento specializzata nell'editoria scolastica, i Roda avevano un rapporto privilegiato: due sorelle di Leonardo, infatti, avevano sposato due fratelli Vigliardi Paravia, titolari dell'azienda.

12) Guido Rey, industriale con la passione dell'alpinismo e della fotografia, pubblica nel 1904 *Il Monte Cervino*. Il libro consacra la fama letteraria di questa vetta, diventando subito uno dei testi fondamentali della letteratura alpinistica, tradotto in francese, inglese e tedesco. Sul legame con la Valle d'Aosta di Rey (era nipote di Balthazard Mongenet, proprietario degli stabilimenti metallurgici di Pont-Saint-Martin), si veda L. PRAMOTTON, *Guido Rey dal Crest al Cervino*, Pont-Saint-Martin 2006, pubblicato in occasione dell'omonima mostra.

13) Si vedano le recenti riedizioni E. DE AMICIS, *Nel regno del Cervino. Gli scritti del Giomein*, a cura di P. CRIVELLARO, Torino 1998; E. DE AMICIS, *Scritti per "La Lettura"*, 1902-1908, a cura di A. FAETI, Milano 2008.

14) E. DE AMICIS, *La mia villeggiatura alpina. (Sul Giomein - alle falde del Cervino)*, in "La Lettura", 1908; riedizione 1998, pp. 142, 143 (con una fotografia che permette di identificare sia i personaggi, sia l'abitazione, una casetta all'Alpe Fallinère, situata a destra e un po' più in alto del Giomein e ancora oggi esistente); riedizione del 2008, p. 144. L'Hôtel du Mont Cervin è dipinto da Roda in una tela del 1907, venduta dalla casa d'aste Sant'Agostino di Torino col titolo *L'albergo Pirovano sotto il Cervino*, 24 novembre 2009, lotto n. 467.

15) "La Stampa della Sera", 6 maggio 1933, p. 2.

16) E. DE AMICIS, *Nel regno del Cervino*, Milano 1905. Per le riedizioni cfr. sopra, nota 13.

17) "La Stampa", 11 giugno 1908, p. 5. Le altre opere premiate sono *Inverno a La Thuile* di Cesare Maggi, *Ultimo sole sul Monte Rosa* di Alberto Falchetti e *Vespero d'autunno* di Andrea Tavernier.

18) *Cervino e Lago Blu*, 1929, olio su tela, 300x160 cm, collezioni

regionali, n. inv. 396 AC.

19) *Il Cervino e il Lago Blu*, anni Venti, olio su tela, 140x100 cm, collezioni regionali, n. inv. 279 AC.

20) *Il Cervino*, anni Venti, olio su tela, 70,5x50,5 cm, collezioni regionali, n. inv. 413 AC.

21) *Baite ai piedi del Cervino*, 1918, olio su cartone, 45x45 cm, collezione privata.

22) *Baite Cretaz - Giomein*, 1926 circa, olio su tela, 47x64 cm, collezione privata.

23) *La catena del Monte Bianco*, anni Venti, olio su tela, 60x80 cm, collezione privata. Da buon alpinista, Roda annota al verso sul risvolto della tela in corrispondenza di ciascuna vetta il relativo nome: da sinistra il Mont Blanc, il Mont Maudit, il Mont Blanc du Tacul, la Tour Ronde, le Aiguilles Marbrées e il Dente del Gigante. Nelle collezioni regionali si conserva un altro grande dipinto, non esposto alla mostra, raffigurante *La catena del Monte Bianco*, 1927, olio su tela, 119x169 cm, n. inv. 572 AC.

Cogne (Valle d'Aosta), 12 agosto 1926, olio su cartone, 47x64 cm, collezione privata. Il dipinto rappresenta il ponte di Valnontey.

Ospizio Piccolo S. Bernardo m 2193, inizio anni Venti, olio su tavola, 48x63,5 cm, collezione privata. La struttura architettonica sopra il tetto dell'ospizio indica una data dopo il 1920, ma la realizzazione del dipinto, legato agli esiti più felici dell'artista, non può essere di molto posteriore. Per le tele relative al Gran Paradiso e a Gressoney si veda la nota 28.

24) *Il ponte di Introd, ante 1915*, olio su tela, 103x69 cm, collezioni regionali, acquisto 2005, n. inv. 604 AC; *Cascata di ghiaccio, ante 1915*, olio su tela, 98x79,5 cm, collezioni regionali, acquisto 2005, n. inv. 605 AC. I tagli lungo i margini lasciano supporre che i due dipinti, molto vicini, siano stati ricavati da un'unica grande tela. Il primo raffigura il ponte sulla Dora di Rhêmes che porta a Plan d'Introd; non si tratta tuttavia del ponte tuttora *in loco*, realizzato da Camillo Boggio fra 1915 e 1916, bensì di quello in muratura eretto intorno al 1825, che a sua volta ne rimpiazzava uno più antico in legno.

25) *Veduta di Saint-Vincent*, inizio anni Venti, olio su tela, 48x67,5 cm, collezioni regionali, n. inv. 207 AC.

26) *La collina di Bibian ad Aosta*, 1918 circa, olio su tavola, 23x32 cm, collezioni regionali, acquisto 2003, n. inv. 572 AC; *Ingresso ad Aosta*, 2 maggio 1928, olio su cartone, 22x32 cm, collezione privata.

27) *Verso Oropa*, inizio anni Venti, olio su tela, 48x46 cm, collezione privata.

28) *Gran Paradiso Est*, fine anni Venti, olio su tela, 51x71 cm, collezioni regionali, n. inv. 206 AC; *Paesaggio alpino con baite (Gressoney)*, fine anni Venti, olio su tela, 46,5x56,5 cm, collezioni regionali, n. inv. 201 AC.

29) *L'Arco di Augusto ad Aosta*, fine anni Venti, olio su cartone, 48x64 cm, collezione privata. Altri esempi in *La Valle d'Aosta nella pittura dell'800*, pp. 191, 193. Il complesso di Sant'Orso è stato più volte rappresentato, una delle quali anche su richiesta del Cercle St.-Ours nel 1929, in occasione del XIV centenario di sant'Orso, fondatore della collegiata.

30) Un altro pittore che ritrae frequentemente scorci di Aosta è Felice Vellan (Torino, 1889-1976), ospitato all'Hôtel des États per una retrospettiva nel 1969, in occasione del suo 80° compleanno.

31) *Aosta - Porta Pretoria*, fine anni Venti, olio su tela, 49x64 cm, collezioni regionali, n. inv. 128 AC. Diverse altre opere ritraggono mercatini a Torino; uno a Saint-Vincent, datato 1927, era esposto alla mostra *La Valle d'Aosta nella pittura dell'800*, p. 194.

32) La tavoletta con la Croix-de-Ville, in collezione Maccari ad Aosta, è inedita; via Martinet è ritratta nella tavoletta *Les trois clochers*, 1920, in *La Valle d'Aosta nella pittura dell'800*, p. 192; lo scorcio di piazza Roncas figura su una tavola venduta col titolo *Giochi di bimbi sotto l'edicola* dalla casa d'aste Meeting Art di Vercelli, 28 febbraio 2009, lotto n. 106.

33) *Ponte romano a Ivrea*, fine anni Venti, olio su tela, 70x50 cm, collezioni regionali, n. inv. 300 AC. Roda frequenta spesso Ivrea, ospite della lussuosa villa di proprietà della marchesa Balbina Lamberta. Il marito della marchesa, il nobiluomo Tancredi Righetto, segretario presso l'Intendenza di Finanza di Torino e appassionato d'arte, sostiene infatti generosamente l'attività del pittore, al quale affida la formazione artistica della figlia. Maria Righetto sarà allieva di Roda dal 1913 al 1922 circa. *Villa Lamberti di Ivrea* è il soggetto di una tavola di Roda venduta dalla casa d'aste Viscontea di Milano, 6 maggio 2010, lotto n. 293.

34) "La Stampa", 6 maggio 1933, p. 8: l'elenco dei morti nello stato civile del 5 maggio comprende il «Roda cav. Leonardo fu Giuseppe, 64 anni, pittore, abitante in piazza Vittorio Veneto 12».

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

PER ROSANNA MAGGIO SERRA

(1932-2016)

Viviana Maria Vallet, Sandra Barberi*

L'allestimento del Castello Gamba

Viviana Maria Vallet

Era un giorno eccezionalmente ventoso, quel sabato 27 ottobre 2012 in cui il Castello Gamba di Châtillon, il nuovo museo dell'arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta, aprì i battenti al pubblico, dopo un annoso intervento di restauro. Gran parte delle persone ha avuto modo in quell'occasione di conoscere e apprezzare la sicura competenza di Rosanna Maggio Serra, uno dei massimi esperti della pittura dell'Ottocento piemontese e curatrice scientifica dell'esposizione permanente del nuovo polo museale; ma fra le centinaia di presenti, che tentavano inutilmente di ripararsi dalle folate sibilanti, molti avrebbero rivisto con sorpresa la professoressa che dal 1961 al 1965 aveva insegnato storia dell'arte al Liceo classico di Aosta, allora intitolato a René de Challant.

Tra i suoi allievi ci sono stati negli anni diversi nomi noti: tra gli altri, Bruno Orlandoni, il principale studioso di architettura della Valle d'Aosta, e la moglie Maria Paolella, curatrice di innumerevoli antologie di letteratura per le scuole medie, Maria Gabriella Cilea, preside e poi soprintendente agli studi, Pierluigi Thiébat, già primario di Urologia all'Ospedale regionale e poi sindaco di Aosta, e sua moglie Alberta, il giornalista Roberto Mancini, Andrea Passerin d'Entrèves, figlio di Alessandro, Diego Marconi e Marco Ravera, ambedue docenti di filosofia all'Università degli Studi di Torino, e infine Fiorella Fiorucci, che avrebbe seguito le orme della sua insegnante laureandosi in Storia dell'Arte con una tesi su Giacomino da Ivrea, punto di partenza fondamentale per tutti gli studi successivi sul pittore quattrocentesco.¹ Nonostante la sua relativa brevità, il periodo trascorso ad Aosta le sarà sempre caro e aggiungerà una nota di affezione speciale per i luoghi e gli argomenti valdostani verso i quali rivolgerà successivamente il suo interesse professionale.

Rientrata a Torino, Rosanna collabora per alcuni anni alla rivista "Bolaffi Arte", quindi nel 1974 entra nei Musei Civici torinesi. Poco dopo, nel settembre del medesimo anno, muore improvvisamente il direttore Aldo Passoni, lasciando le funzioni dirigenziali in mano a una triade tutta al femminile, Silvana Pettenati, Anna Serena Fava e Rosanna Maggio Serra. Rosanna è alla guida della Civica Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea e del Borgo Medievale, dapprima come conservatore delle raccolte d'arte e dal 1992, con l'approvazione del nuovo regolamento dei Musei Civici della Città di Torino, in qualità di direttore. È lei a condurre la GAM attraverso una delle fasi più difficili della vita del museo, i lunghi anni della ristrutturazione della sede, chiusa a partire dal 1981, e del riallestimento delle collezioni, conclusosi nel 1993.² Dopo il 1995, ormai in pensione, sarà al timone del Museo Nazionale del Risorgimento Italiano di Torino, seguendo i lavori per l'allestimento del nuovo percorso museale, inaugurato nel 2006, e progetterà il percorso espositivo della Pinacoteca

Matteo Olivero nell'Antico Palazzo Comunale di Saluzzo, aperta nel 2013.³

Con una simile esperienza alle spalle, Rosanna Maggio Serra è stata individuata dalla Regione Autonoma Valle d'Aosta come la figura giusta per seguire passo per passo la realizzazione del museo previsto all'interno del Castello Gamba. Si trattava di riordinare la collezione regionale Arte contemporanea e darle un assetto inventandone la fisionomia museale, a partire dall'individuazione di un fil rouge nei meccanismi di formazione e di accrescimento delle collezioni regionali per giungere alla scelta delle opere da esporre.⁴ Un compito arduo, data la dispersione del patrimonio in questione nelle più diverse sedi istituzionali e la sua natura eterogenea, non «frutto di atti di mecenatismo che rispecchino un gusto collezionistico diffuso sul territorio, né di uno specialismo locale che abbia imposto le proprie scelte», ma «venuto crescendo nell'arco di più di sessant'anni, in parte grazie ai naturali legami che in ogni comunità si instaurano tra cittadini e istituzioni, dando luogo a doni, omaggi, premi e premi acquisto, in parte per



1. L'intervento di Rosanna Maggio Serra all'inaugurazione del Castello Gamba, 27 ottobre 2012.
(P. Rey - FotoGrapheRey)

mezzo di acquisti sul mercato dell'arte, in parte attraverso i provvedimenti amministrativi in materia dapprima turistica e in seguito culturale che regolarono una cospicua attività di mostre ed esposizioni».⁵

Il lavoro compiuto da Rosanna Maggio Serra, illustrato dettagliatamente nel saggio che apre il catalogo del museo,⁶ è esemplare per la metodologia di approccio: da "donna delle istituzioni", che ha servito con passione per più di vent'anni, oltre che da fine storica dell'arte e museologa, si rende conto di come «l'analisi delle opere raccolte non basti a valutare il risultato collezionistico e che soltanto la conoscenza dei percorsi di acquisizione, cioè la relazione tra le opere entrate in proprietà regionale e il lavoro culturale promosso dall'istituzione pubblica [...] porterà a verificare l'interesse di questa comunità per l'arte figurativa moderna e contemporanea». Per sviscerare le due anime predominanti della collezione, quella che «predilige la rappresentazione dello scenario paesistico universalmente celebrato della Valle d'Aosta e le sue genti» e quella che «manifesta l'amore per la *petite patrie* nell'orgoglio di non tenerla in disparte dalla cultura artistica moderna e contemporanea», segue molteplici filoni di ricerca, prendendo scrupolosamente in esame la documentazione di archivio riguardante gli atti amministrativi pubblici, l'attività espositiva promossa in più di mezzo secolo dall'Amministrazione regionale, restituita attraverso cataloghi di mostre, fotografie d'archivio e articoli di giornale, e i ricordi di chi, a vario titolo, fu testimone delle trascorse iniziative culturali della Regione. Un'immensa mole di dati mai analizzati prima, incrociati e interrogati con sagace sapienza al fine di ricavarne spunti per l'allestimento. Il contributo scritto per la miscellanea di studi offerta a Marco Rosci in occasione del suo 85° compleanno ripercorre la recente esperienza, sottolineando come «la nascita di un nuovo museo d'arte moderna in una regione di frontiera ma non di meno centrale all'immagine dell'Italia per tanti grati aspetti» sia da considerarsi «un vero evento culturale».⁷ «La scelta - sintetizza - è stata quella di rappresentare dei contesti di storia artistica corrispondenti a momenti cronologici, a ambiti locali, o a raggruppamenti e movimenti, non tanto a fini didattici, quanto per mostrare che attraverso questa raccolta è possibile evocare ricerche e temperie culturali in cui si riconosce la vicenda dell'arte italiana».⁸ Una scelta tradizionale, quindi, pur nella varietà dei criteri di volta in volta prevalenti, ancorata a una solida base di studi territoriali e in sottile polemica con nuove tendenze museologiche che creano «una semplice sequenza antologica di lavori di per sé validi o rapportabili a nomi eccellenti» e con «il gusto dello sparglio ora in voga, che comporta la giustapposizione di opere nate in ambiti anche distanti fra loro allo scopo di suscitare suggestivi shock visivi». Vale la pena riflettere sul monito in chiusura, con il quale la studiosa passa idealmente all'intera comunità il testimone del lavoro svolto al Castello Gamba: «ciò che da ora in poi potrà dare all'acquisizione di opere d'arte dignità di operazione culturale e di servizio alla comunità sarà, oltre al merito qualitativo delle singole opere, l'esistenza di un progetto collezionistico frutto delle intelligenze e delle competenze disponibili sul campo, che stimoli gli amministratori, gli artisti e i cittadini a partecipare alla costruzione della raccolta d'arte di comune proprietà».⁹

Vittorio Avondo, Rosanna Maggio Serra e l'"altra": un triangolo felice

Sandra Barberi*

Per Rosanna Maggio Serra, appassionata studiosa del Borgo Medievale, che sotto la sua guida sarebbe riorito all'attenzione del pubblico e della comunità scientifica, il castello di Issogne era una miniera d'oro interamente da esplorare. L'occasione per iniziare a indagare la storia ottocentesca del castello si presenta nel 1994, quando Rosanna è impegnata a organizzare con la Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti una giornata di studi interamente dedicata a Vittorio Avondo, uno dei membri più illustri della SPABA, con l'intento di affrontare in maniera completa e approfondita le vicende biografiche e la sua molteplice attività di pittore, restauratore di monumenti, raffinato collezionista e conoscitore d'arte, direttore di museo e pioniere nell'attività di tutela e salvaguardia del patrimonio artistico. Per il convegno Rosanna si riservava di studiare il fondo di dipinti e di disegni pervenuto con il Legato Avondo ai Musei Civici torinesi nel 1911, ma riteneva della massima importanza che si scandagliasse in profondità l'opera di recupero e di riallestimento del castello da lui condotta a Issogne, capitolo fondamentale nel percorso personale di Avondo e pietra miliare della cultura storicista piemontese che sarebbe sfociata nel 1884 nella realizzazione del Borgo Medievale di Torino.

Suggerì che fossi io a occuparmene, nonostante la mia scarsa o nulla conoscenza dell'Ottocento, sostenendo che per uno studioso formato sul Medioevo il passaggio al Neogotico sarebbe stato prima o poi inevitabile, e neanche troppo traumatico. E così, in quattro e quattr'otto, dalle rarefatte atmosfere dell'arte romanica, quasi mai corroborata da certezze documentali, mi trovai catapultata in un mondo fitto di atti legali, lettere, fotografie e testimonianze di ogni genere, sulle tracce dell'affascinante gentiluomo che nel 1872 aveva acquistato all'asta il castello e negli anni successivi - con l'aiuto di amici come Alfredo d'Andrade, Federico Pastoris, Giuseppe e Piero Giacosa e altri, avvalendosi di schiere di manodopera e al prezzo di ingenti investimenti economici - avrebbe restaurato, riarredato e infine restituito alla pubblica fruizione quello che è ancora oggi un gioiello dell'arte tardo-gotica e del primo Rinascimento in Valle d'Aosta.

La ricerca, presentata alla giornata di studi SPABA il 27 ottobre 1995 presso la GAM, si era rivelata molto proficua grazie all'abbondante materiale documentario che si conserva nel castello, opportunamente incrociato con le carte rinvenute in parallelo al Museo Civico di Torino.¹⁰ Come dirà la stessa Rosanna in quell'occasione, dopo quel convegno non era più possibile continuare a guardare il castello di Issogne con gli stessi occhi di prima. Era tempo di chiarire ai visitatori che gli ambienti arredati non erano quelli originari della dimora tardo-gotica di Georges de Challant, bensì quelli filtrati dalla lente della cultura storicistica del secolo scorso. Matura così il progetto di riallestimento del monumento, caldeggiato da Rosanna e diretto da Daniela Vicquéry, allora responsabile dei Beni storico-artistici presso la Soprintendenza per i

beni e le attività culturali: due anni di studio, di restauri e di intensi lavori per ricostruire l'assetto conferito alle sale del castello da Avondo, conclusisi con l'inaugurazione ufficiale il 13 marzo 1998. All'intervento farà seguito il volume *Il castello di Issogne in Valle d'Aosta. Diciotto secoli di storia e quarant'anni di storicismo*, pubblicato nella collana *Documenti* della Soprintendenza regionale con un'introduzione di Rosanna, che ne aveva scelto anche il titolo.¹¹ Nella riflessione che conclude il suo pezzo si legge tra le righe la soddisfazione per la missione compiuta: «Con singolare moto di ritorno, gli amorosi studi sul Borgo si sono riverberati, tramite della figura di Avondo, sul monumento autentico che ha ispirato quella deliziosa simulazione torinese del 1884. La ricerca storica ha innescato i provvedimenti di conservazione, prima - curiosamente - sull'imitazione, cioè sul Borgo, poi sul prototipo, il castello di Issogne».¹² Il seme gettato con i suoi «amorosi studi sul Borgo», di cui lo splendido lavoro *Uomini e fatti della cultura piemontese nel secondo Ottocento intorno al Borgo Medioevale del Valentino* nel catalogo della mostra torinese su Alfredo d'Andrade del 1981 non era che un primo saggio,¹³ aveva dato frutti anche in Valle d'Aosta.

Dopo avermi aperto le porte di un mondo, del suo mondo, Rosanna mi ha accompagnato con una guida salda ma sempre discreta, generosa nelle indicazioni, stimolante nei consigli e indulgente verso le mie carenze. Discutevamo assieme metodi di indagine e risultati, dubbi e ipotesi, ed era sempre pronta a entusiasarsi per le piccole e grandi scoperte, spesso suggerendomi, con garbo tutto sabauda, la giusta chiave di lettura che mi avrebbe condotta al risultato da lei auspicato. Ed era contenta che continuassi a lavorare su temi dell'Ottocento, perché, sotto questo aspetto, mi considerava una «sua creatura».

Nato da circostanze professionali, il nostro rapporto ha assunto nel tempo un carattere francamente amichevole: nelle telefonate su argomenti di lavoro - quanto dibattere sul *Ritorno di Terra Santa* di Pastoris, tornato improvvisamente alla luce nel 2009 e acquistato dall'Amministrazione regionale, e a cui nel 2015 venne dedicata una mostra-dossier della serie *Détails* al Castello Gamba!¹⁴ - si insinuavano lunghe digressioni personali, agli incontri di studio si affiancavano spesso piacevoli pranzetti (Rosanna era anche un'ottima cuoca) e negli ultimi anni capitava non di rado di vedersi anche nel tempo libero: immancabile l'appuntamento estivo a Cogné, dove negli ultimi anni Rosanna era ospite di Elena Rossetti Brezzi. Occasioni nelle quali ho avuto modo di conoscere sempre meglio e apprezzare le doti umane, la simpatia e la vivacità intellettuale di quella che per me rimarrà un'insostituibile, sempre rimpianta maestra. L'ultima volta che ci siamo sentite è stato un paio di giorni prima della sua improvvisa scomparsa: per parlare di Avondo, naturalmente.

1) Dalla tesi è tratto il saggio F. FIORUCCI, *Affreschi minori tardo-gotici in Valle d'Aosta*, in AA, VI, 1973, pp. 1-76.

2) A conclusione dei lavori Rosanna Maggio Serra curerà il nuovo catalogo in due volumi della GAM: *Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea - Torino. L'Ottocento. Catalogo delle opere esposte*, e *Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea - Torino. Il Novecento. Catalogo*

delle opere esposte, Milano 1993.

3) Le riflessioni sul Museo Nazionale del Risorgimento Italiano sono contenute nell'articolo R. MAGGIO SERRA, *Ripensare il museo storico*, in "Contemporanea", III, n. 3, luglio 2000, pp. 497-500; per la Pinacoteca Matteo Olivero si veda il catalogo on line al sito [http://www.saluzzotistica.it/admin/upload/pdf/1_Catalogo_Matteo_Olivero_\(4_web\).pdf](http://www.saluzzotistica.it/admin/upload/pdf/1_Catalogo_Matteo_Olivero_(4_web).pdf), consultato nel maggio 2017.

4) Sul work in progress dei lavori al Castello Gamba cfr. O. BORETTAZ, F. COLUZZI, D. VICQUÉRY, R. MAGGIO SERRA, *L'allestimento del castello di Crêt-de-Breil a Châtillon*, in BSBAC, 4/2007, 2008, pp. 253-257 (il paragrafo a firma di Rosanna Maggio Serra verte su *Notizie degli ultimi acquisti*, p. 257); A. ALESSI, C. CREA, G. DARBELLEY, N. DUFOUR, A. FAVRE, C. FIOU, V.M. VALLET, *Castello Gamba di Châtillon. Arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta*, in BSBAC, 9/2012, 2013, pp. 126-134 (si veda in particolare il contributo della scrivente, *All'estimato della collezione e apertura del museo*, pp. 126-129, con le specifiche dell'incarico conferito a Rosanna Maggio Serra alla nota 2).

5) R. MAGGIO SERRA, *Arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta: traccia per una storia della collezione*, in R. MAGGIO SERRA (a cura di), *Castello Gamba. Arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta*, Cinesello Balsamo 2012, pp. 10-25.

6) Questa e le successive citazioni *ibidem*, p. 11.

7) R. MAGGIO SERRA, *Collezioni senza collezionisti. Rapporto di una recente esperienza museologica*, in F. GONZALES (a cura di), *Le frontiere dell'arte. Una raccolta di testi di Marco Rosci con saggi in suo onore*, Novara 2013, pp. 55-59. L'intervento al Castello Gamba e il contributo nella miscellanea per Rosci sono ricordati da L.P. NICOLETTI, *Otto e Novecento nella GAM di Rosanna Maggio Serra*, in "Titolo", VII (XXVII), n. 13 (74), primavera-inverno 2017, pp. 62, 63.

8) Questa e la successiva citazione da MAGGIO SERRA 2013, p. 58.

9) *Ibidem*, p. 59; si veda anche MAGGIO SERRA 2012, p. 22.

10) Gli interventi della giornata di studi sono raccolti nel volume R. MAGGIO SERRA, B. SIGNORELLI (a cura di), *Tra verismo e storicismo: Vittorio Avondo (1836-1910) dalla pittura al collezionismo, dal museo al restauro*, Atti della Giornata di Studi (Torino, 27 ottobre 1995), in SPABA, IV, n.s., 1997. In particolare: R. MAGGIO SERRA, *Qualche novità su Avondo pittore. Studi sul fondo di disegni e dipinti della Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino*, pp. 61-93; S. BARBERI, *L'ultimo castellano della Valle d'Aosta: Vittorio Avondo e il maniero di Issogne*, pp. 137-163.

11) S. BARBERI (a cura di), *Il castello di Issogne in Valle d'Aosta. Diciotto secoli di storia e quarant'anni di storicismo*, in *Documenti*, 4, Torino 1999. Sempre frutto di un'attenta meditazione, i titoli di Rosanna illuminano sul contenuto senza essere mai banalmente enunciativi. Non sarebbe stata l'unica volta che Rosanna mi suggeriva il titolo di un lavoro.

12) R. MAGGIO SERRA, *Introduzione*, in BARBERI 1999, pp. 11-13, cit. p. 13.

13) 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, luoghi vari, 27 giugno - 27 settembre 1981), Firenze 1981, pp. 19-43. Seguiranno l'introduzione alla ristampa anastatica del prezioso volumetto *Esposizione generale italiana Torino 1884. Catalogo ufficiale della Sezione Storia dell'Arte. Guida illustrata al Castello feudale del secolo XV, [1884]*, Torino 1981 e 1997, pp. VII-XIII; EADEM, (a cura di), *Torino, 1884. Perché un castello medievale? Precisioni e guida*, Torino 1995; EADEM, *La cultura artistica nella seconda metà dell'Ottocento*, in U. LEVRA (a cura di), *Storia di Torino, VII: Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Torino 2001, pp. 602-604; EADEM, *Il Borgo Medioevale e il ruolo della pittura dell'Ottocento nella fortuna del medioevo in Piemonte*, in D.L. JALLA, P. DENICOLAI, E. PAGNUCCO, G. ROVINO (a cura di), *Medioevo reale Medioevo immaginario: confronti e percorsi culturali tra regioni d'Europa*, Atti del Convegno (Torino, 26-27 maggio 2000), Torino 2002, pp. 175-185.

14) Alla mostra, curata da chi scrive, erano state esposte anche alcune opere in prestito dalla GAM di Torino. Rosanna, manco a dirlo, era in prima fila tra il pubblico per ascoltare l'intervento di Virginia Bertone, allora responsabile delle raccolte dell'Ottocento della GAM e a lei particolarmente legata, in occasione di uno degli eventi collaterali organizzati in parallelo all'esposizione.

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

PALAZZO RONCAS IN AOSTA

PROGETTAZIONE DI MANUTENZIONE STRAORDINARIA E ADEGUAMENTO IMPIANTISTICO

COMUNE E BENE: Aosta, palazzo Roncas

TIPO D'INTERVENTO: progettazione di manutenzione straordinaria e adeguamento impiantistico

PROGETTAZIONE: RTP capogruppo Bc Progetti S.s. ingegner Gianfranco Castiglioni, Società Rava E C S.r.l., professor architetto Giovanni Torretta, architetto Claudio Perino, ingegner Giovanni Botta, ingegner Giovanni Vercelli, Studio Lazzerini, EL S.r.l. Engineering Service, architetto Matteo Cafasso, architetto Silvana Avataneo

COORDINAMENTO TECNICO-AMMINISTRATIVO: Ufficio patrimonio architettonico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Con D.G.R. n. 1360 del 14 ottobre 2016 è stato approvato il progetto esecutivo di manutenzione straordinaria e adeguamento impiantistico per destinare a sede istituzionale pubblica il palazzo Roncas, tornato nella disponibilità dell'Amministrazione regionale alla fine del 2009 dopo essere stato sede, per circa ottant'anni, dell'Arma dei Carabinieri.

Il progetto è partito dalla necessità di rivitalizzare uno dei palazzi monumentali più importanti del centro storico di Aosta, ove collocare uffici pubblici. L'intervento - oltre a garantire la conservazione delle strutture e dei dipinti seicenteschi al suo interno, oggetto di prossimi lavori di restauro e valorizzazione - ha l'obiettivo di riconsegnare alla città un tassello della sua storia e della sua cultura; il palazzo era, infatti, sede di importanti attività a partire dagli anni della sua edificazione nel periodo di maggior fortuna di Pierre-Léonard Roncas, a cavallo tra il XVI e il XVII secolo.

Il barone Roncas era il segretario di stato del duca Carlo Emanuele I di Savoia e fece costruire, nell'ultimo decennio del XVI secolo, un sobrio edificio quadrilatero, nel cui cortile interno si affaccia un porticato al piano terreno e un loggiato al piano superiore arricchiti da una splendida decorazione pittorica "a grottesche" stilisticamente legata alla cultura figurativa della corte sabauda, databile con certezza tra il 1605 e il 1607. Questi voleva celebrare le glorie della sua famiglia grazie a un programma iconografico complesso e articolato e alla rappresentazione di numerosi stemmi ed emblemi. Il ciclo pittorico è contraddistinto da raffigurazioni allegoriche e mitologiche ed è caratterizzato da una grande ricchezza e varietà di soggetti, scene di genere e costruzioni architettoniche.

Il raggruppamento temporaneo di professionisti ha redatto, con la stretta collaborazione degli uffici della Soprintendenza regionale, un attento e puntuale progetto che ha preso in reale considerazione, da un lato, l'insieme degli elementi monumentali presenti nell'edificio da conservare e valorizzare e, dall'altro, tutte le problematiche impiantistiche, strutturali e funzionali presenti nello stabile in relazione alla nuova destinazione d'uso. Particolare attenzione è stata posta al dettagliato rilievo delle strutture da restaurare e alla consistenza materica delle murature verticali ed orizzontali, al fine di determinare il comportamento delle stesse in considerazione delle caratteristiche minime necessarie per il nuovo utilizzo e per la resistenza sismica richiesta dalla normativa più recente.

Il progetto prevede una serie di operazioni edili e di restauro che garantiranno la conservazione e la valorizzazione degli elementi antichi ancora presenti quali ad esempio: la pavimentazione in bardiglio del porticato e dello scalone, le cornici in pietra e le mensole a stucco decorate, le decorazioni

pittoriche e i serramenti lignei storici. Oltre a questo è previsto un completo rifacimento degli impianti: elettrico, di illuminazione, di distribuzione sia verticale sia orizzontale, di forza motrice, di rilevamento fumi e antintrusione. Inoltre, il nuovo utilizzo del palazzo prevede la realizzazione di due nuovi impianti, uno di cablaggio reti e telefonia e uno di riscaldamento con la centrale termica nell'edificio posto sul retro.

Il progetto contempla circa ottanta postazioni di lavoro, oltre ad alcune sale riunioni e spazi per gli archivi nell'interrato, rendendo il palazzo una prestigiosa sede per attività amministrative.

La nuova destinazione d'uso ha inoltre determinato la necessità di un adeguamento dei percorsi interni e dell'accessibilità dei piani con la previsione di un nuovo corpo scala ascensore, di fattura moderna, posto nel piccolo cortile a sud ed addossato ad una porzione di facciata già rimaneggiata nel corso dei secoli. Tale volume permetterà: la separazione dei flussi di ingresso e uscita tra i dipendenti e il pubblico, un collegamento su tutti i piani per i diversamente abili, nonché la discesa al piano seminterrato destinato in parte ad alloggiare le terminazioni tecnologiche ed in parte all'archivio vivo degli uffici.

Il progetto prende in considerazione anche la manutenzione dei bassi fabbricati posti sul lato ovest del cortile retrostante finalizzati a contenere la centrale termica, una cabina di trasformazione per l'energia elettrica, un adeguato numero di posti auto e una parte degli archivi.

L'intervento così strutturato, comprensivo degli arredi, prevede una spesa complessiva di 6.800.000,00 €, IVA esclusa, oltre a 800.000,00 €, IVA ed eventuali oneri di legge compresi, quali somme inserite nel quadro economico per oneri diversi. La durata dei lavori sarà di circa tre anni.

[Corrado Avantey, Nathalie Dufour]



1. Il prospetto ovest del palazzo.
(N. Dufour)

IL RESTAURO DEL FONTANILE LITICO SITO PRESSO IL MAIN A GIGNOD

AUTORE/AMBITO, DATA: XVIII secolo

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: vasca in pietra, n. inv. 4205 - BM 34444

MISURE: 250x150, h 80 cm

LOCALIZZAZIONE: Gignod, pertinenze di Maison Caravex sede del MAIN - Maison de l'Artisanat International

PROVENIENZA: Saint-Pierre, loc. Etavel

TIPO D'INTERVENTO: restauro, messa in opera e riutilizzo

ESECUZIONE: Cooperativa de la Ville - Quart

DIREZIONE SCIENTIFICA: Viviana Maria Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE LAVORI: Marco Bagagiolo - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE OPERATIVA: Maria Paola Longo Cantisano - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Il fontanile, una vasca litica di grandi dimensioni composta da un'unica grande lastra basamentale su cui si innestano altre quattro lastre verticali, è datato 1758 come indica l'iscrizione sul lato frontale.

Proveniente dal villaggio di Etavel nel Comune di Saint-Pierre, originariamente di proprietà frazionale quindi degli abitanti che avevano diritto al suo utilizzo secondo le quote di proprietà, esso era completato da una colonna di captazione in pietra che convogliava l'acqua da una sorgente a monte del villaggio.

Nell'anno 1974, i problemi di tenuta delle giunzioni delle lastre litiche, in aggiunta all'esigenza di ampliare il passo carraio su cui insisteva la fontana, hanno indotto i frazionisti a spostare l'impianto in uno spazio più consono e provvisto della protezione di una tettoia. La vasca antica, interessata da alcune fratture, fu considerata all'epoca difficilmente recuperabile, la scelta fu quindi quella di sostituirla con una doppia vasca più contenuta nelle dimensioni e adatta ad essere utilizzata come lavatoio. Il fontanile originario venne ceduto per contribuire alle spese, mentre si mantenne in funzione il fusto di erogazione. Questo particolare fusto litico, di forma cilindrica, forato internamente, sormontato da un cono in pietra adibito a regolatore dell'acqua nei periodi di maggiore afflusso, è ancora presente nel villaggio di origine dove svolge perfettamente la sua funzione.

La vasca originale è stata quindi acquistata con D.G.R. n. 4963 dell'8 giugno 1990 dalla Regione Autonoma Valle d'Aosta per essere posizionata nelle pertinenze del MAIN.

Le lastre litiche sono rimaste per molti anni accatastate all'aperto fino all'intervento di restauro che ne ha permesso la ricomposizione e la messa in opera. Si è quindi proceduto alla movimentazione del manufatto dalla sua collocazione provvisoria per effettuare una verifica puntuale dello stato di conservazione, individuandone le fessurazioni, le lacune, le rotture e i depositi di sporco sedimentati.

L'intervento di restauro è iniziato con la rimozione dei depositi incoerenti eseguita a secco con spazzole in nylon; gli attacchi biologici sono stati trattati tramite applicazione a spruzzo di un biocida ad ampio spettro,

adatto a manufatti antichi situati in ambienti esterni e soggetti al dilavamento, a cui ha fatto seguito la spazzolatura manuale per l'eliminazione dei residui. Le superfici litiche sono state trattate a scopo protettivo con silicato di etile steso a pennello.

Si è intervenuto sulle parti in pietra staccate ricomponendole, ancorandole con resina epossidica e imperniandole con perni in acciaio inox filettati di diametro 8 mm. Le fessurazioni di minore entità sono state consolidate e sigillate con resina poliester colorata nella tonalità della pietra.

Il fontanile è stato quindi rimesso in opera su un basamento in malta, collocato all'esterno in un'area di pertinenza del museo; le lastre sono state inserite nei loro solchi originali a cui è stata applicata della gomma espansa, adesiva a cellule chiuse, per garantire la tenuta della vasca.

I giunti verticali e orizzontali interni e tre dei quattro fori della lastra basamentale sono stati sigillati con resina epossidica elastica, con buona capacità adesiva, indicata per incollaggi flessibili su pietra, caricata con l'aggiunta di sabbia grigia, polvere di marmo e terre colorate.

Gli elementi in ferro ancora presenti, che costituivano il sistema originario di ancoraggio delle lastre litiche, sono stati trattati con un convertitore di ruggine e protetti con resina acrilica Paraloid B72. La sigillatura dei giunti esterni è avvenuta con malte idrauliche miscelate a inerti colorati selezionati in base alla tonalità della pietra.

Sono quindi stati realizzati due nuovi tiranti filettati, che trattengono le lastre laterali longitudinali, in sostituzione a quelli originali mancanti, inserendoli negli appositi fori, poi bloccati con quattro rondelle filettate del diametro di 60x15 mm.

Per riportare il fontanile alla sua originaria funzione, si è predisposto un nuovo impianto idraulico, realizzando uno sfiatore per vasca e un nuovo scarico delle acque; il sistema di captazione dell'acqua è stato infine realizzato artigianalmente in ferro.

[Marco Bagagiolo, Maria Paola Longo Cantisano]



1. Particolare del fusto litico originale.
(M.P. Longo Cantisano)



2. Le lastre litiche del fontanile, smontate, prima del restauro.
(D. Bortot)



3. Durante il restauro: fase di ricomposizione della vasca.
(P. Rosetta)



4. Dopo il restauro: il fontanile nella sua collocazione definitiva.
(A. Alessi)

IL CANTIERE DI RESTAURO DEI MOSAICI PAVIMENTALI DELLA CATTEDRALE DI AOSTA

*Cristiana Crea, Maria Paola Longo Cantisano, Laura Pizzi, Gabriele Sartorio,
Antonio Sergi, Viviana Maria Vallet, Fabrizio Crivello**

Interventi e progetti

*Viviana Maria Vallet, Fabrizio Crivello**

La cattedrale di Aosta è nota alla storia dell'arte medievale anche per i 2 estesi tappeti musivi che ornano il coro: il primo, raffigurante l'Anno con i 12 Mesi entro medaglioni, è collocato nella parte inferiore dell'area presbiterale, tra gli stalli lignei; il secondo, con animali reali e fantastici e i Fiumi del Paradiso, si trova nella parte superiore, ai piedi dell'altare maggiore. I mosaici rivestono notevole importanza, oltre che per la loro antichità, per lo stato di conservazione e l'integrità del tessellato che ancora oggi consentono una chiara lettura dei soggetti.

Nel 2012 il Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali ha avviato un cantiere di restauro conservativo dei mosaici, curato dalle restauratrici regionali Antonia Alessi, Cristiana Crea, Rosaria Cristiano, Raffaella Giordano, Maria Paola Longo Cantisano e Laura Pizzi, il quale ha coinvolto in un gruppo interdisciplinare di lavoro diversi organi dell'Amministrazione regionale: gli uffici Patrimonio storico-artistico e Restauro patrimonio storico-artistico con le strutture Patrimonio archeologico e Analisi scientifiche e progetti cofinanziati.¹

Come si ricava dalla relazione di restauro qui di seguito presentata, la fase di consolidamento e pulitura delle tessere, avviata nel 2012 e supportata dall'esecuzione di analisi scientifiche preliminari congiuntamente all'acquisizione di documentazione fotografica effettuata prima, durante e dopo le principali operazioni, ha richiesto diverse campagne d'intervento, protrattesi per circa 2 anni.² Parallelamente, l'esigenza di approfondire lo studio dei manufatti in rapporto all'assetto pavimentale della chiesa protoromanica e ai numerosi rimaneggiamenti dell'area presbiterale ha indotto il gruppo di lavoro a promuovere una serie di indagini archeologiche, finalizzate a stabilire la successione degli interventi manutentivi subiti in particolare dal mosaico inferiore.³

La prosecuzione del cantiere, dopo la lunga fase di pulitura, ha quindi previsto la realizzazione di ulteriori consolidamenti, rivolti soprattutto alle malte di allettamento delle tessere, e la rimozione di stucature non pertinenti, individuate con chiarezza a seguito della pulitura. Le successive operazioni, riguardanti la reintegrazione e il risarcimento delle lacune, sono state eseguite dalle operatrici in funzione della presentazione estetica. Quest'ultima, eseguita nell'estate del 2015, è stata portata avanti, vista l'importanza del manufatto e le sue vicende manutentive, attraverso scelte attuate in un continuo confronto e scambio tra le diverse competenze.

Nel corso dei lavori, il reperimento di una serie di fotografie d'epoca conservate nella Fototeca della Fondazione Federico Zeri (Bologna) e le ricerche condotte negli archivi della Soprintendenza regionale, che hanno consentito di recuperare la documentazione relativa a un restauro eseguito nel giugno-luglio 1967 dall'Opificio delle Pietre

Dure (Firenze),⁴ sono risultate indispensabili per conoscere lo stato di conservazione dei tessellati nel corso del Novecento e per individuare la successione delle manutenzioni e dei rifacimenti più recenti. La condivisione di queste informazioni di carattere iconografico, storico e visivo ha consentito di predisporre una preziosa mappatura in formato digitale degli interventi (22 in totale) e di mettere adeguatamente in relazione i restauri più antichi con quelli moderni.⁵

Anche dal punto di vista storico-artistico è stata avviata una nuova considerazione dei 2 litostrati, ancora poco indagati per gli aspetti tecnico-esecutivi e di contesto.⁶ Dal punto di vista stilistico rimangono da precisare (e forse da estendere) i confronti, che finora, più che in Italia settentrionale, sono stati cercati Oltralpe, in particolare per quello inferiore, che è stato avvicinato ai frammenti musivi della cappella di Saint-Firmin a Saint-Denis o a quelli del deambulatorio di Saint-Philibert a Tournus. La datazione e, quindi, le circostanze storiche in cui le opere aostane furono realizzate continuano a rimanere incerte, anche se il mosaico con la raffigurazione dell'Anno viene concordemente fatto risalire al tardo XII secolo e quello superiore all'inizio del secolo successivo.

Il restauro ha evidenziato con chiarezza una serie di circostanze che dovranno essere attentamente considerate anche dal punto di vista storico-artistico. In primo luogo, la presenza nel mosaico inferiore di fasi esecutive riconoscibili, alle quali corrispondono tecniche e stili diversi; a esse si aggiungono le riprese e gli adattamenti delle cornici in relazione al rivestimento pavimentale dell'area presbiterale. Le fasi della pavimentazione anteriori al mosaico, che sembrerebbe non essere stato preceduto da un litostrato decorato o di pregio, e il rapporto con la sottostante cripta restano temi che, nonostante i recenti sondaggi, andranno ancora attentamente indagati. Più in generale, il mosaico con l'Anno pone il problema dei suoi rapporti con gli altri interventi decorativi della zona presbiterale, in particolare con la vetrata romanica (ora esposta nel Museo del Tesoro) e con lo jubé. Non di meno conto è l'iconografia dell'Anno circondato dai Mesi: i confronti con la decorazione libraria rimangono i più convincenti e meritano di essere ulteriormente sviluppati.

Altrettanto complesse sono le questioni che solleva il mosaico superiore: la sua presunta provenienza dal coro occidentale (che rimane un'importante ipotesi); il suo smontaggio e adattamento nell'attuale collocazione che, se avvenuto in età moderna, rappresenterebbe un'importante testimonianza di apprezzamento e conservazione di un mosaico medievale; il rapporto tecnico, iconografico e stilistico con il mosaico inferiore.

Inizialmente, l'esigenza di allargare l'orizzonte delle conoscenze si era legato alla continuazione del cantiere, al fine di orientare le successive scelte operative e supportarle con ulteriori dati scientifici e storico-documentari; in seguito, per completare il quadro d'insieme, si sono affrontate

le questioni connesse alla valorizzazione dei manufatti, i quali si inseriscono in un sito di importanza internazionale, meta di migliaia di visitatori ogni anno. In quest'ottica, sono state pertanto individuate alcune azioni per rendere fruibili i mosaici non solo in ambito specialistico ma anche per suscitare l'apprezzamento e la godibilità da parte del grande pubblico.

Muovendo da questi presupposti, nel 2014 l'Università degli Studi di Torino, la Soprintendenza regionale e la Diocesi di Aosta hanno lavorato in sinergia per dar vita al progetto *I mosaici medievali della cattedrale di Aosta: ricerche, conservazione e restauro, valorizzazione*, con il fine di formulare una richiesta di fondi per la ricerca alla Fondazione CRT di Torino.⁷ Anche se la domanda non è stata accolta, al materiale allora raccolto si aggiungono adesso i risultati degli interventi di restauro e delle prime indagini conoscitive, che possono costituire un sicuro punto di partenza per elaborare un progetto più vasto, che miri allo studio, alla conservazione e valorizzazione dei mosaici medievali di Aosta.

Il restauro

Cristiana Crea, Maria Paola Longo Cantisano, Laura Pizzi

I mosaici (BM 10112 superiore fig. 1, BM 10111 inferiore fig. 2) sono collocati nel presbitero, sopra la cripta, ubicati su 2 diversi livelli, separati da 3 gradini: il superiore si trova davanti all'altare maggiore, l'inferiore è posto nella zona riservata ai canonici, tra gli stalli lignei (realizzati intorno al 1469). I litostrati sono eseguiti in *opus tessellatum* policromo e presentano motivi decorativi geometrici e vegetali che racchiudono raffigurazioni fantastiche e reali.⁸

Il mosaico superiore (Fiumi) misura 2,55x4,47 m, la parte centrale ha una composizione geometrica formata da riquadri romboidali, triangoli e cerchi concentrici al cui interno sono raffigurate 8 figure zoomorfe. Ai lati, presentati su registri sovrapposti, sono collocati 2 riquadri, i cui soggetti vengono individuati dai rispettivi *tituli*. In alto a sinistra troviamo la *CHIMERA*, e nella parte inferiore la personificazione del fiume *TIGRIS* e una protome leonina, simbolo dell'evangelista Marco; sulla destra, l'*ELEFANS* e nella scena sottostante la rappresentazione del fiume *EUFRAATES* e il bue, a indicare l'evangelista Luca. Una cornice lineare alta circa 40 cm, recante un'alternanza di motivi geometrici e vegetali, chiude la parte inferiore del tappeto musivo. La presenza della cornice solo su questo lato, l'assenza di 2 dei 4 fiumi del Paradiso e la raffigurazione incompleta di alcuni degli animali fantastici (tra cui la Chimera, il Grifone nello spicchio triangolare contiguo al Tigri, l'Unicorno in quello contiguo all'Eufrate), lasciano supporre una manomissione e un rimontaggio arbitrario del mosaico che hanno comportato una riduzione delle sue dimensioni.

Le dimensioni del litostrato inferiore (Anno) sono comprese tra un'altezza massima di 6,24 e una larghezza massima di 4,80 m. La raffigurazione si sviluppa entro una superficie circolare con fasce concentriche, parzialmente inscritta in un'area rettangolare, a evocare forse, come hanno suggerito alcuni studiosi,⁹ la disposizione su di un pavimento di 2 tappeti sovrapposti, quello sovrastante di forma rotonda, quello sottostante rettangolare. Al centro della composizione, entro un cerchio di diametro di 249 cm bordato da un motivo decorativo a nastro ondulato, campeggia una figura regale e aureolata: l'*ANNUS*, seduto in trono, regge tra le mani i globi del



1. Il mosaico superiore dopo il restauro.
(A. Glarey)



2. Il mosaico inferiore dopo il restauro.
(N. Seris)

SOL e della *LUNA*, come confermano i *tituli* identificativi che li accompagnano. Attorno al clipeo centrale, entro una fascia circolare alta circa 88 cm, delineata da una circonferenza esterna decorata con un motivo stilizzato vegetale in tessere bianche, sono poste le 12 *rotæ* raffiguranti i Mesi, individuati dalle relative iscrizioni. Una cornice rettangolare, mutila nella parte inferiore e di altezza irregolare compresa tra 100 e 40 cm circa - composta da un semplificato disegno fitomorfo, realizzata con tessere bianche e rosse su un fondo nero, a sua volta bordato esternamente da fasce lineari riportanti motivi a intreccio e a rombi - chiude il mosaico sui lati orientale e occidentale, mentre su quelli settentrionale e meridionale è interrotta dalla circonferenza esterna. Negli spazi angolari risultanti sono poste 4 figure recanti ciascuna un'anfora: i 2 personaggi posti negli angoli superiori sono accompagnati dalle iscrizioni *PISON* e *GION*, mentre le raffigurazioni inferiori ne sono prive.

Qualche osservazione sulla tecnica di esecuzione

I 2 litostrati, come tutti i tessellati pavimentali medievali,⁴⁰ sono stati interamente eseguiti *in loco*, utilizzando tessere ottenute da materiali lapidei reperiti nelle cave locali oppure di reimpiego, provenienti dalla demolizione di mosaici o dalla frammentazione di marmi antichi; queste hanno forme geometriche eterogenee e sovente irregolari, o di dimensioni variabili, sia per grandezza, sia per spessore. Il ricorso a più tipologie litiche ha consentito una non trascurabile ricchezza cromatica: è stato utilizzato il bardiglio per ottenere il colore grigio, il marmo per il nero, il bianco e il rosso; dal cotto, grazie alla disparata composizione delle argille da cui è prodotto e alla diversificazione delle temperature di cottura, si è ricavata una gamma di tonalità che spazia dal giallo, al verde, al rosso, al nero. Le tessere sono disposte su di un letto di posa composto da una malta con calce e cocchiopesto; l'impasto che affiora tra esse colma giunti di larghezza assai variabile. Soprattutto nel mosaico inferiore, si riscontra una certa disomogeneità esecutiva; essa può, almeno in parte, essere ricondotta al *modus operandi* del cantiere medievale, dove su di uno stesso tessellato, all'interno di un progetto iconografico complessivo, operavano contemporaneamente e in maniera indipendente più équipes di mosaicisti, ciascuna delle quali sceglieva e preparava ciò che avrebbe poi utilizzato. La necessità di raccordare le differenti porzioni di litostrato richiedeva sovente degli adattamenti, realizzati principalmente modificando la dimensione delle tessere e/o intervenendo sull'andamento e sullo sviluppo degli elementi decorativi.

Il tessellato con i Fiumi presenta una superficie piana e ben livellata. La malta di allettamento originale ha una uniforme tonalità rosa tenue, che ben si accorda allo sfondo costituito unicamente da tessere in marmo bianco distanti tra loro da 2 a 5 mm. I bordi dei riquadri in cui è ripartita la raffigurazione sono definiti da tessere in bardiglio grigio, utilizzato anche per rappresentare le rocce e l'acqua dei fiumi e, all'interno della porzione centrale, creare con il marmo bianco un gioco di alternanze chiare e scure. Tessere in marmo nero, di forma quadrata, rettangolare e triangolare, definiscono le iscrizioni e i contorni delle figure, i cui volumi sono sottolineati da altre in

bardiglio e in cotto rosso, disposte in una o più file. Il cotto giallo è utilizzato nella cornice con elementi vegetali e geometrici e in alcuni dettagli del riquadro centrale.

Il tessellato con l'Anno presenta una superficie caratterizzata da avvallamenti e depressioni. Un accurato esame visivo ha rivelato la presenza di cesure, evidenti nell'area rettangolare superiore e in tutta quella circolare, che sono state graficamente riportate su di una ortofoto; sono invece assenti nell'area rettangolare inferiore, forse a seguito dei numerosi rimaneggiamenti che l'hanno interessata. Come osserva Costanza Segre Montel, «questi segni di giunzione, che in qualche caso non ricuciono con precisione il disegno di due parti contigue, segnano indubbiamente un'unità di lavoro, sia temporale (la giornata), sia di mano».⁴¹ All'interno del tappeto musivo, differenze nella scelta e nella messa in opera delle tessere distinguono la porzione superiore (comprendente le cornici lineari e circolari, i fiumi *PISON* e *GION*, i mesi da Gennaio a Giugno), da quella inferiore (costituita dalle cornici lineari e circolari, dagli spazi angolari e dai mesi da Luglio a Dicembre); nel clipeo con l'Anno sono utilizzati materiali e tipologie di esecuzione riscontrabili in entrambe le aree. Nella porzione superiore la malta di allettamento è caratterizzata da un'alta percentuale di cocchiopesto ben macinato, che le conferisce una intensa tonalità rosso mattone. Le tessere misurano tra 6 e 10 mm di lato e sono disposte a distanza molto ravvicinata (mai superiore a 3 mm), spesso si trovano a diretto contatto l'una con l'altra; le dimensioni piccole e regolari hanno permesso un'accurata definizione dei dettagli dei personaggi, in particolare dei volti e delle mani. Le cornici sono realizzate con moduli decorativi ripetuti in modo preciso e regolare, a raffigurare elementi vegetali stilizzati su di un uniforme fondo nero. Nella parte attigua ai gradini che portano all'altare maggiore sono ben visibili le linee di giunzione tra unità di lavoro che, non combaciando perfettamente, determinano degli sfasamenti nella composizione, come è evidente sulla fascia lineare bianca e grigia che delimita internamente la cornice, sopra le figure di *PISON* e *GION* (figg. 3a, b). I personaggi della porzione superiore sono contornati da tessere nere e sono caratterizzati da una ricchezza cromatica assente nella porzione inferiore del mosaico. Sull'anfora del fiume *GION* e sul cavallo di *MAIUS*, tessere bianche sono state inserite per creare l'effetto di punti luce; sul fiume *PISON*, tessere grigie collocate nel fondo nero imitano le gocce d'acqua che sgorgano dal vaso. La fascia circolare dei Mesi è ripartita in aree irregolari da cesure che sembrano indicare distinte unità di lavoro: Gennaio e Febbraio hanno richiesto una giornata ciascuno; una unica giornata è stata invece sufficiente a eseguire le coppie Marzo/Aprile e Maggio/Giugno. La porzione inferiore si caratterizza per una malta di allettamento di colorazione meno uniforme, imputabile alla variabile quantità del cocchiopesto e alla sua macinazione più grossolana; la distanza tra le tessere varia tra 1 e 9 mm. Queste presentano una gamma cromatica ridotta e si caratterizzano per le considerevoli dimensioni: fino a 35x20 mm di lato. Questa scelta operativa ha comportato l'impossibilità di definire con precisione i dettagli, consentendo una resa semplificata dei particolari e delle figure, i cui volti e mani risultano eccessivamente grandi.



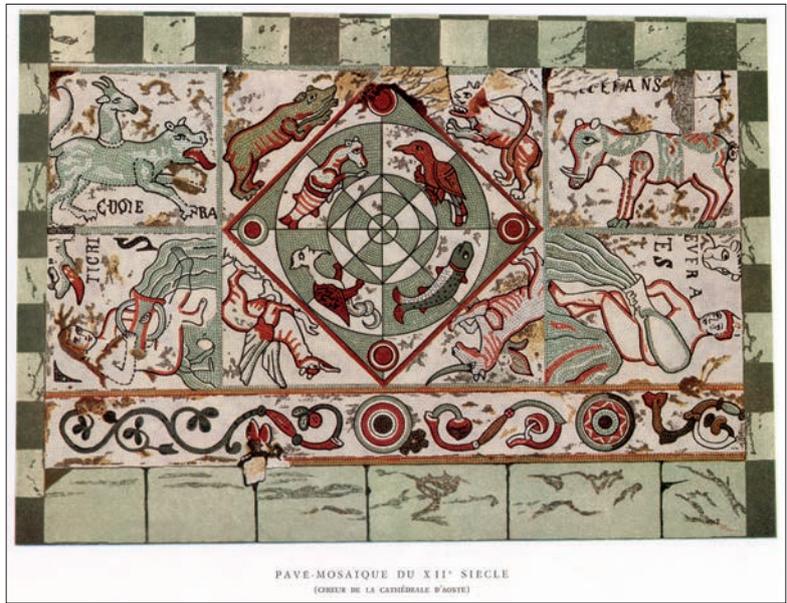
3a.-b. Mosaico inferiore: particolari delle irregolarità nella composizione della cornice superiore. (N. Seris)

Nelle cornici esterne, sia la circolare sia la rettangolare, lo sfondo è costituito da tessere in bardiglio grigio, in sostituzione di quelle nere - presenti invece nelle corrispondenti aree della porzione superiore del mosaico - che vengono utilizzate anche in alcuni dettagli dei mesi di Luglio, Agosto, Settembre e Novembre. I moduli decorativi non sono proposti con la precisione che riscontriamo nella porzione superiore: nella cornice lineare, sui lati lunghi, è assente il decoro a matassa, sostituito da rombi bianchi su fondo grigio, e la decorazione vegetale si sviluppa in modo approssimativo; nella cornice circolare, la decorazione della parte superiore viene condotta in maniera semplificata. Anche in questa parte della corona con i Mesi si possono osservare delle cesure, sebbene meno evidenti, a indicare unità di lavorazione che denotano una esecuzione a coppie per tutte le *rotæ*: Luglio/Agosto, Settembre/Ottobre, Novembre/Dicembre. Nel clipeo centrale la distanza tra le tessere che compongono la raffigurazione dell'Anno è compresa tra 1 e 4 mm. Nella costruzione di parte della figura si osservano elementi riconducibili alla tipologia di esecuzione riscontrabile nella porzione superiore del tappeto musivo. Per il viso sono state utilizzate tessere di piccole dimensioni, come nei mesi compresi tra Gennaio e Giugno; quelle nere sono state impiegate solo per parte dei contorni della figura, e sono totalmente assenti dal lato destro del mantello, dalla parte inferiore della veste, dai piedi, dal trono, dal Sole e dalla Luna; le pieghe della veste rossa sono sottolineate da tessere in cotto nero, come nel manico della falce e nel porta cote del mese di Giugno. La scritta *ANNUS* è eseguita con tessere nere, mentre per *SOL* e *LUNA* sono state utilizzate quelle grigie in bardiglio.

Gli interventi precedenti

Nel corso dei secoli si sono succeduti numerosi interventi manutentivi, riguardanti il rifacimento con materiali eterogenei di porzioni mancanti, che hanno determinato vistose incongruenze e scarti qualitativi nello sviluppo delle raffigurazioni.

Solo dopo la pulitura è stato possibile effettuare una individuazione puntuale dei diversi interventi, condotta sulla base di osservazioni visive, i cui risultati sono stati riportati su ortofoto; le valutazioni relative al mosaico inferiore sono state integrate da un'analisi ottica delle malte, effettuata al microscopio. Al fine di stabilire una prima cronologia relativa nella successione degli interventi, le indicazioni così emerse sono state poste in relazione con i disegni dei mosaici - in cui vengono riportate alcune lacune - pubblicati da Édouard Aubert (figg. 4a, b) nel suo contributo del 1857,¹² e la documentazione fotografica presente negli archivi della Soprintendenza regionale: scatti in B/N eseguiti tra il 1926 e il 1950,¹³ stampe in B/N e a colori purtroppo non datate¹⁴ che precedono il restauro eseguito dall'Opificio delle Pietre Dure nel 1967, e infine fotografie in B/N e a colori scattate nel 1977.¹⁵ Una conferma circa i continui rimaneggiamenti subiti dai mosaici nel corso dei secoli - anche in tempi relativamente recenti - viene fornita da 2 delle immagini in B/N non datate. Esse mostrano l'angolo inferiore destro del tessellato con l'Anno: sul margine destro, il bordo esterno con la decorazione a rombi neri su fondo bianco risulta coperto da un arredo ligneo, poggiato direttamente sul mosaico, formato da pannelli con una decorazione a intaglio affine a quella degli stalli (fig. 5); non si conosce l'epoca di collocazione e di rimozione di questo arredo e si ignora se fosse presente, come sembrerebbe probabile, anche sul lato opposto. Si è



4a-b. I mosaici nei disegni del 1857.
(Da AUBERT 1857)



5. Particolare dell'arredo ligneo poggiato a filo del tessellato.
(A. Forno)



6-7. Il mosaico superiore prima del restauro eseguito dall'Opificio delle
Pietre Dure nel 1967 e in una fotografia del 1977.
(Archivi beni storico-artistici)

inoltre riscontrato che i restauratori dell'Opificio, per risarcire le lacune, hanno impiegato tessere dalla forma regolare, con spigoli ben definiti e, spesso, la superficie rigata dallo strumento da taglio, disposte in file ordinate.

La parte centrale del mosaico superiore si è mantenuta pressoché integra, mentre le lacune presenti nelle restanti porzioni sono state reintegrate nel corso di distinti interventi, utilizzando sia tessere sia frammenti di lastre in materiale lapideo. I restauratori dell'Opificio hanno impiegato malte di allettamento di differenti colori per risarcire le mancanze e nella cornice inferiore hanno realizzato ex novo la voluta vegetale e quella geometrica sulla sinistra - per un tratto di circa 48x100 cm, peraltro già frutto di un precedente rimaneggiamento - per raccordarle alla restante parte della fascia decorativa, come risulta da un confronto con il disegno riportato dall'Aubert e le fotografie scattate prima e dopo il restauro del 1967 (figg. 6, 7). I numerosi rifacimenti presenti nel mosaico inferiore si localizzano quasi interamente lungo le cornici esterne. Essi si caratterizzano per: l'impiego di malte di diverso colore, il completamento in maniera semplificata degli elementi decorativi già presenti, l'introduzione di motivi ornamentali estranei al resto della composizione e, nel bordo lineare esterno del lato occidentale, l'utilizzo di tessere di grandi dimensioni e di forma irregolare disposte senza intenti ricostruttivi. Ai piedi dei gradini che conducono all'altare maggiore, spiccano 3 rifacimenti di forma rettangolare¹⁶ colmati con tessere nere disposte casualmente, che interrompono la cornice lineare a matassa; sono forse da mettere in relazione con la ipotizzata collocazione nel coro della cattedrale, nel corso del XV secolo, del gisant di François de Challant di Stefano Mossetta.¹⁷ L'Opificio aveva utilizzato nel suo intervento del 1967 un unico tipo di malta di colore grigio, e impiegato la stessa tipologia e la medesima disposizione delle tessere riscontrate nel tessellato superiore.

Lo stato di conservazione prima del restauro

I mosaici, grazie alla collocazione che li ha esposti nel tempo al calpestio dei soli presbiteri, hanno subito un'usura assai contenuta; le tessere lapidee si presentano in buono stato di conservazione, mentre quelle in cotto risultano più consumate. All'inizio del restauro, i tessellati erano ricoperti da un consistente strato di materiale ceroso, in cui si era progressivamente inglobato il particolato atmosferico; questo deposito grigiastro aveva quasi completamente obliterato la cromia delle tessere. Sulle alzate dei 3 scalini si riscontravano alcune chiazze di colore nerastro, che si estendevano al mosaico inferiore fino a raggiungere il mese di Aprile; la sostanza all'origine di tale alterazione aveva consistenza oleosa ed era penetrata nei materiali e - forse anche a seguito della sua combustione - ne aveva alterato l'aspetto, annerendoli. Nelle cornici lineari perimetrali, le malte di allettamento di colore chiaro, prive della componente idraulica apportata dal cocchiopesto, si presentavano piuttosto fragili e decoese. La stabilità delle tessere era generalmente buona, tranne nella parte inferiore del tessellato, in particolare negli spazi angolari e nelle fasce decorative che li delimitano; qui lo spessore eccessivamente ridotto del letto di posa aveva compromesso l'ancoraggio delle tessere, tanto che alcune erano andate perdute, consentendo allo sporco e al sudiciume di depositarsi nelle lacune così formatesi.

L'intervento

I lavori si sono svolti dal 12 settembre 2011 al 31 agosto 2015.¹⁸ Prima della pulitura sono state eseguite misure del colore¹⁹ ripetute al termine del restauro per verificare l'adeguata rimozione delle sostanze estranee (fig. 8); osservazioni al microscopio²⁰ hanno permesso di valutare la diversa tipologia delle numerose malte presenti; l'esecuzione di analisi a infrarossi²¹ ha consentito una puntuale osservazione delle parti annerite del mosaico.

Le operazioni hanno preso avvio dal mosaico superiore, per poi proseguire su quello inferiore.²²

La rimozione degli strati di cera e sudiciume ha fatto seguito alle prove di pulitura effettuate per determinare i solventi da utilizzare e le modalità di applicazione più idonee. Si è deciso per l'impiego di una miscela in parti uguali di limonene²³ e acetone, sia per le caratteristiche di bassa tossicità di questi prodotti sia per l'ottimo potere solvente nei confronti delle sostanze da rimuovere. Era però indispensabile individuare un supportante che rallentasse la velocità di evaporazione della miscela, trattenendola sulla superficie il tempo necessario ad agire, impedendo la penetrazione dello sporco solubilizzato nelle parti porose (tessere in cotto e malta di allettamento), facilitandone nel contempo la rimozione. A tale scopo è stato individuato come supportante con proprietà addensanti un idrocolloide naturale costituito da agar-agar,²⁴ utilizzato sotto forma di gel termoreversibile. All'interno di questo gel, le molecole d'acqua possono muoversi, senza però penetrare nella struttura del materiale su cui esso è applicato, bagnandone solo la superficie di contatto; il materiale solubilizzato, attraverso un meccanismo di migrazione, viene assorbito e trattenuto dal gel. Questo, precedentemente preparato in panetti, è stato triturato e omogeneizzato per potervi aggiungere la miscela solvente; l'acetone, grazie alla media polarità, agendo da ponte tra il limonene (apolare) e l'acqua (polare) contenuta nel gel, ha consentito un'azione sinergica dei 3 componenti.

Per facilitare la successiva rimozione dell'impacco, prima della sua applicazione, sulla superficie del tessellato è stato interposto un foglio di carta giapponese (fig. 9).



8. Misurazione del colore.
(G. Darbelley)



9. Applicazione di un impacco di gel di agar-agar.
(G. Darbelley)



10. Il mosaico superiore durante la pulitura.
(G. Darbelley)

Ottenuta con più cicli di applicazioni l'asportazione totale della sostanza cerosa, si è rifinita la pulitura con vapore acqueo, avendo poi cura di aspirare tutti i residui; dove le lacune della malta di allettamento avevano causato un maggior accumulo di sudiciume, si è intervenuti con l'applicazione puntuale di un tensioattivo anionico e non ionico in soluzione acquosa²⁵ e il suo successivo risciacquo (fig. 10).

Nel mosaico inferiore, non è stato possibile rimuovere completamente le macchie nerastre prodotte dalla probabile combustione di una sostanza oleosa, in quanto l'alterazione è risultata irreversibile.

Durante le fasi di pulitura si è provveduto al fissaggio delle tessere instabili, impiegando una malta premiscelata.²⁶

Con la collaborazione dell'Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici, sono state effettuate alcune prove con prodotti consolidanti e protettivi: l'Etil silicato,²⁷ il Silcol 30²⁸ e l'Idrofluoro 10.²⁹ Tuttavia, in ultimo, se ne è riconsiderata l'utilità di applicazione sulla base delle seguenti considerazioni: i 2 mosaici sono collocati in un ambiente confinato e non sono più esposti al calpestio; la coesione delle malte e delle tessere è generalmente buona; la varietà di composizione dei materiali da trattare avrebbe comportato una difformità non solo nell'assorbimento del prodotto applicato, ma anche nelle sue modalità di invecchiamento. Si è quindi deciso di non procedere alla stesura di un protettivo; al termine del restauro è stato redatto un protocollo di manutenzione contenente le indicazioni per la pulizia ordinaria e quella straordinaria prevista per le grandi celebrazioni, che è stato trasmesso alle autorità ecclesiastiche.

La pulitura (fig. 11) ha reso possibile osservare le differenti caratteristiche delle tessere e delle tipologie di malte

di allettamento, e di individuare alcune delle modalità di messa in opera. Avvalendosi delle collaboratrici esterne Annie Glarey e Nicole Seris³⁰ si è realizzato un rilievo ortofotogrammetrico 3D, integrato da una mappatura in ambiente CAD dei diversi interventi riscontrabili su entrambi i litostrati.

La ricerca di maggiori informazioni circa le tecniche esecutive e la volontà di verificare l'eventuale presenza di un pavimento soggiacente il litostrato inferiore hanno indotto a rimuovere i 3 rifacimenti alla base della scalinata. Si è potuto così osservare che: le tessere sono inserite su di un letto di posa dello spessore di 1,5 cm circa, a cui la percentuale di cocchiopesto finemente macinato ha conferito una colorazione rosso mattone; al di sotto vi è uno strato di malta - che può essere considerato preparatorio - dello spessore di 2,5 cm circa, di colorazione rosa, applicato direttamente sugli estradossi delle volte della cripta sottostante; le pietre di questa muratura sono legate da un intonaco di colore chiaro, con inerti grossolani e irregolari (piccolo pietrisco). La rimozione del materiale utilizzato per i 3 riempimenti ha permesso di constatare che lo strato preparatorio del mosaico inferiore prosegue sotto l'alzata del primo gradino; inoltre, osservando le 2 lacune derivanti dall'eliminazione del rifacimento centrale e di quello meridionale, si è potuto verificare che le tessere, visibili "in sezione" lungo i margini, possiedono uno spessore inferiore rispetto a quello delle tessere impiegate in altre parti del litostrato; questo dato potrebbe avvalorare l'ipotesi di una levigatura meccanica di questa parte della fascia esterna a motivi vegetali bianchi su sfondo nero (per una estensione di 0,6x3 m circa, con l'esclusione dell'angolo sinistro), come sembrerebbe suggerire la superficie piana e levigata delle tessere e della malta di allettamento.



11. Sequenza di una prova di pulitura sul mosaico inferiore.
(A. Glarey)

L'indagine è stata estesa anche al bordo meridionale del mosaico, con l'asportazione temporanea di 2 delle lastre di marmo nero che ne delimitano il perimetro esterno. Si è riscontrato che: il letto di posa finisce esattamente a filo delle lastre; queste poggiano su di un letto di malta sotto il quale vi è lo strato preparatorio di malta rosata; di lato, sotto il pavimento ligneo degli stalli, è presente uno strato di materiale incoerente (terriccio).

È stato effettuato un controllo delle mancanze di adesione tra il substrato murario e le malte del mosaico; tale verifica non ha evidenziato distacchi tali da richiedere consolidamenti in profondità. Considerata la complessiva stabilità delle tessere e la generale compattezza dei letti di posa, si è intervenuti con consolidamenti puntuali dove la malta risultava decoesa o si erano formate delle lacune.

Terminato l'intervento prettamente conservativo, si sono affrontate le problematiche legate alla presentazione estetica. In entrambi i tessellati, si è scelto di mantenere i risarcimenti delle lacune e i rifacimenti già presenti, poiché storicizzati e ormai integrati nella percezione complessiva dei 2 manufatti. Si è esclusa la sostituzione delle tessere mancanti, optando per un riempimento dei vuoti con malta. Per rendere riconoscibile il nostro intervento, si era inizialmente pensato di utilizzare per tutte le stuccature un unico tipo di impasto di tinta neutra, individuabile sia per la colorazione sia per la granulometria. Poiché su entrambi i mosaici sono già presenti numerose ed eterogenee integrazioni, non volendo aggiungere un ulteriore elemento di discontinuità, si è abbandonato tale proposito e si è stabilito di procedere all'imitazione cromatica dei differenti letti di posa, ottenuta diversificando la composizione delle malte con percentuali variabili di cocchiopesto, polvere di marmo e sabbie di diverse colorazioni; al fine di ridurne l'impatto visivo, le lacune sono state colmate mantenendo le stuccature leggermente sotto il livello della superficie delle tessere, che emergono dal piano di posa di circa 1-2 mm. Sono state effettuate alcune prove (fig. 12), impiegando 2 diversi tipi di leganti: la calce aerea e l'idrofluoro 10. Si è deciso di escludere l'utilizzo dell'impasto a base di calce, che poteva essere assorbita



12. Prova di reintegrazione della malta di allettamento sul mosaico inferiore. (G. Darbelley)

dalle tessere in cotto, causando macchie e sbiancamenti. Per tutti i risarcimenti è stato impiegato il legante sintetico, che offre semplicità di preparazione e utilizzo, garantendo un'elevata stabilità chimica e la totale reversibilità nel tempo; inoltre, l'azione puramente collante svolta dall'idrofluoro 10 (che conferisce coesione agli aggregati senza costituire, come la calce, un impasto), consente, a una semplice osservazione visiva, di distinguerne chiaramente la granulometria, permettendo così di riconoscere i nostri interventi.

Dall'alzata dei 3 gradini sono state rimosse le stuccature in gesso risalenti a precedenti interventi, recuperando i sottostanti frammenti di intonaco originale; quindi le lacune sono state stuccate a livello con intonaco di calce e sabbia colorata, poi reintegrate mimeticamente con colori acrilici.³¹

Una rilettura archeologica

Gabriele Sartorio, Antonio Sergi

Il progetto di restauro dei mosaici della cattedrale di Aosta si è avvalso, come detto in precedenza, di un gruppo di lavoro allargato, composto da differenti professionalità, con il compito di coordinare in corso d'opera le operazioni di mappatura, pulizia e restauro.³²

L'approccio archeologico allo studio dei tappeti musivi aostani è del resto un passaggio ineludibile. Tralasciando in questa sede le diverse ipotesi di datazione, frutto di considerazioni preminentemente storico-artistiche,³³ è infatti evidente come le anomalie macroscopiche, esistenti non solo nel confronto tra i 2 tessellati, ma anche e soprattutto all'interno degli stessi, siano indizio di prassi esecutive, restauri, trasformazioni e scelte compositive intimamente collegate alla loro tormentata storia, oltre che a quella della cattedrale stessa. Il coro orientale, infatti, dopo la ristrutturazione dell'intero complesso avvenuta sullo scorcio del X secolo,³⁴ fu certamente rimaneggiato in occasione di lavori avvenuti tra XII e XIII secolo (erezione/modifica dello jubé),³⁵ tra il 1429 e il 1434 (costruzione di un *solanum* ligneo e posa della tomba di François de Challant),³⁶ attorno al 1469 (inserimento degli stalli del coro),³⁷ tra la fine del XV e il primo trentennio del XVI secolo (inserimento delle volte gotiche, eventuale rimozione del solaio ligneo del coro, ipotizzato trasporto del mosaico dei Fiumi dal demolendo presbiterio occidentale),³⁸ nel 1799 (rimozione della tomba di François de Challant),³⁹ e infine nel 1838 (demolizione dello jubé, smontaggio e rimontaggio degli stalli),⁴⁰ per citare unicamente gli eventi più significativi.

L'operazione di mappatura delle superfici e dei materiali costituenti i 2 mosaici,⁴¹ benché inizialmente finalizzata all'enucleazione delle diverse tipologie e aree di degrado, si è rivelata anche un utilissimo strumento di analisi archeologica. L'individuazione di tutte le cesure esistenti (sia quelle ipoteticamente attribuibili alle unità/giornate di lavoro, sia quelle dei numerosi interventi di restauro), unitamente alla campionatura delle diverse malte di allettamento e all'osservazione delle tessere componenti i mosaici, mutevoli da settore a settore per materiale, spessore, dimensione e taglio degli elementi, ha permesso di

impostare una prima cronologia relativa, consentendo in ultima analisi non solo di identificare il nucleo “originale” dei manufatti, liberati dai restauri successivi, ma anche di verificare la sequenza degli interventi. La possibilità di disporre di materiale fotografico⁴² e grafico⁴³ datato con precisione, ha consentito infine l’individuazione di momenti fissi all’interno della sequenza, permettendo di ancorare a una determinata ipotesi cronologica le trasformazioni rilevate.

Analisi del mosaico inferiore

La mappatura dei degradi ha portato, per il mosaico dell’Anno (fig. 13), al riconoscimento di 22 interventi (elencati con le lettere dalla A alla Z e dalla sigla OPD - Opificio delle Pietre Dure), distinguibili tra loro per materia e qualità del legante, oltre che per le tessere utilizzate. Lo studio si è focalizzato sul tentativo di ricostruire la genesi di queste anomalie, anche in rapporto al contesto di inserimento (coro, stalli lignei, cripta, arredo liturgico).

La decisione di rimuovere i riempimenti delle 3 lacune di forma pseudo-rettangolare poste alla base della scalinata che collega il coro al santuario (intervento A - figg. 13, 14a-c) è stata motivata dalla volontà di verificare l’ipotesi circa l’esistenza di un battuto (o altra forma pavimentale) antecedente la posa del mosaico. Tale supposizione deriva dall’evidente iato temporale che separerebbe la costruzione della cattedrale “anselmiana”, iniziata nell’ultimo decennio del X secolo,⁴⁴ dal periodo di realizzazione del mosaico, che sarebbe stato assemblato solo 150 anni dopo, tra la metà e la fine del XII secolo.⁴⁵ L’attribuzione della cripta sottostante il coro, o almeno della sua porzione occidentale, all’impianto ecclesiastico primigenio,⁴⁶ comporta infatti la necessità di una pavimentazione antecedente il tessellato, ipoteticamente individuabile tra l’estradosso delle volte e la malta di allettamento delle tessere. La rimozione dei riempimenti delle lacune in oggetto, caratterizzati da una malta grigia omogenea in cui erano annegate grandi tessere di forma irregolare del tutto slegate dal disegno compositivo generale, non ha tuttavia fornito elementi determinanti a supporto di tale ipotesi. La stratigrafia osservabile in sezione, seppure con marcate divergenze da lacuna a lacuna, si può descrivere come la sovrapposizione di almeno 2 livelli di malta: uno di colore arancione-rosato, ricco di cocchiopesto, direttamente poggiante sull’estradosso delle volte o sui loro riempimenti, e un secondo di malta più chiara e di spessore disomogeneo, interpretabile come una stesura funzionale al pareggiamento delle quote ai fini della successiva posa del mosaico.⁴⁷ Questa sequenza contempla la possibile presenza di un piano pavimentale in cocchiopesto precedente l’inserimento del tessellato, sebbene il ridotto spessore non permetta di scartare a priori una sua funzione direttamente legata alla preparazione per la posa del soprastante mosaico. La parzialità del dato e le marcate differenze riscontrate nelle 3 lacune, inoltre, non autorizzano a trarre conclusioni definitive, né a estendere il dato all’intero pavimento musivo.

Le acquisizioni più interessanti sembrano provenire, per questi sondaggi, dalla prosecuzione degli strati preparatori e di allettamento delle tessere verso est, al di sotto della scala che raccorda il coro all’altare maggiore, e

dall’anomalo spessore delle stesse osservabili in sezione, qui particolarmente sottili.

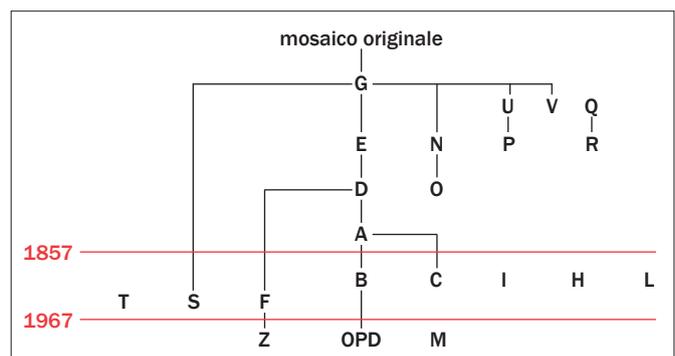
L’approfondimento dell’analisi permette una breve digressione: sebbene la causa di queste lacune non sia comprovabile al di là di ogni dubbio, gli studi finora condotti ne hanno connesso la genesi alla posa del gisant in gesso cristallino di François de Challant,⁴⁸ che le fonti documentarie collocano «immediatamente à la descente des degrés par lesquels on vient du Sancta Sanctorum dans le presbitero [...] appuyé sur le plus bas des dits degrés»,⁴⁹ «posé sur un pavé fait à la mosaïque»⁵⁰ e «au milieu [du chœur]»,⁵¹ separato dal contesto da una gabbia in ferro, cui era annesso un pulpito forgiato nel medesimo materiale.⁵²

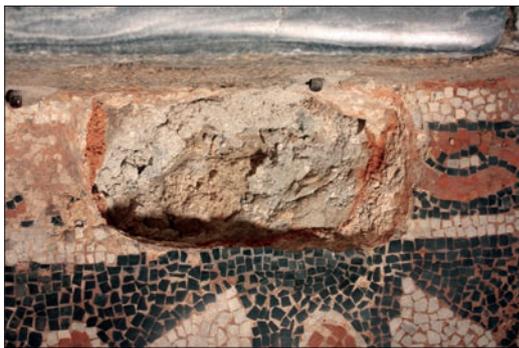
Tralasciando, per ora, la questione della posizione del monumento, che risulta comunque interno allo spazio del coro e poggiante sul gradino basso della scala e su una parte del tessellato, crediamo sia necessario ricordare come i lavori tra il 1429 e il 1434 riguardarono non solo la posa della tomba, ma anche la realizzazione di un «*solanum chori*», definito (insieme al gisant) «*magnificum opus valde sumptuosum*».⁵³ Detto solaio, analizzato da Bruno Orlandoni in precedenti comunicazioni,⁵⁴ doveva occupare lo spazio corrispondente al coro della chiesa e non poteva essere disgiunto, nell’immagine complessiva che doveva trarne il fedele, dall’assetto dell’intero presbitero. Lo studioso propone di determinare, virtualmente, la posizione precisa del solaio sulla base di 8 mensole, tutte contrassegnate dallo stemma Challant (fig. 15), presenti sulle pareti che dividono la navata centrale dalle laterali e potenzialmente funzionali all’appoggio della travatura principale del *solanum*. L’ipotesi rivela, tuttavia, alcune debolezze, prima fra tutte il fatto che le mensole, rilevate strumentalmente e restituite al computer (fig. 16), non si contrappongono in maniera precisa, con il risultato di creare una struttura portante di travi non parallele fra loro e non ortogonali ai muri delle navate. Inoltre la luce da coprire, circa 10 m, avrebbe richiesto sezioni di legno imponenti, al fine di evitare l’imbarco del solaio a causa del peso eccessivo. In alternativa può essere valutata la possibilità che le suddette mensole abbiano supportato travi di bordo sulle quali, in forma geometrica regolare, venne realizzata l’orditura primaria,⁵⁵ ma rimane altresì aperta la possibilità di un’interpretazione differente della funzione di questi supporti. Del resto non pare corrispondere alle evidenze fisiche neppure la conclusione proposta dallo studioso, secondo cui, delle 3 campate ricostruibili, «la prima doveva sormontare esattamente il jubé; la seconda doveva corrispondere alla fila trasversale degli stalli [...]»; la terza, larga il doppio delle precedenti, doveva coprire l’area del coro pavimentata dal mosaico dell’Anno su cui poggiava la tomba vera e propria».⁵⁶ Se si riporta infatti in pianta la posizione delle mensole (fig. 16) e ci si riferisce alla ricostruzione proposta da Renato Perinetti,⁵⁷ si evince come sembrano essere parte della seconda e l’intera terza campata a sormontare lo jubé, mentre la prima a occidente coprirebbe lo spazio a ovest di questo: la struttura si fermerebbe in ogni caso al limite del mosaico dell’Anno, che risulterebbe scoperto.

Un’ulteriore problematica, sollevata dalle registrazioni di spese recentemente rintracciate nell’Archivio capitolare,⁵⁸



13. Mosaico inferiore: mappatura delle cesure esistenti (linee in giallo) e degli interventi (lettere da A a V e restauro OPD), con proposta di cronologia relativa. In rosso indicazione delle lastre sollevate per l'indagine (si veda fig. 22).
 (G. Sartorio, A. Sergi, elaborazione L. Caserta, N. Seris)





14a.-b.-c. I 3 fori, in ordine da nord verso sud, a svuotamento completato.
(N. Seris)

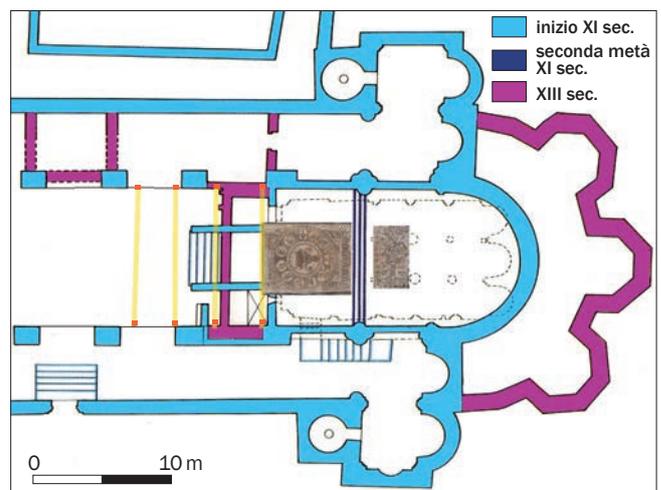


15. Le mensole, con raffigurato lo stemma Challant, sulle pareti nell'area del coro.
(G. Sartorio)

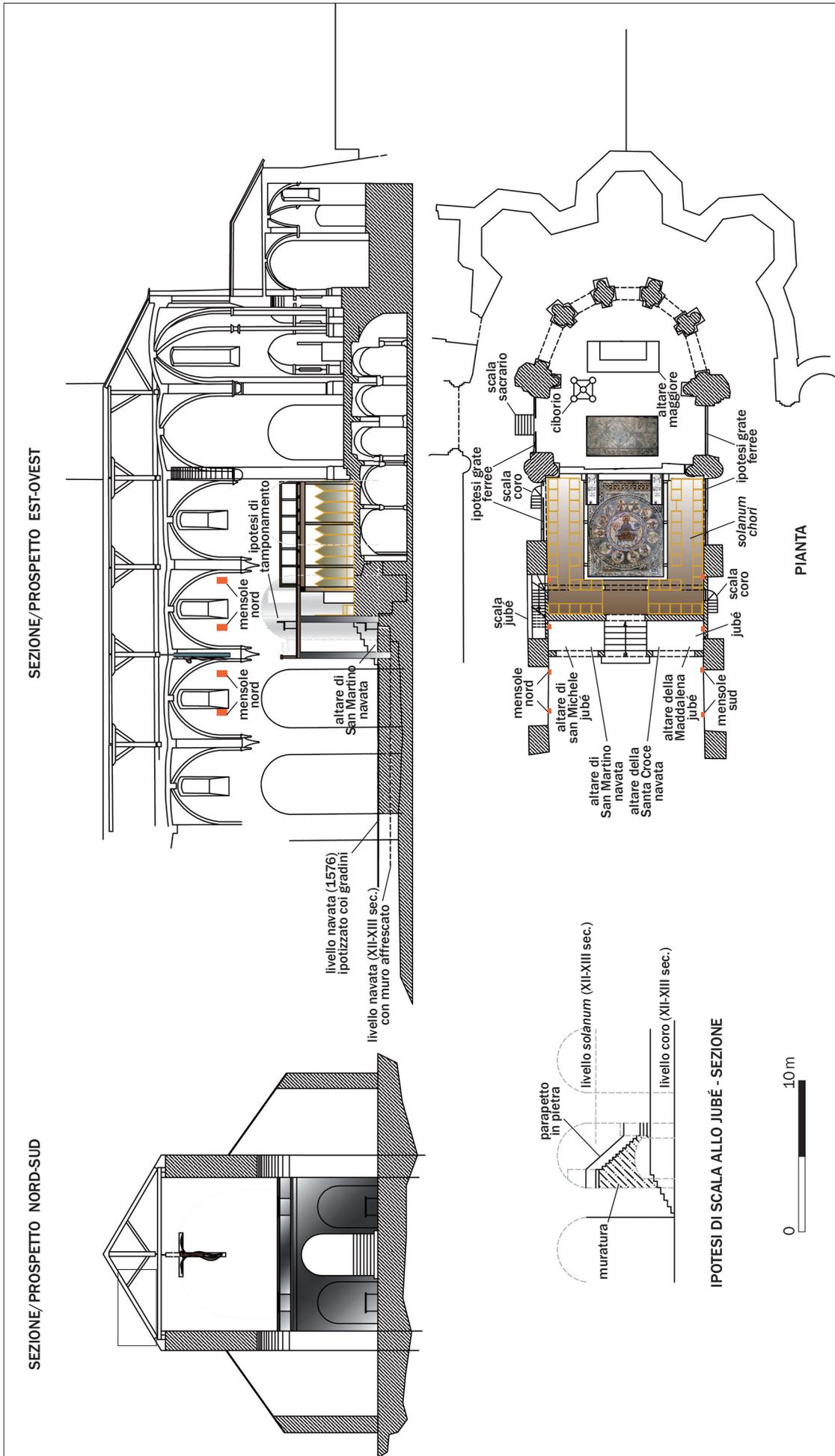
riguarda la citazione di un solaio superiore al *solanum chori*. Le annotazioni, tuttavia, potrebbero riferirsi a una copertura precedente, realizzata per la chiesa romanica e ancora utilizzata nel 1431, al cui livello poteva trovarsi, inoltre, la biblioteca capitolare, di cui si conosce l'esistenza, ma non l'esatta ubicazione, e non avere in definitiva nulla a che fare con la nuova opera di Mossettaz.

Ai dubbi sulla posizione e forma del *solanum*, che armonizzandosi al coro tentava, tra l'altro, di risolverne le problematiche legate all'acustica e al freddo, pur senza impedire alla luce delle finestre di illuminare lo spazio, si sommano quelli sulla localizzazione planimetrica dello jubé. La proposta ricostruttiva avanzata da Perinetti sulla base delle risultanze archeologiche, infatti, si fonda sul riconoscimento certo delle strutture murarie del suo limite occidentale, verso la navata (fig. 16), mentre più labile appare la collocazione di quello orientale, verso il coro. Lo studioso, infatti, posiziona quest'ultimo pressoché in corrispondenza del sottostante muro ovest di chiusura della cripta, che tuttavia, per sua stessa ammissione, è sorpassato dal limite occidentale del mosaico:⁵⁹ vale a dire che, per evitare che il muro orientale dello jubé intercetti il pavimento musivo, è necessario immaginare un setto di minore spessore e/o un sistema che permetta di oltrepassare il mosaico senza rovinarlo (un arco di grandi dimensioni, sia in larghezza - almeno 4,40 m - che in altezza). In definitiva, va riconosciuto come i dati archeologici sull'estensione di questa struttura permettano ipotesi differenti⁶⁰ e meritino una rilettura globale: proprio in forza della mancanza di tracce evidenti, ad esempio, si può proporre l'utilizzo di materiali "leggeri", difficilmente individuabili una volta rimossi, ossia che il volume dello jubé fosse almeno in parte costruito in legno, addossato alla parete occidentale in muratura, e che il suo *solanum* costituisse quella "magnifica" copertura realizzata da Mossettaz fra il 1429 e il 1434⁶¹ (fig. 17).

Tutto questo, la collocazione precisa dello jubé e quella dell'ipotetico *solanum chori*, apre un problema complessivo sull'interpretazione dei dati finora raccolti, senza dimenticare che su queste considerazioni incide anche la



16. Strutture murarie emerse negli scavi 1976-1998 (da PERINETTI 2000, p. 33): in arancione le mensole con stemma Challant e in giallo l'ipotesi delle travi del soffitto lignea.
(G. Sartorio, A. Sergi)



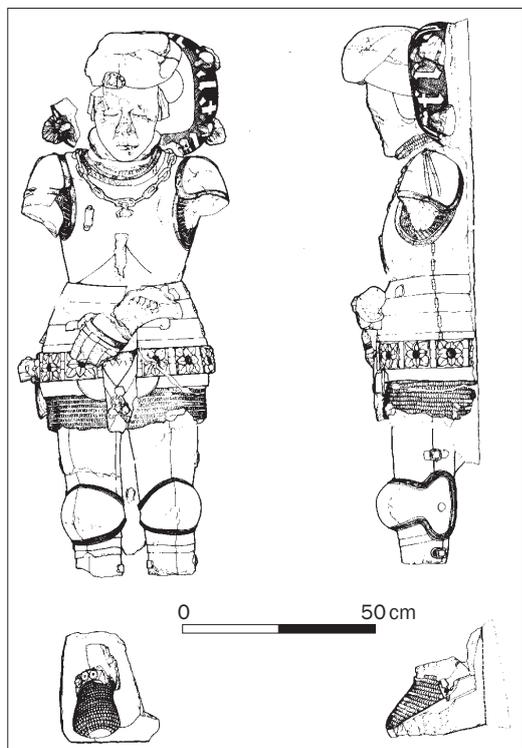
17. Proposta ricostruttiva del coro, con ipotesi di un volume in parte ligneo e posizionamento degli arredi liturgici fissi. (A. Sergi)



18. Proposta di ricostruzione tridimensionale del coro con gli stalli e la tomba di François de Challant.
(Da CORTELAZZO, PAPONE, PERINETTI, VALLET 2008)

localizzazione della tomba di François de Challant, dal momento che sembrerebbe quanto meno curioso che il committente di entrambe le opere non avesse voluto posizionarle in stretta connessione spaziale (fig. 18).

Del resto, anche accettando il testo di Jean-Baptiste De Tillier,⁶² che colloca la tomba all'estremità del tappeto musivo appoggiata sul primo scalino di accesso al santuario, la posizione precisa del monumento non è del tutto priva di questioni. La descrizione fornita dal canonico Jean-Léonard Carrel, «au milieu du presbytère»,⁶³ se si interpreta quel «milieu» come al centro e sull'asse di simmetria dell'ambiente in questione, risulta in contrasto con l'osservazione della superficie di quel punto del mosaico, che non evidenzia tracce d'appoggio. Qualche considerazione in più può

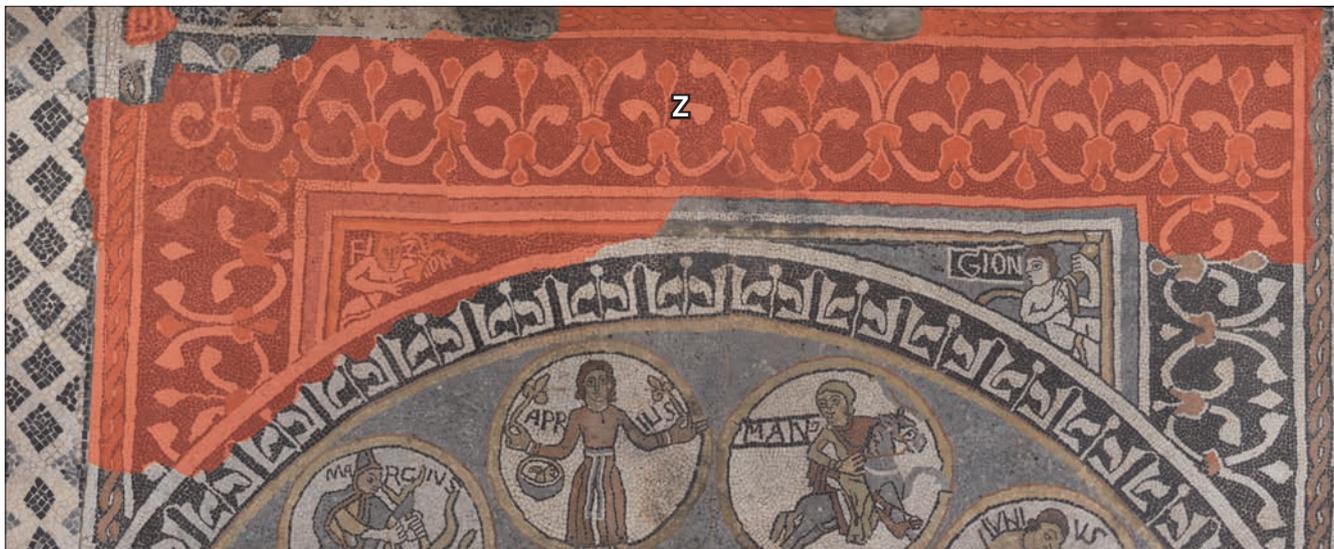


19. Il gisant di François de Challant.
(Rilievo F. Corni)

essere tentata sulla scorta della descrizione riportata da Amato Pietro Frutaz e desunta da un atto fatto redigere probabilmente dal vicebalivo Amédée de Fabar nel 1767.⁶⁴ Del sarcofago, collocato «au bas des trois degrés, entre le chœur et le sancta sanctorum», senza ulteriori specifiche, vengono fornite, insieme a una descrizione particolareggiata, le misure: queste ultime, tuttavia, risultano incomplete e poco verosimili se confrontate con le ricostruzioni grafiche del mausoleo⁶⁵ (fig. 19) e con le dimensioni degli altri gisants attualmente presenti in cattedrale.⁶⁶ Dal testo non si evince la precisa posizione della tomba nello spazio fra il lato nord e quello sud del coro, ma soltanto che questa inglobava il primo gradino della scala poiché «le dit mosolé prend et entre dans le premier les dit trois degrés», poggiando inoltre sul mosaico. Con riferimento all'asse nord-sud, l'osservazione attenta dell'area centrale del tessellato non ha evidenziato, come detto, tracce relative a un eventuale appoggio della struttura funeraria, che doveva per di più essere sorretta da un piedistallo in «massonnerie»; senza entrare nel merito dell'altezza di tale supporto, il dato sembra inverosimile in relazione alle tracce lasciate sulla superficie nell'arco di più di 300 anni.

Sostenitore di una collocazione assiale del monumento è il canonico Édouard Bérard, che poggia la propria tesi sull'assottigliamento delle tessere nel settore orientale del mosaico,⁶⁷ anomalia segnalata peraltro anche nei recenti restauri (intervento Z - fig. 20). Questi rilevava come il pavimento presentasse un assottigliamento lungo una fascia parallela al primo scalino, a esclusione del settore centrale, per una larghezza di circa 70 cm, dove le tessere risultavano meno usurate (dato, quest'ultimo, non confermato dalla mappatura attuale). Lo studioso ricollegava questo dato alla posizione del monumento sepolcrale, la cui sovrapposizione avrebbe salvaguardato dal calpestio il sottostante mosaico. In realtà le ondulazioni visibili sul bordo orientale del tessellato, in corrispondenza della scala, più che all'assottigliamento, peraltro men che millimetrico, delle tessere possono essere attribuite a un diverso assestamento del supporto in corrispondenza delle unghie delle volte sottostanti, rispetto alla fascia centrale del mosaico che si appoggia più direttamente a contatto con l'estradosso, settore soggetto a pochi o nulli cedimenti. In ogni caso, se la tomba fosse stata collocata al centro del lato est, avrebbe invaso l'area tessellata almeno fino ai medaglioni di Aprile e Maggio, compromettendone la lettura complessiva, fatto quanto meno anomalo, e l'osservazione della superficie del mosaico indica, del resto, uno stato diverso di conservazione e pesanti rifacimenti in almeno un'altra posizione compatibile con le descrizioni dei documenti: l'angolo nord-est (fig. 13).

Superando queste considerazioni e tornando all'analisi del pavimento musivo, gli scassi dell'intervento A appaiono compatibili, per numero e posizione, con il sistema di sostegno di un elemento divisorio, forse una balaustra, nello stile della cancellata che divideva fino agli anni Settanta del secolo passato la navata dal presbiterio (fig. 21). Un tale elemento, che appare naturale ricollegare alla gabbia in ferro dei documenti, avrebbe potenziato in senso scenografico la separazione fisica di 2 settori aventi finalità liturgiche differenti (coro e altare maggiore).



20. Mosaico inferiore: intervento di restauro Z.
(G. Sartorio, A. Sergi, elaborazione L. Caserta, N. Seris)

Gli interventi contrassegnati con le lettere B, D, E ed F (fig. 13) sono un gruppo di riparazioni localizzate all'estremità nord-orientale del pavimento, un settore particolarmente soggetto a rifacimenti, alcuni dei quali antecedenti il 1857. La necessità di tanti lavori nel medesimo settore, oltre che con la presenza ipotetica del mausoleo - che occuperebbe così una posizione compatibile con gli usi liturgici, dal momento che è quello, il *latus evangelii*, il settore destinato ai fedeli laici nei funerali, esattamente come se stessero partecipando alla messa⁶⁸ - può spiegarsi anche immaginando in questo punto uno dei passaggi preferenziali di collegamento fra coro e santuario. L'intervento F, certamente successivo al 1857, ma precedente il 1967,⁶⁹

che ha comportato il rifacimento di un'ampia sezione del tessellato, sembra essere l'ultima sistemazione intervenuta in questo settore.

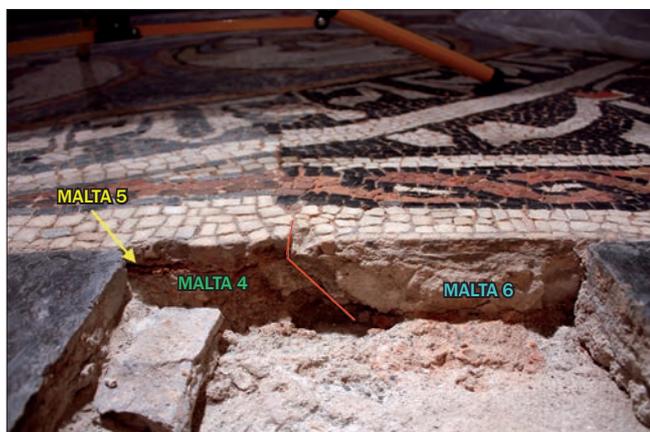
Qualunque ne sia la genesi, la concentrazione di così tanti interventi (A, B, C, D, E, F, Z) presso l'estremità orientale del mosaico si spiega con una storia travagliata di questo settore, che non a caso è contermina alla scalinata di accesso al *sancta sanctorum* (fig. 13). Riguardo ai 3 gradini che la compongono, non si possiedono indizi sufficienti a proporre una datazione: se degli elementi di raccordo dovevano esistere fin dall'origine, o almeno fin dall'ipotizzata ricostruzione delle volte della porzione orientale della cripta (seconda metà del XII secolo),⁷⁰ come deducibile



21. La cancellata che separava la navata centrale dal presbiterio fino agli anni Settanta del secolo scorso.
(Archivi catalogo beni culturali)

dalla differente quota dell'estradosso di queste e dalla presenza di aperture verso il coro funzionali a permettere ai canonici di seguire le celebrazioni ipogee, l'attuale sistemazione dei piani pavimentali e degli scalini risale almeno al XV secolo,⁷¹ sebbene siano proponibili anche date successive. La revisione dei percorsi a seguito della rimozione della tomba di François e della demolizione dello jubé, con conseguente nuova disposizione degli stalli, potrebbe infatti aver contribuito alla modifica dell'attuale scalinata,⁷² che del resto, come visto, copre la preparazione pavimentale antica che prosegue verso est.

La ricerca di ulteriori informazioni in merito al rapporto cronologico tra l'opera musiva, le volte della cripta e l'eventuale esistenza di precedenti piani di calpestio, è stata la finalità con la quale sono state rimosse anche 2 delle lastre in bardiglio che costituiscono, a sud come a nord, il raccordo tra le pedane degli stalli del coro ligneo e il tessellato. La scelta è caduta su 2 elementi della fascia meridionale (fig. 13), localizzati in corrispondenza della giuntura tra la porzione occidentale del mosaico - caratterizzata dall'uso di tessere di minori dimensioni, dalla presenza del marmo nero per i bordi delle figure e in generale da una migliore qualità compositiva - e quella orientale - dove le tessere sono di dimensioni maggiori, il nero è sostituito dal grigio (bardiglio) e in generale si riscontra una qualità inferiore nella resa dei dettagli delle figure.⁷³ Sebbene il dato, anche in questo caso, non possa essere considerato esaustivo, la sezione esposta ha dimostrato anzitutto come le lastre sembrino rispettare la composizione generale del mosaico. La stratigrafia emersa in sezione (fig. 22) avvalorava inoltre l'esistenza di una discontinuità tra le 2 porzioni del tappeto musivo: se in entrambi i settori sono presenti 2 livelli di malta sovrapposti, una di probabile preparazione, di spessore maggiore, e una di allettamento per le tessere, la composizione delle malte, nonché la cromia delle stesse, appare differente.⁷⁴ Quello che coglie di sorpresa è tuttavia la presenza, nella sezione in corrispondenza della cesura tra i 2 settori, di una linea di demarcazione diagonale, che sembra segnalare, con la sovrapposizione, una precedenza cronologica per la porzione occidentale del tessellato, al contrario comunemente ritenuta successiva a quella contermina, di maggiore qualità estetica e formale. Qualora confermato,



22. La sezione emersa dopo la rimozione delle lastre di bordo, con indicazione delle malte e delle cesure riconosciute.
(N. Seris)

il dato porterebbe a riconsiderare la sequenza relativa: in ogni caso trarre una conclusione definitiva sulla base dell'osservazione di un unico punto appare fuorviante.⁷⁵ Si vuole tuttavia sottolineare come appaia spesso scontato considerare come aprioristicamente associati alcuni concetti, quali in questo caso l'antecedenza della parte di mosaico di migliore fattura, anche in assenza di dati certi che possano scientificamente corroborarne la validità.

Il riconoscimento, in aggiunta, di 2 diverse malte di allettamento per le lastre litiche può essere considerato come la conferma di 2 successivi momenti di posa/revisione degli elementi in questione, quasi certamente il 1469 e il 1838. La presenza di elementi con un'usura compatibile con quella delle corrispondenti pedane, accanto ad altri meno degradati, avvalorava l'ipotesi della loro contemporanea sistemazione, cui avrebbe fatto seguito, in occasione dello smontaggio e rimontaggio degli stalli, la sostituzione delle lastre più ammalorate. Inoltre la presenza di un unico evidente scasso nel riempimento dell'estradosso delle volte della cripta, parallelo al bordo del mosaico e posto circa in corrispondenza della pedana degli stalli, porta a supporre che la posizione spaziale di questi ultimi non sia mutata tra XV e XIX secolo,⁷⁶ se non attraverso un prolungamento o uno slittamento degli stessi verso est. È infatti piuttosto anomala la presenza, alle giunzioni degli stalli lignei con i gradini in marmo del santuario, di raccordi in pietra calcarea rifinita in superficie da cocchiopesto, che legano i 2 elementi con una soluzione che di fatto si sovrappone alle parti inferiori modanate dell'ultima costola dei sedili.⁷⁷ È insomma possibile che i lavori del 1838 abbiano comportato lo "scivolamento" verso est del blocco degli stalli, occupando in parte i passaggi, sino ad allora preferenziali, di comunicazione tra coro e santuario.

L'attribuzione cronologica delle cornici bicolore (bianche e nere) con motivi geometrici romboidali, poste a delimitazione dei lati nord e sud del tappeto musivo,⁷⁸ a diretto contatto con i bordi in lastre di marmo (intervento G - fig. 13), permane incerta: tuttavia è possibile ipotizzare un loro inserimento in occasione, ancora una volta, dei lavori del 1469.⁷⁹ La stessa ipotesi di datazione può essere avanzata, con le medesime motivazioni, per almeno 2 degli interventi riconosciuti nel settore occidentale del mosaico (interventi Q, U, V - fig. 13), corrispondenti al rifacimento di una porzione piuttosto estesa di tessellato all'estremità occidentale, con l'uso di tessere bicrome e di un disegno, seppure incoerente con la narrazione originale, caratterizzato da una certa ricercatezza formale e compositiva.

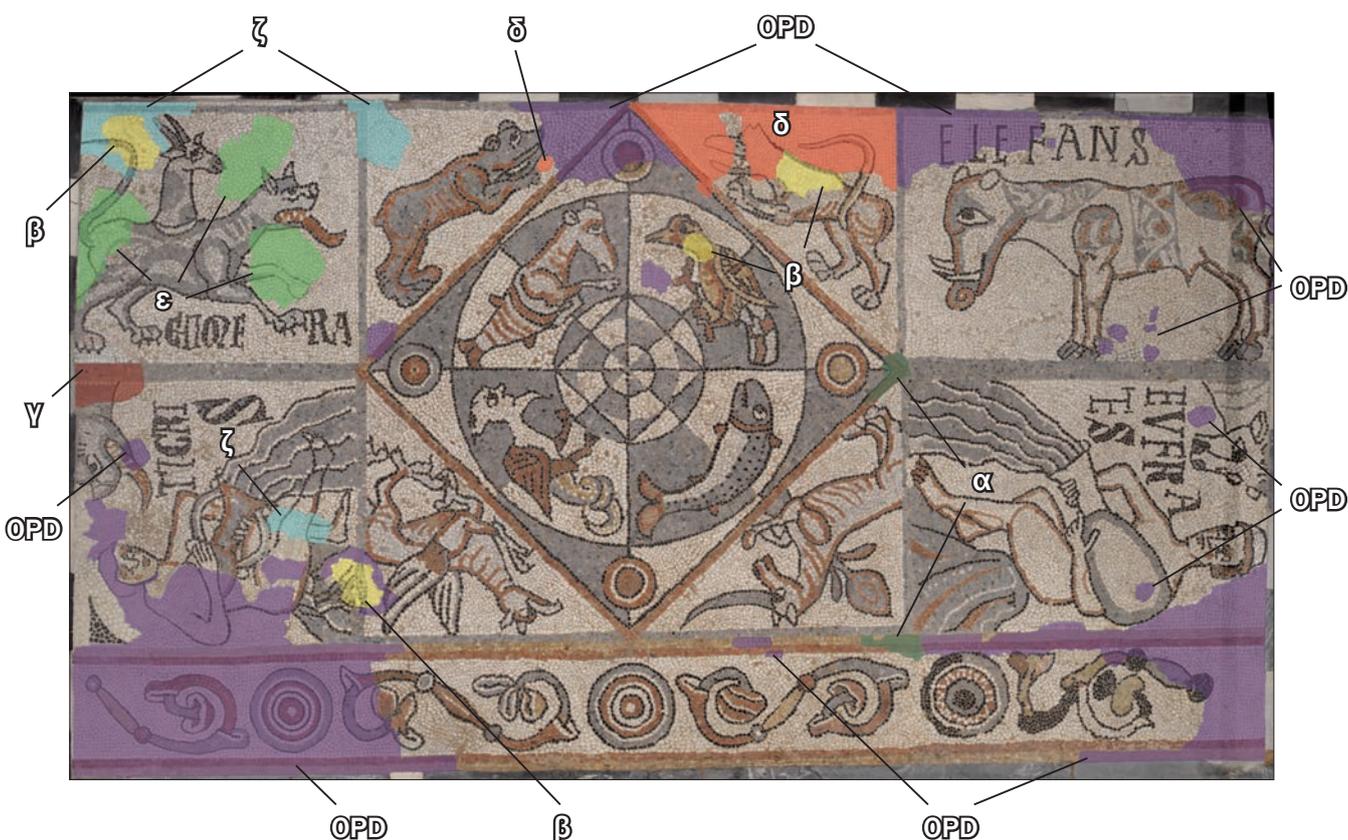
Discorso differente per la fascia di vero e proprio rappezzo individuabile sempre al margine occidentale del mosaico (interventi P, R - fig. 13), per la quale si nota una scarsa volontà o, forse, l'incapacità di realizzare un disegno che riprenda le idee compositive originali. Fatte le dovute comparazioni, appare un atteggiamento simile a quello tenuto in occasione del riempimento delle 3 lacune analizzate al margine orientale (intervento A), attribuito all'operazione di rimozione del monumento funebre di François de Challant (1799), e che consente l'ipotesi di una datazione legata allo smontaggio dello jubé e del lato occidentale degli stalli lignei del coro (1838).

Analisi del mosaico superiore

L'analisi condotta sul mosaico dei Fiumi, collocato all'arrivo dei 3 gradini che connettono il coro al santuario, si è spinta meno in profondità, limitandosi, in assenza di sondaggi specifici che permettessero di valutarne gli strati di allettamento e preparazione, alla semplice mappatura degli interventi. Anche in questo caso si è operato avendo come punto di riferimento la documentazione del 1857 e del 1967, e come nel caso del tessellato del coro si è impostata una sequenza relativa (fig. 23).

La minore quantità di riparazioni, in questo caso, fa da contraltare all'ampia superficie ricoperta dagli stessi: di fronte a solo 7 tipologie di interventi (contrassegnati con le lettere dalla α alla ζ), l'analisi delle malte e le riproduzioni fotografiche e iconografiche dimostrano come circa il 20% dell'intera superficie sia stata riconfigurata, a volte arrivando a una vera e propria reinterpretazione del disegno. Curiosamente, eccettuati gli interventi α e β , limitati a piccole porzioni del mosaico e già "registrati" nel disegno dell'Aubert della metà del XIX secolo, tutti gli altri interventi appaiono successivi al 1967.⁸⁰ Questo fatto impedisce la creazione di una cronologia più precisa, dal momento che i risarcimenti osservabili, benché riconoscibili per tessere e tipologia/cromia delle malte, non sono, tranne in un caso, con-

tralasciando, come per il mosaico inferiore, le implicazioni storico-artistiche, che portano a datare la composizione al tardo XII - inizio XIII secolo,⁸¹ colpisce, nel raffronto tra i 2 pavimenti, la maggiore usura e perdita di adesione delle tessere del mosaico superiore. Questo appare ancora più strano qualora si consideri la loro posizione relativa, dal momento che quello dei Fiumi occupa un settore del presbiterio, il santuario, accessibile per le funzioni liturgiche, ma di fatto potenzialmente meno sottoposto a passaggio continuo rispetto al mosaico dell'Anno, interno al coro dei canonici. Possibile spiegazione a questa anomalia sarebbe l'ipotesi di provenienza del tessellato dalla distruzione del coro occidentale, intitolato a san Giovanni Battista, avvenuta a cavallo tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo.⁸² La posizione odierna del mosaico, inserito in un pavimento realizzato con piastrelle quadrate bianche e nere, potrebbe risalire al XV secolo, ed essere coeva alla generale risistemazione del coro orientale della cattedrale, che nel giro di un secolo scarso (tra il 1430 e il 1526) venne fortemente rimaneggiato da una lunga serie di interventi.⁸³ Pur mancando a tal proposito prove definitive, pur rimarcando la difficoltà operativa che un tale spostamento avrebbe comportato, e pur sottolineando l'assenza di chiare linee di giunzione tra gli ipotetici stacchi, la peculiare debolezza di questo pavimento potrebbe essere l'esito di una storia travagliata e di fatto avvalorare, implicitamente, l'ipotesi di traslazione.



23. Mosaico superiore: mappatura degli interventi (lettere da α a ζ e restauro OPD), con proposta di cronologia relativa.
(G. Sartorio, A. Sergi, elaborazione L. Caserta, A. Glarey)

mosaico originale	
	α β
1857	γ δ ϵ ζ
1967	OPD

Osservazioni conclusive

Lo studio affrontato in occasione dei recenti restauri condotti sui pavimenti musivi della cattedrale aostana è stato una preziosa occasione di indagine su 2 oggetti spesso considerati unicamente nella loro valenza artistica. Le implicazioni che derivano dalla loro analisi, al contrario, si allargano alla sfera architettonica e archeologica, e arrivano a coinvolgere considerazioni complessive sul monumento, dialogando attivamente con lo studio della sua evoluzione plano-volumetrica.

Ovviamente, le ipotesi avanzate in questa sede non possono essere considerate esaustive, e sarebbero necessari ulteriori approfondimenti su aspetti finora poco considerati. Tra questi, si segnala l'analisi petrografica delle tessere (in particolare quelle bianche, che variano per tipologia all'interno dei 2 tessellati da area ad area); la comparazione di queste con quelle del mosaico rinvenuto presso il coro della collegiata dei Santi Pietro e Orso, oltre che con i resti dei pavimenti musivi che pavimentavano la *domus* sottostante la cattedrale stessa, e che avrebbero potuto fungere da punti d'approvvigionamento per il recupero di materiali già pronti per l'uso; lo spoglio accurato della documentazione archivistica ancora inedita o mai sondata a questo scopo; la revisione dei dati di scavo pregressi.

1) Il gruppo di lavoro ha previsto la partecipazione di diverse professionalità della conservazione e del restauro: l'intervento ha preso avvio grazie a Lorenzo Appolonia (Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati), coadiuvato dai suoi collaboratori Simonetta Migliorini, Dario Vaudan, Nicoletta Odisio e Nicole Seris dell'Ufficio laboratorio analisi scientifiche; la direzione scientifica del restauro è stata affidata a Viviana Maria Vallet dell'Ufficio patrimonio storico-artistico, che ha coordinato in fase esecutiva le restauratrici dell'Ufficio restauro patrimonio storico-artistico; Gabriele Sartorio e Antonio Sergi, della Struttura patrimonio archeologico, hanno fornito il supporto scientifico nelle indagini di carattere archeologico. Hanno contribuito inoltre, a vario titolo, Roberto Arbaney, Paolo Bancod e Corrado Pedeli della Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati. I lavori sono stati condotti in stretta collaborazione con l'Ufficio beni culturali ecclesiastici della Diocesi di Aosta e la sua direttrice Roberta Bordon.

2) La prima fase dell'intervento è descritta in: R. CRISTIANO, M.P. LONGO CANTISANO, *Il restauro dei mosaici pavimentali nella cattedrale di Aosta*, BSBAC, 10/2013, 2014, pp. 158-159.

3) I risultati di tali indagini sono riportati nelle pagine seguenti; si veda *infra*, *Una rilettura archeologica*.

4) Il materiale relativo al restauro del 1967 è risultato particolarmente importante per definire meglio cronologie ed entità dell'intervento. Dalla documentazione reperita risulta che la richiesta di restauro dei 2 mosaici della cattedrale era stata mossa, il 2 dicembre 1964, dal presidente della Commissione d'arte sacra della Diocesi di Aosta, carica rivestita allora dal canonico Edoardo Brunod, al termine di un intervento conservativo sulle antiche vetrate dell'abside. Nella lettera di ringraziamento per la conclusione dei lavori, indirizzata dal canonico al soprintendente Domenico Prola, veniva infatti segnalato con preoccupazione «lo stato di deterioramento dei due mosaici». In questa direzione, tuttavia, la Soprintendenza si era già attivata in precedenza, come si evince da una lettera, datata 5 novembre 1964, spedita dagli uffici regionali all'Opificio delle Pietre Dure di Firenze per richiedere la presenza di un tecnico proveniente dal prestigioso laboratorio al fine di redigere un preventivo di spesa. Se il 13 febbraio 1965 il restauratore non era ancora stato mandato ad Aosta, le procedure si erano poi apparentemente velocizzate a seguito del sopralluogo dell'11 marzo con l'elaborazione del preventivo, ammontante a 335.000 lire, cui era seguito l'affido d'incarico del 12 maggio. Problemi amministrativi, legati anche alle modalità di pagamento del lavoro (si definisce che l'onere dei restauratori è a carico dello Stato, quello dei materiali sostenuto dalla Regione Autonoma Valle d'Aosta), e di procedimento autorizzativo per i tecnici dell'Opificio (permesso ministeriale rilasciato solo nel

dicembre), causano un arresto dell'iter per tutto il 1966, soprattutto a causa dell'alluvione del 4 novembre, e la prima metà dell'anno successivo. Il restauro verrà quindi svolto a partire dal mese di giugno 1967 e si concluderà nel mese successivo, con l'esplicita richiesta al Capitolo affinché vengano realizzate delle apposite cancellate di protezione.

5) La mappatura è stata realizzata da Nicole Seris.

6) E. PIANEA, *I mosaici pavimentali*, in G. ROMANO (a cura di), *Piemonte romanico*, Torino 1994, pp. 393-420, in part. pp. 416-419; X. BARRAL I ALTET, *Le décor du pavement au moyen âge. Les mosaïques de France et d'Italie, Collection de l'École française de Rome*, 429, Rome 2010, pp. 303-304. Si vedano anche le proposte di lettura iconografica di R. DAL TIO, *Forme geometriche e rappresentazioni del cosmo: geometria e teofania in un mosaico del XIII secolo della Cattedrale di Aosta*, BASA, XIV, n.s., 2013, pp. 49-65. Alcune tesi di laurea sono state dedicate ai mosaici aostani, tra le quali M. RUSCI, *I mosaici medievali di Aosta*, Università degli Studi di Torino, relatore C. Segre Montel, a.a. 2004-2005; S. SERGI, *Il mosaico medievale con la raffigurazione dell'Anno nella cattedrale di Aosta*, Università degli Studi di Bologna, relatore P. Porta, a.a. 2013-2014.

7) Referenti del progetto: Roberta Bordon per la Diocesi di Aosta, Fabrizio Crivello per l'Università degli Studi di Torino e Viviana Maria Vallet per il Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali. Se finanziato, il progetto avrebbe dovuto promuovere, da un lato, l'approfondimento delle conoscenze sui litostrati aostani, spaziando in diversi settori, dal proseguimento delle analisi scientifiche, attraverso l'acquisto di apparecchiature e strumentazione specialistica e l'esecuzione di rilievi grafici in 3D, all'acquisizione e digitalizzazione di tutto il materiale fotografico relativo ai mosaici, all'aggiornamento delle schede nell'ambito del Catalogo regionale beni culturali, allo svolgimento di ricerche storiche e archivistiche attraverso borse di studio, consulenze e l'acquisizione di testi specialistici. Dall'altro lato, le attività di valorizzazione avrebbero dovuto consistere nell'organizzazione di giornate di studio sul tema del mosaico pavimentale e sulla presentazione del restauro, nella pubblicazione degli esiti della ricerca su siti web, tra cui quelli della cattedrale di Aosta e della Regione Autonoma Valle d'Aosta, nella comunicazione interna ed esterna relativa alla fruizione, mediante la realizzazione di materiali didattici e divulgativi per i visitatori e l'aggiornamento di alcuni siti (quali ad esempio il sito nato dal progetto *Città e cattedrali*). Erano stati inoltre previsti alcuni corsi per la formazione del personale, in particolare i volontari dell'Associazione Chiese Aperte nella Diocesi di Aosta e le guide turistiche.

8) Si veda nota 6.

9) X. BARRAL I ALTET, *Mosaïque de pavement et tapis de sol*, in IDEM 2010, pp. 56-60 e in particolare per Aosta p. 59.

10) A. MONCIATTI, C. SEGRE MONTEL, *Mosaico*, in E. CASTELNUOVO, G. SERGI (a cura di), *Arti e storia nel Medioevo*, vol. II, *Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, Torino 2003, pp. 539-549; X. BARRAL I ALTET, *Matériaux, techniques et organisation du travail des mosaïstes*, in IDEM 2010, pp. 37-47.

11) MONCIATTI, SEGRE MONTEL 2003, p. 540.

12) É. AUBERT, *Les mosaïques de la cathédrale d'Aoste*, "Annales archéologiques", dix-septième volume, 1857, pp. 3-8, con tavole fuori testo, consultato nell'ottobre 2017 al sito www.bibnum.enc.sorbonne.fr.

13) Acquisite nel 2015 dalla Fondazione Zeri di Bologna.

14) Degli scatti, 8 riguardano il mosaico superiore, 2 quello inferiore. Ciascuna stampa riporta sul retro un timbro con la dicitura «Foto Cine Ottica A. Forno Aosta - Via De Tillier 57 - Tel. 3160».

15) Si tratta di una campagna fotografica eseguita su richiesta della Soprintendenza da L. Semeria e T. De Tommaso nel 1977.

16) Essi misurano rispettivamente (da sinistra verso destra): 17x26,5 cm, 17x35 cm, 17x33,5 cm.

17) B. ORLANDONI, *Architettura in Valle d'Aosta. Il Quattrocento: Gotico tardo e rinascimento nel secolo d'oro dell'arte valdostana 1420-1520*, Ivrea 1996 a, pp. 12-15; IDEM, *Artigiani e artisti in Valle d'Aosta: dal XIII secolo all'epoca napoleonica*, Ivrea 1998, ad vocem Stefano Mossetta, pp. 304-324; IDEM, *Stefano Mossetta: architetto, ingegnere e scultore. La civiltà cortese in Valle d'Aosta nella prima metà del Quattrocento*, *Biographica*, 25, Aosta 2006.

18) Si veda nota 1.

19) Eseguite elaborando spettri acquisiti con spettrofotometro Zeiss MCS 600.

20) Microscopio portatile DINO-LITE.

21) Eseguite con spettrofotometro FTIR Perkin-Elmer Spectrum 2000.

22) Si veda CRISTIANO, LONGO CANTISANO 2014, pp. 158-159.

23) È un terpeno monociclico, derivato di origine vegetale proveniente dalle bucce degli agrumi, di cui ha il caratteristico odore, commercia-

lizzato con il nome di Citrosolv dalla ditta Bresciani di Milano.

24) Costituito principalmente da agarosio e agorapectina, estratto da alcune specie di alghe rosse, è commercializzato con il nome Agarart dalla ditta CTS di Altavilla Vicentina.

25) Depan 2000 è una miscela di tensioattivo anionico e non ionico biodegradabile al 90%, esente da fosfati, utilizzabile in diluizione dal 2% al 100% in acqua distillata, commercializzato dalla ditta Sinopia di Torino.

26) A base di calci naturali e inerti selezionati, commercializzata con il nome PLM-SM della CTS.

27) Il silicato di etile è idrocarburo di esteri dell'acido silicico, in soluzione all'80% circa in white spirit, commercializzato dalla ditta Antares di San Lazzaro di Savena.

28) Silcol 30 è una dispersione colloidale di nano particelle di silice (SiO₂) in acqua, commercializzato dalla Antares.

29) L'idrofluoro 10 è un copolimero fluorurato formulato a solvente (solubile in acetone, metil etil chetone, acetato di etile, acetato di butile), commercializzato dalla Antares.

30) Annie Glarey, Nicole Seris: conservatrici scientifiche.

31) Colori acrilici extrafini Brera Acrylic, commercializzati dalla ditta Maimeri di Bettolino di Mediglia.

32) Si veda nota 1.

33) Ripercorrendo la storia degli studi dei 2 tessellati, le ipotesi di datazione hanno abbracciato, complessivamente, un lasso temporale di 900 anni, dal VI al XV secolo. Escludendo le proposte agli estremi della forchetta temporale, frutto di paragoni con i mosaici di periodo classico e interpretazioni errate della documentazione archivistica, permane tuttora un'oscillazione negli studi più aggiornati, con una maggiore convergenza alla metà del XII secolo per il mosaico inferiore e alla prima metà del XIII per quello superiore. Per una bibliografia aggiornata sull'argomento, si veda SERGI 2013-2014. Per una rilettura dei contributi storiografici sui mosaici della cattedrale aostana si veda anche DAL TIO 2013, pp. 49-65.

34) R. PERINETTI, *La cattedrale medievale di Aosta*, in S. BARBERI (a cura di), *Medioevo aostano: la pittura intorno all'anno mille in cattedrale e in Sant'Orso*, Atti del Convegno internazionale (Aosta, 15-16 maggio 1992), vol. I, Torino 2000, pp. 31-46; M. CORTELAZZO, R. PERINETTI, *La Cattedrale di Aosta*, vol. I, "Cadran Solaire", Aosta 2007; M. CORTELAZZO, P. PAPONI, R. PERINETTI, V. VALLET, *La Cattedrale di Aosta*, vol. II, "Cadran Solaire", Aosta 2008.

35) Secondo Perinetti - che basa la propria ipotesi sulla posizione planimetrica del mosaico dell'Anno, il cui bordo occidentale sorpassa di circa 30 cm il muro di chiusura della cripta, adattandosi dunque non a quel limite ma a un elemento fisico differente e più spostato a occidente (PERINETTI 2000, pp. 42, 43) - la costruzione dello jubé risalirebbe alla seconda metà del XII secolo e precederebbe la posa del mosaico inferiore. Orlandoni, che prende in considerazione la documentazione archivistica (menzione di un *lectorile* nel 1291) e alcuni frammenti recuperati dalla demolizione del XIX secolo, è più propenso a considerarlo un inserimento della seconda metà del XIII secolo (B. ORLANDONI, *Architettura in Valle d'Aosta. Il Romanico e il Gotico: dalla costruzione della cattedrale ottoniana alle committenze di Ibleto e Bonifacio di Challant 1000-1420*, Ivrea 1995, pp. 165-167 e nota 14).

36) In merito alla risistemazione del coro avvenuta a cavallo degli anni '30 del Quattrocento, si veda ORLANDONI 1996 a, pp. 13-15. Sul monumento funebre di François de Challant e sul solaio ligneo, si veda anche B. ORLANDONI, *I mausolei degli Challant di Fénis nella chiesa di san Francesco: alcune ipotesi per una storia della scultura gotica internazionale in Valle d'Aosta*, in IDEM (a cura di), *La chiesa di San Francesco in Aosta*, Torino 1986, pp. 108-112.

37) ORLANDONI 1996 a, pp. 158-165.

38) ORLANDONI 1996 a, pp. 156-158.

39) ORLANDONI 1986, p. 112.

40) B. ORLANDONI, *Architettura in Valle d'Aosta. Dalla Riforma al XX secolo: la Valle d'Aosta da area centrale a provincia periferica 1520-1900*, Ivrea 1996 b, p. 320.

41) Per il mosaico superiore il lavoro è stato condotto da Annie Glarey, per quello inferiore da Nicole Seris, sempre in collaborazione con l'Ufficio restauro patrimonio storico-artistico della Soprintendenza.

42) Si vedano note 13-15.

43) AUBERT 1857, pp. 3-8; IDEM, *La Vallée d'Aoste*, [Paris 1860], Aoste 1958, pp. 204-211. Va rimarcato come i disegni realizzati dall'Aubert siano di particolare precisione: pur trovandosi di fronte a un'interpretazione soggettiva, che porta l'autore talvolta a semplificare la complessità di alcuni settori dei mosaici o a rimarcarne la simmetria - un esempio per tutti, la scelta di usare il colore nero per tutte le tessere della cornice del tondo esterno del mosaico dell'Anno, che in-

vece usa tessere grigie per la metà inferiore - appaiono perfettamente riconoscibili i rimaneggiamenti che già interessavano i pavimenti nel 1857.

44) PERINETTI 2000; CORTELAZZO, PERINETTI 2007.

45) Privilegiando le ipotesi più accreditate PIANEA 1994, pp. 393-420; BARRAL I ALTET 2010, p. 59.

46) CH. BONNET, R. PERINETTI, *Remarques sur la crypte de la cathédrale d'Aoste*, Aosta 1977.

47) La malta di allettamento delle tessere, inoltre, varia da zona a zona all'interno del pavimento, segno di momenti e materiali differenti, anche all'interno del medesimo cantiere.

48) ORLANDONI 1986; IDEM 1996 a.

49) J.-B. DE TILLIER, *Historique de la Vallée d'Aoste*, [1737], par les soins de A. Zanotto, Aoste 1968, p. 127.

50) A.P. FRUTAZ, *Comptes-rendus des séances de la Société*, BASA, XIX, 1905, p. 13. Citazione integrale di un documento del 1767.

51) L. COLLIARD, *Le Coutumier de la Cathédrale d'Aoste et le cérémonial pontifical selon le rit valdôtain au XVIII^e siècle*, in *Recherches sur l'ancienne liturgie d'Aoste et les usages religieux et populaires valdôtains*, par les soins des AHR, sous la direction de L. Colliard, Tome V, Aoste 1974, p. 13. Trascrizione di una lettera del canonico Jean-Léonard Carrel del 1740.

52) COLLIARD 1974. Il «pupitre» (pulpito) in ferro sostenuto dalla griglia del mausoleo è più probabilmente interpretabile come "badalone", un grosso leggio per reggere i libri corali (ex. inf. Paolo Papone).

53) J.-A. DUC, *Mosaïque du chœur de la Cathédrale d'Aoste: son âge*, BASA, XV, 1891, pp. 57-69. Lo studioso riporta in trascrizione integrale la deliberazione del Capitolo della cattedrale del 1429, prima citazione dei lavori conclusi nel 1434.

54) ORLANDONI 1986; IDEM 1996 a, pp. 12-15.

55) L'ipotesi sembra ammissibile pur tenendo conto dell'esigua profondità del piano d'appoggio fornito dalle mensole, che non supera i 12 cm. Da un punto di vista della tenuta statica del solaio, considerando la forte distanza fra i muri della navata, pari a circa 10 m, si dovrebbe però pensare ad un "sistema" appeso alle antiche capriate, fatto che potrebbe avvalorare l'ipotesi di una rimozione del manufatto in occasione della realizzazione delle volte della navata centrale.

56) ORLANDONI 1996 a, pp. 14, 15.

57) PERINETTI 2000, pp. 43, 44.

58) Ci si riferisce a quanto presentato da Bruno Orlandoni in occasione del 6° *Forum des chercheurs d'histoire valdôtaine*, tenutosi ad Aosta il 12 aprile 2014, nella comunicazione *Il "solanum cori" della cattedrale di Aosta: novità documentarie*, a sua volta sviluppo delle ricerche archivistiche intraprese da Raul Dal Tio nell'Archivio capitolare della cattedrale.

59) PERINETTI 2000, pp. 42, 43.

60) L'osservazione dei resti presenti nel sottosuolo, che meriterebbero una generale rilettura, e in particolare l'esistenza di tracce di scalpella-tura e impronte di elementi strutturali, permettono altre ipotesi relative alla morfologia dello jubé: sebbene labili, infatti, i segni consentono l'ipotesi di volumi diversi che non interferirebbero con il tessellato.

61) Nella visita pastorale di monsignor Giovanni Francesco Bonomi del 1576 (G. FERRARIS, A.P. FRUTAZ, *Visita apostolica di Mons G. F. Bonomi*, AA, II, 1969, pp. 176-182), il coro risulta chiuso (verso la navata) da una «pariete» (forse quella individuata nei resti di muro affrescato scoperti durante gli scavi), senza cenni espliciti, dunque, a una struttura muraria immaginabile come un volume. Gli altari di San Biagio e di Santa Croce erano collocati «immediate extra chorum, hinc inde ad hostium subtus fornecem», ossia appoggiati al muro dello jubé, limite del coro, ai lati dell'arco d'ingresso. Sopra l'arco a nord, «in quo decantantur epistola et evangelium», era presente l'altare dedicato a san Michele; «in eodem loco», probabilmente sull'arcata sud, si trovava l'altare dedicato a santa Maria Maddalena (entrambi in *latericium*, ossia in muratura). Anche l'altare maggiore sembra essere separato dal coro da un muro «ac muro seinctum», molto probabilmente un basso muro, forse una semplice balaustra. In questo quadro, che prevede comunque una robusta struttura atta a sostenere i 2 altari in muratura, si inserisce anche la presenza di un organo munito di 73 canne (ORLANDONI 1996 a, p. 168), che nella visita pastorale di monsignor Jean-Baptiste Vercellin del 1624 appare collocato fra il sesto e il settimo pilastro, che corrisponderebbe, nella chiesa romanica, esattamente allo spazio sopra lo jubé (J.-A. DUC, *Histoire de l'Église d'Aoste*, tome VIII, [Châtel-St-Denis 1913], Aoste 1996, p. 20).

62) DE TILLIER [1737] 1968.

63) COLLIARD 1974.

64) FRUTAZ 1905.

65) Ci si riferisce ai disegni di Francesco Corni, pubblicati in ORLANDONI 1996 a, pp. 121, 122.

66) Il documento non fornisce la larghezza del sarcofago, mentre la lunghezza, espressa in piedi, non sembra corretta; inoltre alcune misure sono espresse in once - utilizzate piuttosto in agricoltura e corrispondenti all'incirca a 1/12 del piede - quale misura lineare. Appare evidente che la tomba risulta essere troppo corta e che la muratura di sostegno, alta 5 cm circa, non risulta realistica in quanto insufficiente sia a coprire il dislivello dell'alzata del gradino, di circa 3 volte maggiore, sia a garantire la tenuta del materiale a fronte del notevole peso del sarcofago. Altre unità di misura riprese da documenti ufficiali quali la *Raccolta degli atti del governo di S. M. il re di Sardegna dall'anno 1814 a tutto il 1832*, volume decimottavo, Torino 1846; o le *Tavole di ragguaglio dei pesi e delle misure già in uso nelle varie provincie del regno, col peso metrico decimale*, Roma 1877; oppure, ancora G. CARREL, *Lettres à ma soeur sur l'introduction des mesures métriques dans le Duché d'Aoste*, Aoste 1850, stabilirebbero comunque dimensioni incongrue.

67) É. BÉRARD, *Mémoire sur la mosaïque intérieure du choeur de la cathédrale d'Aoste*, BASA, IX, 1876, pp. 1-7.

68) A ridimensionare l'entusiasmo rimane la visita di monsignor Vercellin del 1624 - DUC [1913] 1996 - dove si afferma «*In medio chori adest sepulcrum quoddam a tera / subleuatum lapideum super quo est / expressa imago unius ex dominis de Challand quod / sepulcrum et (est?) circumseptum latis fereis*», accordandosi con «*au milieu [du chœur]*» riportato dal canonico Jean-Léonard Carrel nel 1740 (COLLIARD 1974). Per questa e altre precisazioni, veri spunti di riflessione, si ringrazia in modo particolare Paolo Papone.

69) Le tessere appaiono di natura differente e sono probabilmente ricavate dall'operazione di spostamento e ricollocazione dell'altare di Sant'Anselmo, attualmente nella cappella del Rosario in cattedrale (ex. inf. Roberta Bordon).

70) BONNET, PERINETTI 1977.

71) Immaginando questa sistemazione coeva alla posa del monumento funebre, o al più tardi esito della revisione del coro avvenuta in occasione della demolizione del presbiterio occidentale, e dell'ipotetica traslazione del mosaico dei Fiumi nella sua attuale posizione; si veda R. PERINETTI, *I mosaici medievali di Aosta*, in F. GUIDOBALDI, A. PARIBENI (a cura di), AISCOM Atti del VI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Venezia, 20-23 gennaio 1999), Ravenna 2000, pp. 161-174.

72) Significativo in questo senso, ma esito di una probabile svista, che il canonico Carrel (1740) enumeri 2 gradini tra altar maggiore e presbiterio, anziché 3, come invece fanno sia De Tillier (1737), che Aubert (1860) e Bérard (1876).

73) Si veda *infra*, *Il restauro*.

74) Non è stata effettuata, per queste malte, un'analisi chimica, che avrebbe forse potuto contribuire a una migliore definizione delle tipologie di impasto.

75) Va sottolineato come sarebbe stata necessaria (ma pericolosa per l'integrità del pavimento musivo), la rimozione di una placca di malta adesa alla sezione e riconducibile all'allettamento delle lastre litiche di bordo, che potrebbe in parte falsare la corretta comprensione della sequenza di appoggio.

76) Gli stalli del 1469 sostituivano una sistemazione del medesimo tipo, realizzata in occasione della costruzione dello jubé.

77) La datazione al 1838 dei 2 raccordi in cocciopesto resta tuttavia, allo stato attuale, ipotetica, in quanto gli stessi potrebbero essere stati realizzati anche in un momento antecedente.

78) Il solo limite sud-est, rifinito dalla cornice a matassa in tessere bianche, nere e rosse, è privo del "raddoppio" geometrico qui analizzato: non a caso il sollevamento delle lastre in pietra sopra descritto è avvenuto in questa porzione del tappeto musivo, che appare meno "disturbata" da aggiunte successive.

79) L'ipotesi si basa sia sul rapporto fisico, sia sulla tipologia del decoro. Se corretto, questo potrebbe implicare inoltre una conformazione irregolare fin dall'origine per il mosaico, costituito da un tondo centrale avente diametro superiore al lato breve del rettangolo in cui è inscritto.

80) Difficile essere più precisi: la documentazione fotografica disponibile, infatti, riproduce il mosaico in un momento antecedente i lavori condotti dall'Opificio delle Pietre Dure.

81) Si veda nota 45.

82) CORTELAZZO, PAPONI, PERINETTI, VALLET 2008; PERINETTI 2000.

83) PERINETTI 1999.

*Collaboratore esterno: Fabrizio Crivello, professore ordinario in Storia dell'arte medievale, Dipartimento di Studi Storici, Università degli Studi di Torino.

CHIESA PARROCCHIALE DI SAINT-ÉTIENNE AD AOSTA NUOVO ALLESTIMENTO DEL MUSEO D'ARTE SACRA

Antonia Alessi, Giorgio Darbelley, Cristina De La Pierre, Raffaella Giordano, Laura Fromage*

Progettazione e interventi di restauro

Antonia Alessi, Giorgio Darbelley, Raffaella Giordano,
Laura Fromage*

La necessità di progettare un nuovo allestimento museale all'interno della chiesa di Saint-Étienne è scaturita dalla volontà di trovare una giusta collocazione ad un gruppo di quattro statue lignee, appartenenti al patrimonio della parrocchia, dopo il loro intervento di restauro: si tratta di una Vergine col Bambino (BM 4551) e dei santi Dionigi (BM 4557), Stefano (BM 4553) e la Vergine, già santa Barbara, (BM 4555), databili al XV-XVI secolo, finora custodite in sacrestia.

Il progetto si è anche rivolto al riallestimento della teca già esistente, ricavata all'interno di una piccola nicchia vetrata, posta in fondo alla navata sinistra. A seguito del degrado delle pareti, causato da infiltrazioni di umidità, si è resa necessaria la rimozione degli oggetti devozionali e di uso liturgico che vi erano collocati, tra cui una croce astile in rame argentato e dorato del 1451 (BM 315), un reliquiario a cassetta in argento del 1648 (BM 4494), un ostensorio del 1736 (BM 4539) e due preziosi calici del XV-XVI secolo (BM 610, 612).

L'intervento all'interno della nicchia è consistito nell'eliminazione di un montante verticale utilizzato nella vecchia struttura espositiva, nella collocazione di un nuovo basamento per le opere sistemate in precedenza sul pavimento, nella tinteggiatura delle pareti e dei montanti metallici e infine nella sostituzione delle mensole in vetro fumé con vetri trasparenti al fine di valorizzarne l'esposizione. Tutti gli oggetti precedentemente esposti sono stati riposizionati sui diversi ripiani, la teca è stata arricchita con l'aggiunta di cinque piccole sculture lignee policrome raffiguranti i santi Pietro (BM 4559), Francesco di Sales (BM 4558), Stefano (BM 4554), Grato (BM 4491) e una Vergine Assunta (?) (BM 37494).

Poiché questo spazio espositivo non possedeva le dimensioni adatte ad accogliere anche le quattro statue lignee policrome e dorate, si è deciso di realizzare un nuovo contenitore. Per renderlo fruibile dai fedeli, valorizzandone lo spazio, si è scelto di collocarlo nella cappella laterale della navata sinistra dove già si trova la grande statua di San Cristoforo.

La nuova teca, di forma rettangolare, è costituita da tre ante vetrate, di cui due fisse; quella laterale sinistra, dotata di serratura a spillo, si apre invece a battente verso l'aula della chiesa. Questo sistema permette di estrarre lateralmente il contenitore interno posizionato su ruote che costituisce la base di appoggio delle statue, consentendo la pulizia interna e l'eventuale sostituzione delle opere esposte. Si tratta di un parallelepipedo cavo in MDF (pannello di fibra a media densità) verniciato in bianco RAL 9010, al cui interno potrebbero essere collocate opere d'arte di diverse dimensioni perché dotato di più piani di appoggio. La vetrina, realizzata con una struttura di profilati metallici quadrati di modeste dimensioni, garantisce



1. La teca già presente nella navata sinistra, il riallestimento.
(L. Fromage)



2. La nuova teca espositiva.
(L. Fromage)

una maggiore superficie vetrata e una migliore leggibilità. Lo zoccolo inferiore e il cappello superiore sono stati tamponati in lamierino verniciato con resine epossidiche ad alta resistenza di colore grigio medio e antigraffio; le lastre di vetro sono antisfondamento e di spessore adeguato. È stata studiata per questa teca un'illuminazione idonea alla conservazione, quindi priva di raggi ultravioletti. Sul cappello vetrato, una fonte di luce diffusa permette all'utente una visione di insieme che valorizza l'intaglio, le dorature e la policromia delle opere esposte.

Infine, come per la vetrina già esistente, è stato installato un opportuno sistema antifurto, inserendo alcuni sensori di movimento collegati all'impianto di sicurezza già in funzione all'interno della chiesa.

L'intervento conservativo sui manufatti

Per effettuare le necessarie operazioni conservative sui manufatti da esporre è stato creato, all'interno della sacrestia, un piccolo spazio di lavoro. I tecnici dell'Ufficio restauro patrimonio storico-artistico hanno sottoposto le opere ad un intervento di tipo manutentivo, finalizzato principalmente alla rimozione dei depositi superficiali. Le oreficerie sono state spolverate e pulite a tampone con detergente idoneo. Le sculture lignee sono state invece sottoposte a un intervento più articolato, consistito nella disinfestazione dagli attacchi degli insetti xilofagi, tramite applicazione a pennello di un prodotto antitarlo, nella pulitura, nel consolidamento e nella reintegrazione pittorica, laddove necessario.



3-4. *Vergine Assunta* (?) (BM 37494), particolare prima del restauro e l'opera a intervento ultimato. (G. Darbelley)

In particolare, sulla statua (BM 37494), si è reso necessario effettuare un meticoloso consolidamento del supporto ligneo, molto infragilito, mediante iniezioni di resina acrilica in emulsione acquosa, a cui ha fatto seguito la riadesione degli strati pittorici dorati.

Per le sculture raffiguranti i santi Pietro, Francesco di Sales, Stefano e Grato si è proceduto con la rimozione dello strato di gommalacca fortemente ingiallita che le ricopriva, mediante asportazione a tampone con alcool etilico.

La fase finale di allestimento ha coinvolto i tecnici della Soprintendenza nella movimentazione delle opere e nella loro definitiva collocazione all'interno delle teche.

Le opere nel Catalogo beni culturali

Cristina De La Pierre

I dati e le fotografie che seguono sono tratti dalle schede del Catalogo regionale beni culturali



BM 315 - Croce astile
 Provenienza: originaria
 Soggetto: Cristo Crocifisso
 Datazione: 1451
 Autore: orafo aostano (attribuito)
 Materia e tecnica: rame sbalzato, argentato, dorato
 Misure in cm: 85x50x12,5; altezza del Cristo 17,5



BM 610 - Calice
 Provenienza: originaria
 Datazione: primo quarto del XV secolo
 Autore: orafo aostano (attribuito)
 Materia e tecnica: metallo a fusione, sbalzato, argentato, inciso; argento dorato; smalto
 Misure in cm: 20,2x13,2; diametro coppa 9,1



BM 612 - Calice
 Provenienza: originaria
 Datazione: inizio del XVI secolo
 Autore: orafo fiammingo (attribuito)
 Materia e tecnica: metallo a fusione, sbalzato, dorato; argento dorato; smalto
 Misure in cm: 20,5x14,3; diametro coppa 9



BM 708 - Bacile
 Provenienza: originaria
 Datazione: prima metà del XVI secolo
 Autore: ottonaio fiammingo-renano (attribuito)
 Materia e tecnica: ottone sbalzato, inciso
 Misure in cm: diametro 35



BM 4491 - Statua
 Provenienza: originaria
 Soggetto: san Grato
 Datazione: fine del XVIII secolo
 Autore: scultore valdostano (attribuito)
 Materia e tecnica: legno scolpito, dipinto
 Misure in cm: 24x7,5x5



BM 4493 - Reliquiario a cofanetto
 Provenienza: originaria
 Soggetto: motivo decorativo a volute, formanti dei cerchi
 Datazione: tra il XV secolo e il XVI secolo
 Autore: manifattura francese (?) (attribuito)
 Materia e tecnica: ottone, legno dipinto
 Misure in cm: 5,3x8x5,3



BM 4494 - Reliquiario a cassetta
 Provenienza: originaria
 Soggetto: Vergine con il Bambino, santi Stefano e Dionigi, Colomba dello Spirito Santo
 Datazione: 1648
 Autore: orafò valdostano (attribuito)
 Materia e tecnica: argento sbalzato, inciso; legno
 Misure in cm: 34x23x15



BM 4533 - Calice
 Provenienza: originaria
 Datazione: seconda metà del XVIII secolo
 Autore: argentiere piemontese (attribuito)
 Materia e tecnica: argento sbalzato, inciso
 Misure in cm: 23,2x13,2



BM 4534 - Calice
 Provenienza: originaria
 Datazione: metà del XVIII secolo
 Autore: argentiere piemontese (?) (attribuito)
 Materia e tecnica: argento sbalzato, inciso, traforato
 Misure in cm: 26x15x5,5



BM 4535 - Calice
 Provenienza: originaria
 Datazione: fine del XVIII secolo
 Autore: argentiere piemontese (attribuito)
 Materia e tecnica: argento sbalzato, inciso
 Misure in cm: 23x13,7x5,5



BM 4539 - Ostensorio raggiato
 Provenienza: originaria
 Datazione: 1736
 Autore: argentiere francese (attribuito)
 Materia e tecnica: argento sbalzato, cesellato, inciso
 Misure in cm: 56x20x6



BM 4544 - Brocca con bacile
 Provenienza: originaria
 Datazione: prima metà del XVIII secolo
 Autore: ottonaio piemontese (?) (attribuito)
 Materia e tecnica: ottone sbalzato, inciso; argento
 Misure in cm: 24,5x22,5x12,56 (brocca); 35,5x26x5 (bacile)



BM 4545 - Turibolo
 Provenienza: originaria
 Datazione: XIX secolo
 Autore: produzione seriale (attribuito)
 Materia e tecnica: ottone a fusione, traforato
 Misure in cm: 20x12



BM 4547 - Turibolo
 Provenienza: originaria
 Datazione: tra ultimo quarto del XVIII secolo e primo quarto del XIX secolo
 Autore: argentiere piemontese (attribuito)
 Materia e tecnica: argento traforato, inciso
 Misure in cm: 25x14,5



BM 4548 - Navicella
 Provenienza: originaria
 Datazione: seconda metà del XVII secolo
 Autore: argentiere valdostano (attribuito)
 Materia e tecnica: ottone sbalzato, inciso
 Misure in cm: 6x14x7,5



BM 4549 - Navicella
 Provenienza: originaria
 Datazione: tra ultimo quarto del XVIII secolo e primo quarto del XIX secolo
 Autore: argentiere piemontese (attribuito)
 Materia e tecnica: argento sbalzato, inciso
 Misure in cm: 13x19,5x8



BM 4551 - Statua
 Provenienza: originaria
 Soggetto: Vergine con il Bambino
 Datazione: prima metà del XV secolo
 Autore: scultore svizzero (attribuito)
 Materia e tecnica: legno scolpito, dipinto
 Misure in cm: 93,5x30x20,5



BM 4553 - Statua
 Provenienza: originaria
 Soggetto: santo Stefano
 Datazione: tra il XV e il XVI secolo; sostituzione della testa XIX secolo
 Autore statua: scultore tedesco (attribuito)
 Autore testa: scultore valdostano (attribuito)
 Materia e tecnica: legno scolpito, dipinto
 Misure in cm: 96x31x21



BM 4554 - Statua
 Provenienza: originaria
 Soggetto: santo Stefano
 Datazione: fine del XVIII secolo
 Autore: scultore valdostano (attribuito)
 Materia e tecnica: legno scolpito, dipinto
 Misure in cm: 20x6,5x4,5



BM 4555 - Statua
 Provenienza: originaria
 Soggetto: la Vergine (già santa Barbara)
 Datazione: tra il XV e il XVI secolo
 Autore: scultore tedesco (attribuito)
 Materia e tecnica: legno scolpito, dipinto
 Misure in cm: 101x25x24



BM 4557 - Statua
 Provenienza: originaria
 Soggetto: san Dionigi
 Datazione: tra il XV e il XVI secolo
 Autore: scultore tedesco (attribuito)
 Materia e tecnica: legno scolpito, dipinto
 Misure in cm: 87,5x30,5x19



BM 4558 - Statua
 Provenienza: originaria
 Soggetto: san Francesco di Sales
 Datazione: fine del XVIII secolo
 Autore: scultore valdostano (attribuito)
 Materia e tecnica: legno scolpito, dipinto
 Misure in cm: 24x8x5,5



BM 4559 - Statua
 Provenienza: originaria
 Soggetto: san Pietro
 Datazione: fine del XVIII secolo
 Autore: scultore valdostano (attribuito)
 Materia e tecnica: legno scolpito, dipinto
 Misure in cm: 29,5x7,5x4,5



BM 24022 - Reliquiario a ostensorio
 Provenienza: originaria
 Datazione: inizio del XIX secolo
 Autore: scultore valesiano (attribuito)
 Materia e tecnica: legno intagliato, dipinto, dorato
 Misure in cm: 42x17,5x13,4



BM 37494 - Statua
 Provenienza: originaria
 Soggetto: Vergine Assunta (?)
 Datazione: seconda metà del XVIII secolo
 Materia e tecnica: legno intagliato, dipinto, dorato
 Misure in cm: 29x10,5x7,2

*Collaboratrice esterna: Laura Fromage, architetto.

IL RESTAURO DI UN DIPINTO RAFFIGURANTE SAN GRATO DELLA CATTEDRALE DI AOSTA

AUTORE/AMBITO, DATA: ignoto pittore valdostano, inizio XIX secolo

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: dipinto BM 27774, olio su tela

SOGGETTO: san Grato

MISURE: 180x122 cm

LOCALIZZAZIONE: Aosta, cattedrale di Santa Maria Assunta, stanza attigua alla sala capitolare

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Novella Cuaz, Restauro e Conservazione Opere d'Arte - Aosta; collaboratrice Erika Favre (aiuto restauratrice)

DIREZIONE SCIENTIFICA: Viviana Maria Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE OPERATIVA: Laura Pizzi - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Entro una ariosa architettura suggerita da alti plinti su cui poggiano colonne e paraste, chiusa sul fondo da una balconata a pilastri, san Grato è raffigurato con i consueti attributi iconografici: in abiti e con le insegne vescovili, sorregge con la mano destra la reliquia del Precursore che, secondo la leggenda, egli riportò dalla Terra Santa; con la mano destra benedice un cielo tempestoso, mentre una saetta squarcia le nubi. La collocazione originaria dell'imponente dipinto era forse sull'altare dell'omonima cappella, che fu inglobata all'interno della cattedrale nel secondo quarto dell'Ottocento, quando l'edificio assunse la veste attuale.

Il piviale presenta una vivace cromia di rami intrecciati a fiori variopinti su fondo bianco; si direbbe realizzato in velluto "a giardino", analogamente ad un nucleo di paramenti tessuti con la stessa tecnica, conservati nel duomo aostano. Il dipinto si presentava rilasciato sul telaio che, realizzato in legno di conifera e privo di traverse, era costituito da montanti sottodimensionati, inadatti a sostenere le trazioni necessarie a vincolare una tela di questa grandezza; si osservava uno strappo a L nella parte bassa dell'opera, dovuto verosimilmente a un urto accidentale, e sul fronte, in alto a destra, un affossamento circolare di circa 20 cm di diametro. Il supporto tessile è in lino, con trama molto fitta, compatta e regolare, e orditura 1:1; è formato da tre pezze, due di dimensioni maggiori e analoghe e una più piccola, unite sulle cimose con cuciture a soprappiglio; le cuciture orizzontali trasparivano in maniera evidente sul *recto*, dove avevano causato un importante sollevamento degli strati pittorici. La fibra tessile presentava un generale stato di irrigidimento prodotto da un fissativo steso dal fronte durante un precedente restauro, eseguito in epoca imprecisata; la presenza di tale sostanza, penetrata attraverso gli strati pittorici fino a raggiungere il supporto tessile, era ben visibile sia sul *recto*, sia sul *verso* del dipinto. La preparazione, discretamente spessa e di colore marrone, era anch'essa rigida, con problemi di adesione al supporto e diffusi sollevamenti. La pellicola pittorica presenta la caratteristica crettatura tondeggiante prodotta dall'essiccamento di un legante oleoso. Le stesure si caratterizzano per la loro compattezza e spessore, e in alcune zone mostrano una crettatura fitta e regolare, particolarmente evidente nelle campiture più corpose, come quelle che definiscono il piviale. A zone di cromia che si presentano aride, si alternano stesure dove l'eccessiva presenza di legante ha provocato fenomeni di corrugamenti e sollevamenti a capanna della pellicola pittorica. L'applicazione del fissativo è stata effettuata probabilmente nel corso di un intervento più articolato, che ha visto anche: la stuccatura delle lacune già

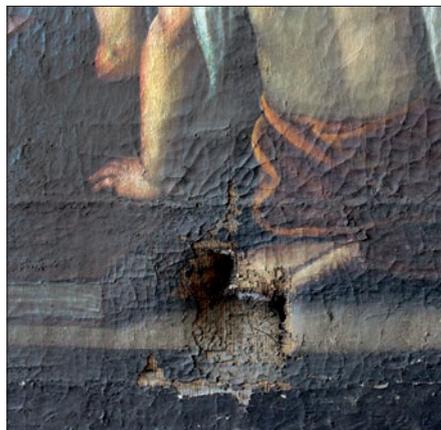
presenti con un impasto di colore grigio, grossolano e debordante sulla circostante pellicola pittorica originale; la completa ridipintura a legante oleoso e con colori analoghi a quelli originali di tutte le campiture, tranne quelle che costituiscono il piviale; l'aggiunta di un drappo panneggiato attorno ai fianchi del fanciullo stante; la stesura di una vernice che, a seconda del degrado subito e della penetrazione negli strati sottostanti, presentava indici di rifrazione decisamente eterogenei. Il restauro ha preso avvio dall'eliminazione preliminare dei depositi superficiali, effettuata a pennello su entrambi i lati del dipinto. Sulle varie cromie sono stati quindi eseguiti alcuni tasselli di pulitura, per individuare le modalità di asportazione delle ridipinture e valutare le condizioni della materia originale sottostante. Si è deciso di rimuovere completamente tutte le aggiunte, incluso il panno sui fianchi del fanciullo, utilizzando un solvent gel di alcol benzilico e acetone in proporzioni 20:80, lasciato in posa per circa 5 minuti, asportato a secco e sciacquato con acetone. Successivamente si è provveduto all'eliminazione meccanica delle stuccature risalenti al precedente restauro e alla pulitura a secco del *verso* della tela con gomme Wishab e spazzolini morbidi. I buchi e le lacerazioni sono stati risarciti con inserti tessili filo a filo, termosaldati con Eva, una resina sintetica particolarmente adatta, grazie alla sua flessibilità ed elasticità, a questo impiego. La planarità del supporto tessile è stata ristabilita tramite montaggio su telaio interinale e apporto di umidità in maniera graduata e controllata. Il retro dell'opera è stato consolidato con Beva 371 disciolto in proporzioni 1:6 in una miscela in parti uguali di cicloesano e ligroina; dopo la completa evaporazione dei solventi, l'adesivo è stato riattivato a caldo. La termosaldatura sul perimetro di bande di tensionamento in poliestere, apprettate con Plectol B500 al 30% in dispersione acquosa, ha consentito il montaggio del dipinto su di un nuovo telaio, in legno listellare con traversa orizzontale centrale, provvisto agli angoli di un sistema di espansione meccanica in acciaio inox. Le lacune della cromia e della preparazione sono state stuccate con gesso di Meudon e Plectol B500 al 30% in dispersione acquosa; la superficie pittorica è stata poi verniciata con Paraloid B72 al 10% in xilene e acetone in proporzioni 70:30, e quindi ritoccata con colori a vernice mastice Maimeri. La verniciatura finale è stata eseguita a spruzzo con resina naturale Retoucher Le-franc Gloss e Mat, in proporzioni 70:30.

[Laura Pizzi, Novella Cuaz*]

*Collaboratrice esterna: restauratrice.



1. Il dipinto prima del restauro.
(M. Giudice)



2. Dettaglio che mostra lo stato di conservazione dell'opera prima dell'intervento.
(N. Cuaz)



3. Dettaglio che evidenzia la presenza di stuccature eseguite durante un precedente restauro.
(N. Cuaz)



4. Dettaglio dopo la rimozione del pannello dal fanciullo stante.
(M. Giudice)



5. Il dipinto al termine del restauro.
(M. Giudice)

IL RESTAURO DEL SANTUARIO NOTRE-DAME DE LA GARDE A PERLOZ

Cristina De La Pierre, Gionatan Furnari, Gabriele Grosso*, Silvia Stroppa**

Introduzione

Cristina De La Pierre

Il territorio di Perloz si sviluppa sugli scoscesi versanti della bassa Valle del Lys. Con la creazione diffusa dei terrazzamenti, la popolazione nel corso dei secoli ha lavorato e curato ogni piccolo lembo di terra rendendo abitabili i luoghi. La coltivazione del castagno è stata la risorsa primaria di sussistenza e ha connotato in modo esteso la zona. È proprio su una balconata circondata da castagneti, in destra orografica, che sorge il complesso del santuario Notre-Dame de la Garde. A una quota di circa 700 m s.l.m., esso è ben visibile da chiunque transiti nella piana di Pont-Saint-Martin o imbocchi la Valle di Gressoney.

Oltre alla chiesa, l'insieme comprende le edicole dei Misteri del Rosario, uno spazio coperto per la sosta dei pellegrini e la foresteria. Il luogo offre una grande quiete e un magnifico panorama sulla pianura, da Donnas al Canavese, e sulle montagne circostanti.

Il santuario ha origini remote, come descritto più avanti, e si presenta oggi nella sua ricostruzione settecentesca con un portico sostenuto da quattro colonne in pietra, un'aula rettangolare e un presbiterio quadrato sul quale si erge un tiburio ottagonale. All'interno, al centro dell'altare maggiore eseguito dagli stuccatori Joseph Vinea e Denys Fusotto nel 1845, è collocata la statua della Madonna venerata, risalente ai secoli XIV-XV e solennemente incoronata il 12 settembre 1909. Il campanile risale alla fine del XVII secolo e svetta con la sua cuspidine ottagonale che regge una sfera

sormontata da una croce in ferro battuto coronata da una colomba.

Le edicole dei Misteri del Rosario, affrescate nel 1815 dal pittore Giovanni Avondo e ritoccate nel 1892 da Giacomo Mosca d'Ivrea, sono disposte le une di fronte alle altre e compongono uno spazio delimitato all'ingresso da un portale e, in fondo, da una cappella che conserva all'interno un'urna funeraria con la statua lignea di Cristo nel sepolcro.

Dietro il santuario sorge l'edificio per il ricovero dei pellegrini, realizzato da Pierre Cappellin, Jean Doveil e Jean-François Cresta, come risulta dal contratto dell'8 gennaio 1758.

Nella spazio davanti la chiesa è anche posta una bella fontana, con la vasca scavata in un unico blocco di pietra, che reca la data 1736.

Prima di procedere nel riportare alcuni cenni storici e descrivere gli interventi di restauro eseguiti, è doveroso evidenziare l'impegno assunto dalla Parrocchia del Santissimo Salvatore, nella persona del suo parroco don Claudio Perruchon, e la sentita partecipazione della comunità locale alla conservazione del santuario e delle tradizioni ad esso dedicate, nonché ricordare che i lavori sono stati realizzati, oltre che con il contributo regionale di circa 72.900 € e ai fondi resi disponibili dalla Diocesi e dalla CEI, con le generose offerte dei devoti. Gli interventi sono stati seguiti per quanto riguarda gli aspetti storico-artistici del restauro della facciata da Alessandra e Viviana Maria Vallet (Ufficio patrimonio storico-artistico) e da Laura Pizzi (Ufficio restauro patrimonio storico-artistico) della Soprintendenza regionale per i beni e le attività culturali.



1. Veduta d'insieme del santuario di Notre-Dame de la Garde a lavori eseguiti.
(Studio Architettura Grosso)

Brevi cenni storici

Silvia Stroppa*

Antico luogo di culto, il santuario di Perloz rappresenta ancora oggi una delle principali mete di devozione mariana nel territorio valdostano e canavesano; il sito, legato a tradizioni e riti di antica memoria, suscita molto interesse per la sua collocazione panoramica e soprattutto per la meravigliosa raccolta di *ex voto* che decorano la navata centrale e la cappella laterale.

L'accesso avviene attraverso la strada carrozzabile o, come spesso in passato, risalendo l'antica mulattiera che da Carema, superato il torrente Lys sul ponte romano, si inerpica sulla «salita San Giacomo», affianca la cinquecentesca chiesa di Fontaney e prosegue sul «cammino della Vallesa» lungo un sentiero punteggiato da piccoli oratori e stazioni di preghiera. Nei pressi del ponte romano si trova una colonna sul cui capitello è posta una statua in pietra della Vergine Maria che tende il braccio in direzione del santuario; alla base della colonna si raccoglievano le elemosine per il santuario così come indicato dall'iscrizione apposta.

Il luogo in cui si erge la costruzione è legato a numerose leggende e tradizioni di antica data; secondo monsignor Duc la cappella è citata in un documento della collegiata dei Santi Pietro e Orso del 1252¹ ma per una documentazione storica certa occorre arrivare sino ad una visita pastorale del 1528. In questo atto monsignor Gazin, tra le altre cose, raccomanda di far realizzare due chiavi per impedire ai ladri di entrare nel santuario: «*Memento de cappella Domine Nostrae de La Guardia, ubi fiant due claves pro retendis furibus*». ² Si accenna anche a Notre-Dame de la Garde nel resoconto del 5 giugno 1566 in cui monsignor Ferragatta «prescrivit d'élever un petit clocher». ³ Queste datazioni potrebbero essere messe in relazione alle porzioni murali decorate rinvenute nel corso delle operazioni di rifacimento della copertura di cui si informa più avanti.

La tradizione condivisa narra del miracoloso ritrovamento di una statua della Vergine, e della conseguente costruzione di un piccolo oratorio, poi ingrandito e trasformato in santuario, intitolato a Notre-Dame de la Garde. La statua venerata, conservata all'interno della chiesa, è intagliata nel legno e decorata in policromia, con particolari in oro, e rappresenta la Madonna in trono recante lo scettro dorato con il Bambino assiso in atto benedicente.

Nel primo decennio del Settecento, il santuario venne costruito secondo l'assetto che conosciamo oggi, probabilmente ampliando una struttura precedente della quale si sono mantenute tracce basamentali e parzialmente in elevato, e nel 1840 venne costruita la cappella dedicata alla custodia della statua della Vergine.

L'ingresso alla chiesa avviene attualmente attraverso un pronao a tre arconi, con colonne, capitelli e piedistallo in pietra. Il pronao è coperto a tre falde e sulla facciata a capanna è presente una finestra a serliana. Il timpano soprastante la finestra ospita una nicchia dove un tempo era posta una statua della Vergine. All'interno

la grande navata presenta un ciclo di pitture del primo quarto del XIX secolo come riportato nell'iscrizione che ricorda gli esecutori, cioè i fratelli Avondo di Varallo, e il 1831 come anno di realizzazione.

Il ciclo decorativo delle pareti e delle volte a crociera, generate da archi ribassati, dedicato a temi biblici ed episodi del Nuovo Testamento, ha un grande impatto scenico per la vividezza delle tinte anche se l'impostazione classica delle figure e la profusione di decori rende la macchina decorativa piuttosto pesante. Decisamente più interessante e commovente è la raccolta degli *ex voto*, che a partire dal XVII secolo offre alla vista e al cuore del pellegrino uno spaccato di devozione sincera e personale. Le piccole tavole dipinte, incise, ricamate e impreziosite da mille gesti amorevoli sono un grande tesoro per il santuario e contribuiscono a creare lo spirito di raccoglimento che aleggia nell'aula. La gratitudine con la quale da quattrocento anni gli abitanti si rivolgono alla Vergine Maria per le innumerevoli grazie ricevute è il motore che di fatto ha spinto la comunità ad intervenire per salvare e proteggere questo luogo in cui da secoli si svolgono processioni e riti come la «Benedizione dei bambini».

Il restauro della copertura

Gabriele Grosso*

Le notizie relative alla copertura del santuario sono scarse ma l'informazione contenuta nel pieghevole elaborato dalla Diocesi di Aosta per *Turismo religioso in Valle d'Aosta - Le vie della fede*; indica che nell'anno 1827 sono stati eseguiti lavori di riparazione (e probabile sostituzione di parte delle travature lignee) dovuti alle precarie condizioni del tetto.

Il tetto era ovviamente di tipo tradizionale, ovvero costituito da orditura principale e secondaria in legno e manto di copertura in lastre di pietra (*lose*); durante i primi sopralluoghi, effettuati nel settembre 2014, aveva mostrato tutta la sua criticità: il trave di colmo si presentava sorretto da quattro grandi incavallature lignee in preoccupante stato di manutenzione, dato che il manto di *lose*, appesantito dalle numerose stratificazioni avvenute a più riprese nel tentativo di ovviare alle infiltrazioni, aveva fiaccato la capacità strutturale delle due incavallature centrali portando la trave inferiore, sulla quale il monaco era pesantemente poggiato, a premere sull'estradosso della volta a botte lunettata che copre l'aula. Il cordolo perimetrale mostrava segni di ricuciture e aggiustamenti, in un crescendo di operazioni estemporanee eseguite per ovviare al problema statico della struttura del tetto. La volta centrale si trovava gravata ulteriormente dal peso del grande lampadario a gocce sospeso al centro dell'aula.

La necessità di intervenire con urgenza è emersa con forza anche in vista dell'avvicinarsi dell'inverno e, quindi, di eventuali nevicate che avrebbero senz'altro determinato il collasso delle strutture. L'intero processo di restauro della copertura del santuario Notre-Dame de la Garde ha assunto il carattere di una corsa contro il tempo visto il preoccupante stato di degrado in cui versava.



2. Interno sottotetto prima dei lavori.
(Studio Architettura Grosso)



3. Particolare della copertura del tiburio.
(Studio Architettura Grosso)



4. Durante i lavori di rifacimento della copertura.
(Studio Architettura Grosso)



5. Interno sottotetto a lavori eseguiti.
(Studio Architettura Grosso)



6. Particolare della copertura durante l'esecuzione dei lavori.
(Studio Architettura Grosso)



7. Il tetto a lavori eseguiti.
(Studio Architettura Grosso)

In sintesi, le tappe sono state:

- prima settimana di settembre 2014 incontro con i componenti del Consiglio parrocchiale e presa coscienza del problema;
- prima settimana di ottobre 2014 consegna del progetto di restauro in Curia vescovile;
- 4 novembre 2014 rilascio dell'autorizzazione per l'esecuzione dei lavori da parte della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta;
- 14 novembre 2014 presentazione della SCIA al Comune di Perloz;
- 25 novembre 2014 inizio dei lavori;
- 20 luglio 2015 conclusione dei lavori.

La mancanza di tempo per procedere a una mirata e rigorosa campagna di indagini scientifiche conoscitive dello stato di salute del materiale ha indotto a optare per un approfondito e ragionato esame visivo, che ha permesso di accertare le irrimediabili alterazioni delle membrature lignee e ha, di fatto, impedito di imboccare la via di un eccessivo accanimento terapeutico.

D'altronde al tetto va assegnato in genere il ruolo di primo malato da curare in un edificio, seppure a valenza storica e documentaria, al fine di evitare che il suo degrado si trasformi rapidamente in concausa per la rovina dell'intera costruzione; esso andava, pertanto, ripristinato nella sua funzione protettiva con una soglia di sensibilità, verso le esigenze di tutela, necessariamente diversa rispetto alle altre componenti della fabbrica, di fronte alla concretezza del problema.

Sulla base di tali considerazioni e, ripetiamo, con l'impellenza di agire tempestivamente, ci si è orientati verso un intervento sostitutivo con impiego di membrature strutturali in legno lamellare. Il contemporaneo mantenimento al loro posto delle principali incavallature lignee esistenti ha permesso, attraverso la loro musealizzazione *in situ*, di rispettare la memoria della loro funzione storica.

Si segnala che anche il campanile è stato oggetto di consolidamento e restauro.

I ritrovamenti

Silvia Stroppa*

Al di sotto della copertura della cappella laterale denominata «Sainte Chapelle» è stata rinvenuta una porzione di dipinto murale nel corso dei lavori di rifacimento dell'orditura lignea.

La porzione rinvenuta è presumibilmente riconducibile al primo impianto dell'edificio sacro; rappresenta un paesaggio di ambito naturale, identificabile come la spalliera di una vite.

Se le nostre prime ipotesi trovassero effettivo riscontro potremmo aggiungere un importante tassello alla storia del santuario mariano. In effetti la collocazione fisica del dipinto, riferibile ad una porzione muraria perimetrale antica, verosimilmente dell'inizio del XVI secolo, offre lo spunto per eventuali approfondimenti futuri.



8. Ritrovamento della porzione di dipinto murale nel sottotetto.
(S. Stroppa)



9. Il dipinto murale e il peduncolo rinvenuti nel sottotetto.
(Studio Architettura Grosso)

Il restauro della facciata

Silvia Stroppa*

La necessità di intervenire sulla facciata è nata dallo stato di degrado diffuso della pellicola pittorica, ripresa e soprappiessa in diverse epoche, anche con interventi occasionali.

L'orientamento principale del corpo di fabbrica è nord-sud, il pronao si trova rivolto in direzione nord-est. L'intero edificio presenta una finitura di intonaco grezzo.

La facciata a capanna è caratterizzata dalla presenza di un pronao a tre archi, scandita verticalmente sui due lati da lesene angolari e orizzontalmente da cornici. Tra il portico e il timpano si trova la finestra a serliana incorniciata da piedritti e architrave in pietra grigia. Il timpano presenta una nicchia dove in passato era posta una delle statue venerate al santuario. L'ingresso è formato da un portale in pietra con timpano semicircolare spezzato.

Le tinte principali che caratterizzavano la facciata del santuario prima dell'intervento di restauro erano comprese nella gamma degli ocri e dei bruni declinati in varie tonalità, e dei rosa e degli azzurri soprappiessi o ripresi in occasione di interventi occasionali nel corso degli anni. In particolare il colore azzurro scandiva la geometria delle volte e delle lunette del pronao, evidenziate anche da filetti e costolature chiare mentre i sotarchi presentavano riquadrature in finto marmo. Come si è potuto appurare nel corso dei lavori queste tinte sono state apposte verosimilmente durante la seconda metà dell'Ottocento, e forse in seguito riprese per le celebrazioni della solenne cerimonia dell'Incoronazione della Vergine, avvenuta nell'anno 1909. I colori riprendevano o suggerivano la prossimità con l'apparato pittorico presente sia all'interno del santuario, che le cromie caratterizzanti le edicole dei Misteri del Rosario, decorate nel 1811, e prospettanti l'edificio.

Questa situazione cromatica comportava il fatto che per chiunque del luogo ne avesse memoria, Notre-Dame de la Garde aveva indubbiamente una facciata colorata, così come si poteva anche vedere nelle fotografie di matrimoni celebrati nel corso degli anni '60-'70 del secolo scorso, che ci sono state fornite dagli abitanti di Perloz. Quando si è proceduto ad effettuare i primi saggi stratigrafici propedeutici al progetto di restauro in realtà è emersa la lavorazione originaria cioè una finitura di calce bianco avorio, liscia e compatta, gradevole sia nella sua tonalità che al tatto. La finitura bianca era presente su tutta la facciata, anche sulle volte e sulle costolature. Gli elementi architettonici emergenti quali cornici e capitelli pensili erano stati dipinti in tonalità grigio medio, per esaltarne la geometria costruttiva e simulare la pietra. La scelta a questo punto non era né semplice, né scontata: si trattava di riportare alla luce una facciata candida, così come le maestranze avevano inteso fare all'epoca della sua costruzione, nel primo decennio del Settecento, oppure mantenere una sua fase storica più tarda, ma coerente con l'intero apparato pittorico dell'interno e dell'esterno della chiesa. Le due differenti proposte progettuali sono state concretizzate in uno studio con fotosimulazione cromatica per concertare la decisione in modo organico e coerente per il bene del fabbricato.

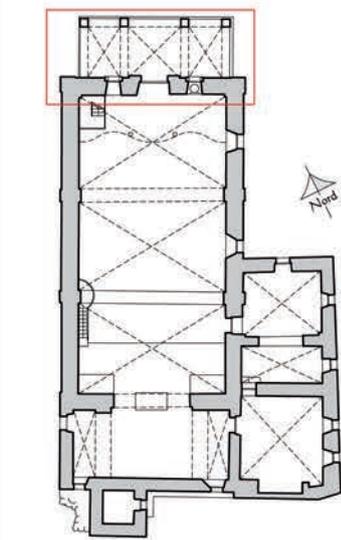
La soluzione, scelta dopo attenta valutazione in accordo tra Soprintendenza, professionisti e restauratore, è stata quella di riallineare il decoro della facciata alla sua architettura riportando in luce la lisciatura di calce bianca per i fondi e reintegrando a velatura le porzioni mancanti, mentre per le volte si è proceduto ad apporre una nuova finitura senza eliminare la sottostante coloritura azzurra, permettendo così la futura memoria dei passaggi cromatici intercorsi nel tempo. Sulle porzioni di muratura dove sono stati rinvenuti alcuni graffiti lasciati dai pellegrini, datati «186[...]» (l'ultima cifra è scomparsa), si è ritenuto di velare per preservarne la testimonianza. I graffiti apposti direttamente sulla finitura bianca ci offrono un importante termine *ante quem* che ci ha permesso di spostare l'intervento di coloritura della facciata agli ultimi decenni dell'Ottocento.

Alla fine delle operazioni di restauro possiamo affermare che la scelta è stata la più corretta: il fabbricato ha riacquisito ciò che aveva perduto nel tempo, cioè la possibilità di riflettere la luce come un faro guida per la spiritualità, un segno chiaro per chi percorre la Valle del Lys, immediatamente riconoscibile per chi volge lo sguardo verso la Madonna della Guardia a chiedere conforto e protezione dalle pene della vita, così come è sempre stato.



10. Immagine storica.

(Da E. BRUNOD, Bassa valle e Valli laterali I, *ASVA*, vol. IV, *Quart* 1985, p. 50)



Pianta piano terreno



Facciata: situazione attuale

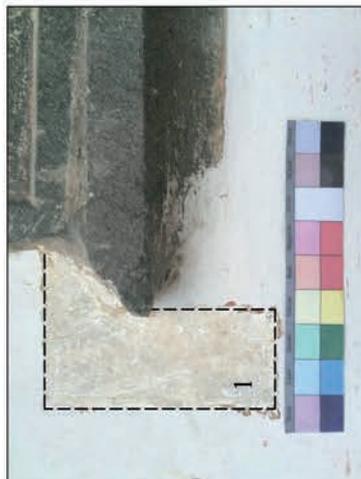


STRATIGRAFIA n. IX, CAPITELLO PENSILE, PARETE DI FONDO (FACCIATA)

STRATO 1: intonaco con finitura liscia a calce di colore bianco (fondo facciata) e di colore grigio (capitello)
 STRATO 2: tinteggiatura a calce di colore giallo ocra (fondo facciata) e di colore grigio scuro (capitello)
 STRATO 3: tracce di tinteggiatura a tempera di colore rosa (fondo facciata) a di colore grigio chiaro (capitello)
 STRATO 4: tinteggiatura fillogema superficiale di colore bianco



Ipotesi di coloritura - simulazione fotografica -



STRATO 1: particolare della finitura liscia a calce di colore bianco aderente all'intonaco di supporto probabilmente risalente all'XVIII sec; adiacente alle cornici in pietra della finestra



STRATO 1: particolare della finitura liscia a calce di colore bianco aderente all'intonaco di supporto probabilmente risalente all'XVIII sec; con tracce di bricioli



Ubicazione dei tasselli

Facciata, prospetto nord-est, ipotesi di coloritura relativa alla decorazione realizzata nella prima metà dell'Ottocento

TAVOLA B

Facciata: situazione attuale



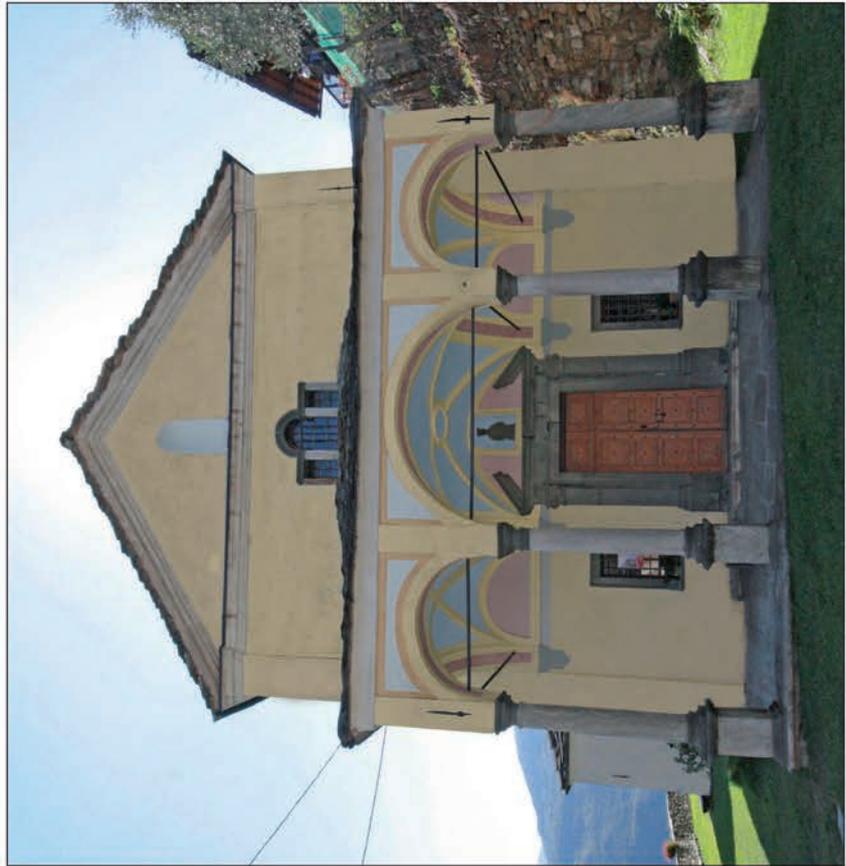
Pianta piano terreno



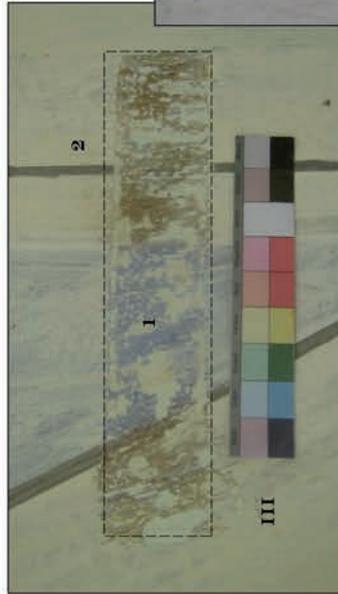
Ubicazione dei tasselli



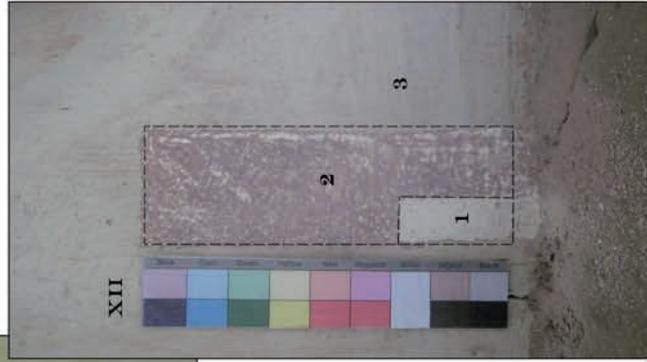
Documentazione fotografica, anni '60



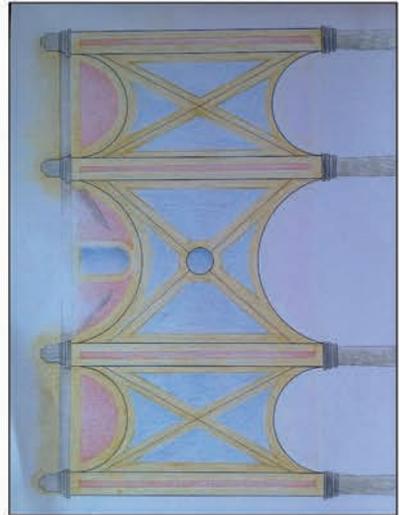
Ipotesi di coloritura - simulazione fotografica



STRATIGRAFIA N° III VOLTA DEL PRONAO
STRATO 1: tracce di decorazione realizzata con tinta a calce con fascia perimetrale di colore ocra (deterato) e pannello di colore azzurro
STRATO 2: decorazione superficiale realizzata con integgiatura filmogena



STRATIGRAFIA N° XII LUNETTA
STRATO 1: intonaco con finitura liscia a calce di colore bianco
STRATO 2: integgiatura a calce di colore rosso scuro
STRATO 3: integgiatura filmogena superficiale



Ipotesi di colorazione della volta del pronao



11. *La facciata restaurata.*
(S. Stroppa)

Precisazioni tecniche dell'intervento sulla facciata Gionatan Furnari*

La facciata presentava un diffuso degrado dei materiali costituenti con alterazioni superficiali degli intonaci e degli strati di tinteggiature, evidenti fenomeni di erosione superficiale dell'intonaco nella parte superiore della facciata e patine scure provocate da attacchi biologici di muschi e licheni.

Inoltre vi erano discontinuità della superficie dovute alla sostituzione degli intonaci, realizzati durante precedenti interventi manutentivi, e alle tinteggiature, dilavate ed esfoliate, anch'esse realizzate in sovrapposizione alle preesistenze durante fasi successive.

I saggi stratigrafici effettuati preliminarmente, avevano rilevato, in particolare sulla parete di fondo del pronao, la presenza, al di sotto delle varie tinteggiature, di lacerti di intonaci con finitura lisciata a calce, di colore grigio scuro sui capitelli pensili in stucco e di colore bianco sulla parete; tali finiture, alternate agli elementi in pietra a vista, risalivano probabilmente all'inizio del XVIII secolo.

Nonostante non fosse più presente nella parte superiore della facciata, perché presumibilmente già degradata e sostituita durante gli interventi realizzati nel corso del XIX secolo con un intonaco dalla superficie leggermente ruvida, la finitura lisciata a calce è stata riproposta sull'intera facciata e sul frontespizio del pronao, recuperando e restaurando le porzioni originali e le finiture ancora conservate sulla parete di fondo del pronao stesso e sui capitelli pensili al fine di restituire un'immagine coerente all'architettura della facciata riferita alla fase più antica.

Pertanto, l'intervento ha comportato:

- la rimozione di depositi superficiali incoerenti a secco;
- la disinfezione mediante applicazione di biocida e successiva rimozione meccanica di microrganismi autotrofi o eterotrofi;
- la rimozione meccanica delle scialbature e degli strati di tinteggiature, presenti sulla parete di fondo del pronao e sui

capitelli pensili, e la pulitura delle porzioni di intonaco originali recuperate;

- la cauta rimozione meccanica delle parti di intonaco realizzate durante precedenti interventi che per composizione o morfologia risultavano inidonee e/o fortemente degradate e irre recuperabili;

- la stuccatura di fessurazioni, fratture, cadute degli strati di intonaco, integrate a livello, con malta di calce dalle caratteristiche analoghe per composizione, granulometria, cromia e lavorazione superficiale a quelle originali recuperate.⁴

Inoltre, per ridurre le interferenze visive residue sui lacerti originali, sono state realizzate velature a calce al fine di restituire unità di lettura cromatica alle superfici. Sulla volta del pronao sono state individuate alcune tracce dell'impianto decorativo dipinto risalente al XIX secolo, parzialmente conservato al di sotto della tinteggiatura realizzata durante recenti interventi manutentivi. Questa parte è stata trattata con uno scialbo a calce con colorazione analoga alla finitura della facciata, per coerenza con la scelta di valorizzare la fase costruttiva settecentesca e per preservare, comunque, la memoria delle tracce rinvenute.

1) J.-A. DUC, *Histoire de l'église d'Aoste*, tome V, Châtel-St-Denis 1910, p. 233, nota n. 1.

2) A.Cu.E., *Registre des visites pastorales de 1445 à 1647*, trascritto in O. ZANOLLI, *Lillianes. Histoire d'une communauté de montagne de la Basse Vallée d'Aoste*, tome III, Aoste 1988, p. 373. Cfr. C. FINCO, *Una meta di pellegrinaggio in Valle d'Aosta: il santuario di Notre-Dame de la Garde a Perloz*, tesi di laurea, a.a. 2008-2009, p. 92.

3) J.-A. DUC, *Histoire de l'Église d'Aoste*, tome VII, [Châtel-St-Denis 1912], facsimile dell'ed., Aoste 1995, p. 283. Cfr. FINCO 2008-2009, p. 92.

4) La malta utilizzata per le integrazioni è un premiscelato a base di calce idraulica naturale e inerti selezionati di granulometria fine dalla colorazione bianco avorio, applicata con cazzuolino in acciaio.

*Collaboratori esterni: Gabriele Grosso e Silvia Stroppa, architetti Studio Architettura Grosso - Gionatan Furnari, Furnari Restauri S.a.s.



12. *Particolare delle superfici originali conservate (capitello e parete di fondo) rinvenute durante la rimozione degli strati di tinteggiature e scialbi soprammessi, realizzati durante precedenti interventi.*
(G. Furnari)

IL RESTAURO DELLE DECORAZIONI PITTORICHE DI DUE CAPPELLE IN VALLE DI CHAMPORCHER

COMUNE E BENE: Champorcher, cappella della Madonna del Carmine e San Pantaleone a Le Chardonney e cappella di San Domenico e dell'Immacolata Concezione a Le Petit-Rosier

TIPO D'INTERVENTO: restauro delle decorazioni murali

ESECUZIONE: Diana Costantini

DIREZIONE SCIENTIFICA: Alessandra Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE OPERATIVA: Laura Pizzi - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Tra gli edifici sacri che punteggiano i villaggi della Valle di Champorcher, nel corso del 2015 e del 2016 sono state oggetto di restauro le cappelle delle frazioni di Le Chardonney e Le Petit-Rosier. Per entrambe è stato possibile recuperare la decorazione ottocentesca che, pur nella semplicità dei motivi, è interessante perché peculiare del gusto dell'epoca.

Nel 2015, a conclusione dei lavori sul campanile, descritti in BSBAC, 11/2014, si è intrapreso il restauro della facciata della cappella di Le Chardonney, edificata nel corso del XVIII secolo e oggetto di una campagna decorativa nel 1873, come denuncia l'iscrizione in facciata «Rist.ta 1873 agosto» [R. BORDON, C. COSSAVELLA, *Tesori di fede: luoghi di culto a Champorcher*, Quart 2015, pp. 85-91]. L'analisi dei partiti decorativi con quelli ancora presenti all'interno attesta che intorno a questa medesima data si operò un intervento decorativo complessivo sull'edificio. Sulla facciata è stata riportata alla luce la decorazione originale che prevedeva un fondo beige su cui risaltavano elementi ornamentali quali motivi trilobati al di sotto delle falde del tetto e cornici ad ovuli classicheggianti che creavano una armoniosa partizione della facciata. Ad arricchire l'insieme contribuivano alcuni motivi architettonici e vegetali stilizzati a coronamento delle finestre in cui il colore dominante è un azzurro tenue, mentre non è stato rinvenuto alcun elemento a cornice della porta d'ingresso. Il restauro ha inteso recuperare quanto più possibile l'impianto decorativo ottocentesco, molto lacunoso, rendendolo leggibile laddove i frammenti lo consentivano, ma senza ricostruire le parti perdute. In seguito al descialbo della parete, la reintegrazione è stata condotta con tinte a calce: per quanto riguarda i fondi, con colore beige, distinguendo le parti non più recuperabili già reintegrate con gradazione lievemente sottotono, simile alla cromia degli intonaci originali. Sul lato sud della facciata e all'altezza della zoccolatura si è riproposta una coloritura lievemente più scura, in base alle tracce emerse in fase di cantiere che lasciavano ipotizzare la presenza di una sorta di cornice. Le decorazioni, in azzurro, ocre e nero, sono state ripristinate ricucendo quanto più possibile a puntinato le abrasioni e le mancanze sulle superfici pittoriche originali.

La cappella di Le Petit-Rosier è più recente di qualche anno rispetto alla campagna decorativa che ha interessato Le Chardonney. La data incisa sul trave di colmo, infatti, ne colloca l'edificazione al 1878. L'edificio conserva nel presbiterio un apparato pittorico attribuito da Roberta Bordon al pittore canavesano Antonio Sogno [BORDON 2015, pp. 71-74], mentre non sono state rinvenute tracce

di decorazione nella navata e sulla facciata. L'intervento di restauro ha potuto avvalersi di un contributo regionale, ai sensi della L.R. 27/1993, pari al 70% dell'importo di spesa ritenuto ammissibile e di un contributo della Fondazione CRT. Nel corso dell'esame delle superfici, inteso a valutare l'intervento conservativo da svolgere, si è constatato che il degrado interessava in maniera evidente gli intonaci cementizi della facciata e le finiture intonacate interne, sia sulle pareti che sulle volte, ammalorate a seguito di infiltrazioni di acqua dalle coperture e dalla parete nord, posta contro terra. Nel 2015 sono stati dunque eseguiti i necessari interventi architettonici di risanamento (finanziati per circa il 32% con contributo regionale), con il rifacimento delle coperture e la creazione di un'intercapedine lungo il lato a monte e nel 2016 si è proceduto sulle finiture interne e sulla facciata.

Nell'intento di recuperare la fase decorativa originale del presbiterio - che si componeva di una struttura architettonica a trompe-l'œil con finti marmi e nicchie, che doveva sovrastare l'antica mensa d'altare, e di candelabre e composizioni floreali sulla volta, sul sottarco e sui pilastri - si è reso necessario rimuovere alcuni rifacimenti successivi. Si tratta dei fondi delle decorazioni a trompe-l'œil e della tinteggiatura dei due pilastri e delle pareti laterali dell'abside - in particolare quella settentrionale dove era stata occultata una finta finestra dipinta - e dei ripristini cementizi databili alla seconda metà del XX secolo.

Nello specifico, il restauro delle decorazioni interne ha previsto: l'asportazione a secco dei sali affioranti, la rimozione delle parti disgregate, e i suddetti ripristini cementizi; la ricostruzione delle cornici sagomate delle tre nicchie sulla parete di fondo del presbiterio e della cornice che corre in alto sulle pareti dell'aula; il ripristino a calce della decorazione sui pilastri in corrispondenza del sottarco; la tinteggiatura delle pareti dell'aula e il recupero sul lato nord del presbiterio della finestra in trompe-l'œil; la reintegrazione cromatica delle decorazioni, eseguita con colori a base acrilica, a velatura e con puntinato mimetico, seguendo le cromie e il disegno originali.

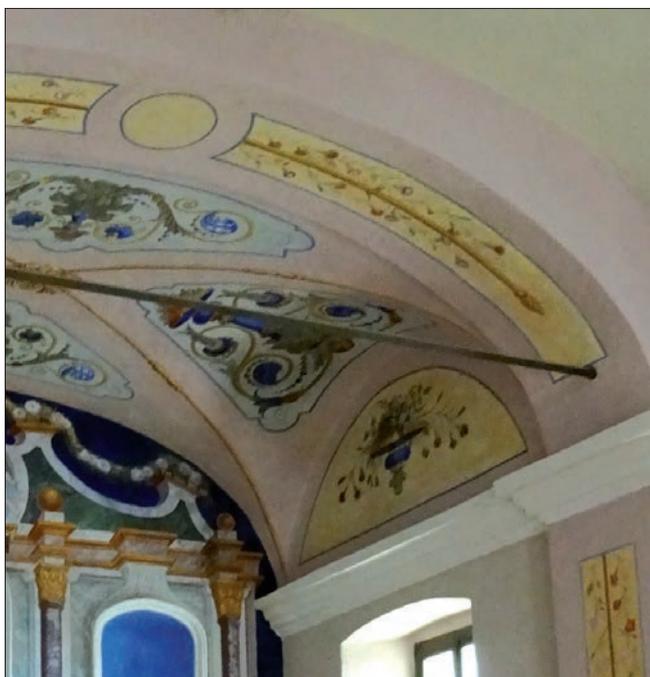
Sulla facciata sono stati rimossi gli intonaci deteriorati, mettendo a nudo la muratura, dopodiché è stato steso un nuovo intonaco e una finitura fine, a base di calce idraulica naturale, nelle granulometrie appropriate. L'intervento è stato completato da una tinteggiatura a calce delle superfici, con riproposizione della preesistente zoccolatura grigia.

[Alessandra Vallet, Diana Costantini*]

*Collaboratrice esterna: restauratrice.



1.-2. *Le Chardonney, la facciata prima e dopo il restauro.*
(D. Costantini)



3. *Le Petit-Rosier, particolare del presbiterio, dopo il restauro.*
(D. Costantini)



4.-5. *Le Petit-Rosier, il presbiterio prima e dopo il restauro.*
(D. Costantini)

IL RESTAURO DEGLI STALLI DI CHALLAND-SAINT-VICTOR

Marco Bagagiolo, Maria Paola Longo Cantisano, Viviana Maria Vallet, Sandra Barberi*, Daniela Bortot*

Presentazione delle attività

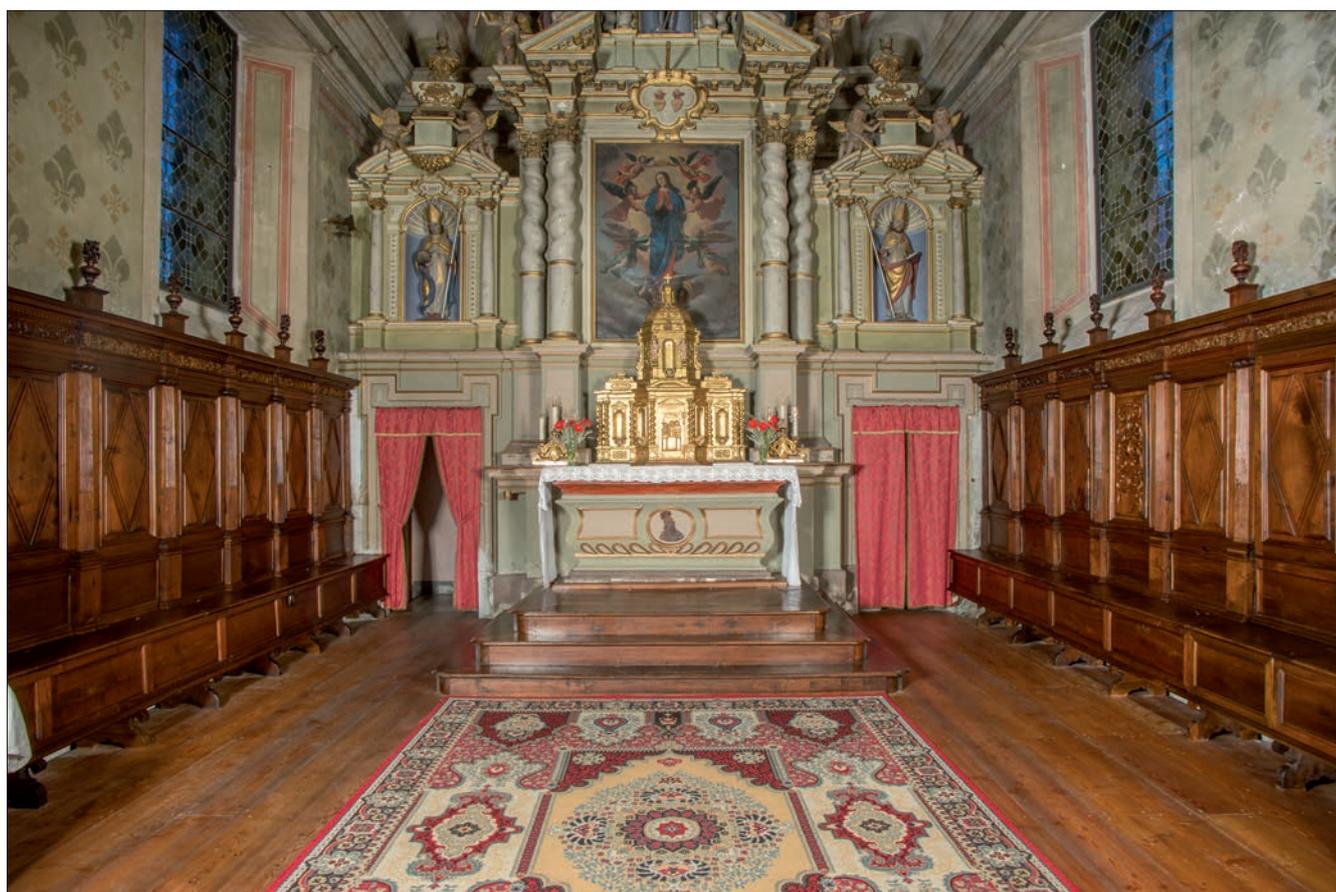
Viviana Maria Vallet

L'intervento di restauro che ha di recente riguardato gli stalli della chiesa parrocchiale di Challand-Saint-Victor costituisce l'esito, a distanza di più di vent'anni dal suo inizio, di una complessa vicenda che si era avviata nel 1995. A quell'epoca fu smontata la boiserie dalla sua sede originaria per consentire la realizzazione di alcuni interventi rivolti alle pareti a cui erano accostati, consistenti in particolare nel risanamento degli intonaci degradati a causa dell'umidità di risalita capillare.¹ Una lunga battuta d'arresto, inizialmente legata a problemi relativi alle modalità di progettazione e poi per mancanza di fondi, ha quindi segnato le vicende del complesso scultoreo, rimasto in deposito per anni presso i magazzini della Soprintendenza per i beni e le attività culturali. Nel 2015, grazie ad un finanziamento straordinario, l'Amministrazione regionale ha finalmente potuto promuovere l'intervento di restauro, curandone internamente la progettazione e le direzioni lavoro, scientifica e operativa.² A seguito di una consultazione, l'intervento è stato affidato alla ditta Cooperativa de la Ville di Aosta, esperta in que-

sto particolare settore avendo già eseguito in passato lavori su altari e macchine lignee altrettanto complesse. Iniziato nel giugno 2016, il restauro conservativo, ampiamente descritto nelle pagine che seguono, si è concluso nel dicembre dello stesso anno con la ricollocazione della struttura *in situ*.

Una delle richieste espresse dagli uffici in sede di gara ha riguardato la necessità di affidare contemporaneamente all'intervento una ricerca storico-archivistica indirizzata al manufatto, fondamentale per contestualizzare l'opera nel panorama scultoreo valdostano e comprenderne tutti gli aspetti formali e artistici. In accordo con gli uffici, la Cooperativa de la Ville ha individuato la storica dell'arte Sandra Barberi per la realizzazione dello studio, i cui importanti risultati, esposti dalla ricercatrice di seguito, consentono ora di definire con precisione sia la responsabilità della committenza che l'epoca di esecuzione dell'apparato scultoreo.

Gli stalli in legno di noce trovano posto nella risega dei muri del presbiterio, delimitati da un lato dall'altare maggiore e dall'altro dalla sporgenza degli altari laterali. Sono composti da due file di panche e dossali, con le sedute costituite da nove cassapanche assemblate alla



1. Gli stalli, dopo il restauro, nella loro collocazione definitiva.
(P. Rosetta)

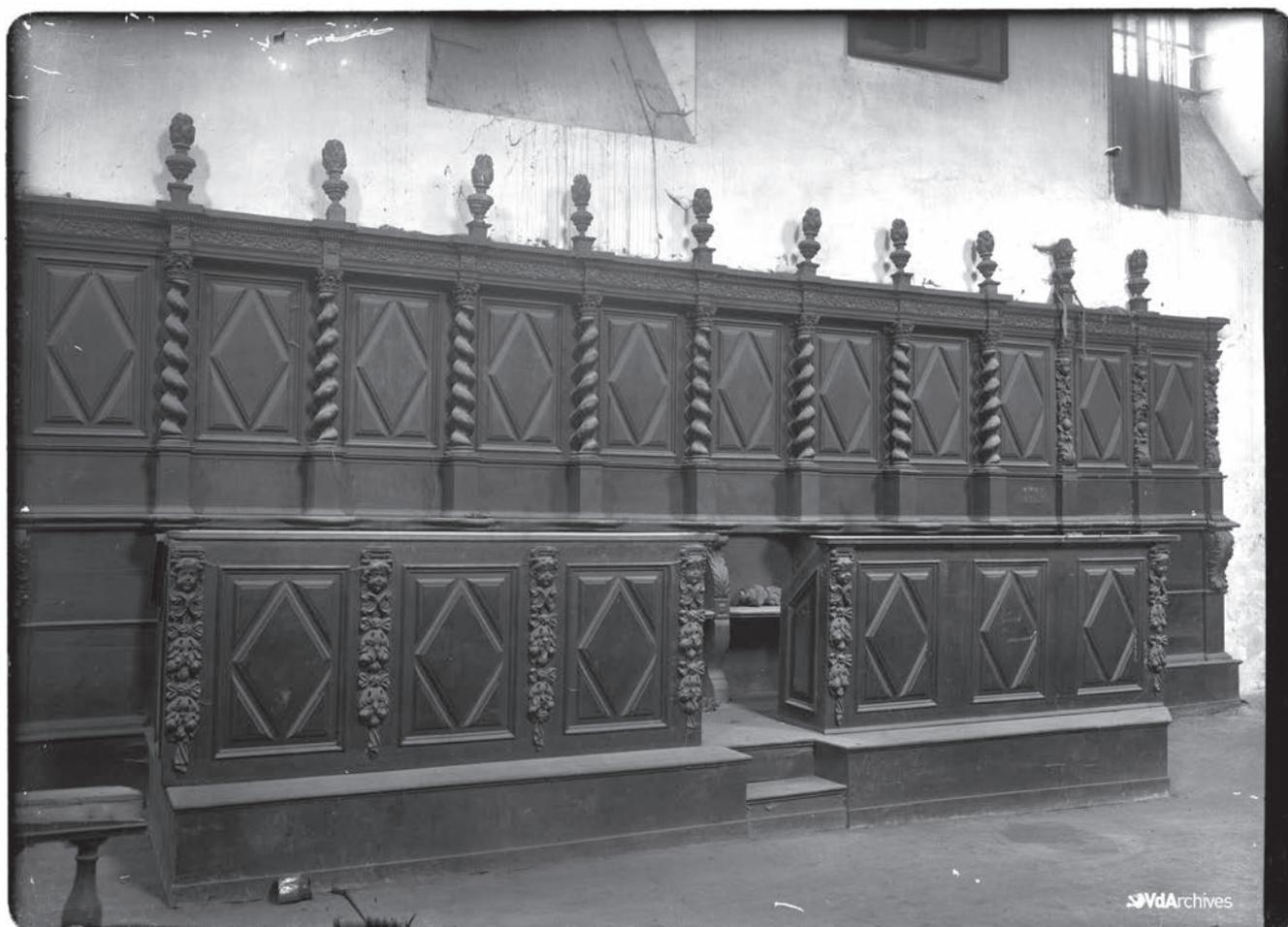
boiserie applicata alla parete mediante robuste chiodature. I dossali constano di quattordici elementi in tutto, di cui undici ornati, nel pannello centrale, da una losanga intagliata nel massello e tre girali vegetali ricavati a parte e applicati. I pannelli sono separati l'uno dall'altro mediante lesene scanalate e rudentate nel terzo inferiore, con semicapitello ionico, poggianti su un plinto liscio e aggettante. In alto è inserito un fregio a girali d'acanto scandito da una rosetta, tutti elementi intagliati separatamente. L'insieme è completato da un cornicione e da un fregio a dentelli, nel prolungamento dei montanti verticali, sormontato da un vaso da cui fuoriesce una fiamma. Uno dei pannelli dello stalli di destra è stato incernierato per consentire l'accesso ad una nicchia del muro; in origine, quest'apertura costituiva una porta laterale di accesso al presbiterio.

Nel loro insieme, i risultati del restauro e gli esiti delle ricerche storiche hanno potuto ripagare la comunità di Challand-Saint-Victor per l'attesa necessaria a veder tornare gli stalli nel presbiterio della propria chiesa, uno degli edifici più interessanti della Valle d'Aosta sia per l'antichità delle sue strutture, ripetutamente rimaneggiate nei secoli, che per gli stretti rapporti che legano le sue vicende alla casata degli Challant.

Il Seicento rivisitato degli stalli di Challand-Saint-Victor

Sandra Barberi*

L'attribuzione al XVII secolo con la quale gli stalli di Challand-Saint-Victor sono stati finora pubblicati³ si fonda evidentemente sulla tipologia decorativa, il motivo a losanga che deriva dalla decorazione a punta di diamante tipica dello stile Luigi XIII e che concorda quindi con la cronologia della ricostruzione seicentesca della chiesa parrocchiale, consacrata da monsignor Bailly nel 1679. All'ultimo quarto del Seicento risalgono l'altare maggiore, quello dello Spirito Santo e quello del Rosario, diversi dipinti e banchi, alcuni dei quali recano gli stemmi delle famiglie nobili della parrocchia. Analizzando il design liturgico e domestico seicentesco in Valle d'Aosta, Bruno Orlandoni accomuna il complesso agli stalli della chiesa del Gran San Bernardo, realizzati verso il 1681 in occasione della ricostruzione dell'edificio, e a quelli coevi della chiesa di Saint-Bénin ad Aosta.⁴ Questi ultimi, risalenti verosimilmente al 1680, epoca di consacrazione dell'altare maggiore, sono andati dispersi verso la metà del secolo scorso in seguito all'utilizzo della chiesa come palestra per l'Istituto Tecnico per Geometri e ci sono noti grazie alla documentazione fotografica. Un'immagine, realizzata



2. Jules Brocherel, circa 1920. Gli stalli della chiesa di Saint-Bénin ad Aosta. (Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Brocherel-Broggi)

da Jules Brocherel all'inizio del Novecento e conservata nell'Archivio fotografico del BREL,⁵ mostra un imponente complesso di stalli, con i dossali e i pannelli anteriori degli inginocchiatoi decorati da un motivo a losanga del tutto analogo (a parte le proporzioni un po' raccorciate) a quello che orna i dossali di Challand-Saint-Victor; analogo anche l'impianto dell'insieme, con i pannelli a losanga scanditi da montanti verticali, la fascia superiore a girali vegetali e rosette e il cornicione con fregio a dentelli sormontato, sul prolungamento dei montanti, da un vaso da cui fuoriesce la fiamma. Basandosi esclusivamente sul confronto delle immagini, a prima vista le somiglianze sono davvero impressionanti, tanto da indurre a ipotizzare persino un'esecuzione della stessa bottega. A un'analisi più approfondita non sfugge, tuttavia, la semplificazione dei volumi che differenzia il *corpus* aostano da quello di Challand, dove alle colonne tortili col capitello corinzio si sostituiscono lesene scanalate con semicapitello ionico; mancano poi i sedili e gli inginocchiatoi, separati nel complesso di Saint-Bénin da pendoni di frutti con testine di cherubino. L'esame ravvicinato dei manufatti di Challand, condotto in occasione del restauro, mette in serio dubbio quella che in apparenza sarebbe un'attribuzione fin troppo facile. I dati tecnici escludono infatti categoricamente un'esecuzione nel XVII secolo. Anzitutto non si rilevano segni di strumenti dovuti alla lavorazione manuale: troppo lisce le superfici dei pannelli, troppo regolari ed esili le cornici a sguscio applicate, troppo precisi i dentelli e i profili dei semicapitelli, troppo sottili e leggeri per essere intagliati a mano anche i motivi vegetali applicati su tre specchiature e sulla fascia superiore; si aggiunga che il legno utilizzato è un noce biondo assolutamente privo di difetti, più simile al legname impiegato nella moderna ebanisteria che a quello, sovente irregolare, da cui si ricavano gli arredi antichi. Infine, la struttura che si limita a sovrapporre i dossali alle panche differisce da quella degli insiemi più antichi, costituiti da dossali e sedili solidali fra loro, indicando senza dubbio che si tratta di un assemblaggio postumo di elementi disomogenei. In effetti i pannelli che formano i dossali degli stalli si appoggiano semplicemente sui sedili, costituiti da cassoni allineati. La fattura di questi ultimi è decisamente più rustica di quella della boiserie: le due facciate lisce si assemblano ai pannelli laterali che fungono anche da supporti, mentre la divisione della fronte in specchiature è ottenuta mediante un telaio applicato. L'altezza di 66 cm, superiore alle normali sedute, indica che in origine le casse non erano utilizzate come sedili, ma dovevano assolvere soltanto alla funzione di contenitori; la lunghezza dell'insieme attesta invece che erano destinate fin dall'inizio alla collocazione nel presbiterio, nello spazio delimitato sui due lati dall'altare maggiore e dagli altari laterali.

La sommaria ricerca condotta nell'archivio parrocchiale, non ordinato, non ha per il momento dato esiti certi per chiarire la vicenda. Le visite parrocchiali dal XVIII al XX secolo non citano mai gli stalli, né d'altro canto ne lamentano l'assenza. Concentrandoci sull'epoca più recente, il verbale della visita di monsignor Duc del 1883 attesta che «depuis la dernière visite pastorale du 9 mai 1878 la fabrique n'a fait aucune acquisition ni réparation importante»; nel 1888 si apprende del rifacimento

del pavimento nel coro e «dans la plus grande partie de cette église». Nel 1893 si constatano le buone condizioni generali della chiesa, ad eccezione della decorazione pittorica, che «laisse assez à désirer». Quando le risorse economiche lo permetteranno, continua il verbale, bisognerà anche eliminare le crepe che deturpano la facciata e i muri orientali tanto esterni quanto interni e riparare alcune vetrate. L'ispezione del 1898 registra l'ingresso di una bella statua di san Giuseppe, acquistata grazie alla raccolta di fondi, nonché «quelques acquisitions d'importance secondaire». Nel 1903, in occasione dell'ultima visita compiuta da monsignor Duc, si apprende che nel frattempo era stata effettuata «la construction de la nouvelle tribune»; le riparazioni apportate ad alcune suppellettili liturgiche e le nuove acquisizioni, tra cui una statua di sant'Antonio da Padova dono di un fedele, attestano una zelante attenzione del parroco Fournier⁶ per le condizioni della chiesa: «Cet édifice sacré aurait sans doute besoin d'être décoré; du reste, la propreté et la décence y règnent». La ricognizione di monsignor Tasso nel 1909 loda gli sforzi del parroco Touscoz⁷ per proseguire l'opera del predecessore finalizzata a migliorare il decoro della chiesa, segnalando che «déjà les mesures sont prises pour la décoration complète de l'Eglise, le renouvellement du baptistère, le transport de la chaire en un lieu plus convenable, etc. etc.». Nella visita successiva, nel 1913, si annota che «Dès la dernière visite, c. à d. dans le courant de l'année 1909, l'Eglise a été décorée et dépeinte par les frères Stornone d'Ivrée. Ce beau travail a coûté £. 5000 dués à la générosité du Rev. archiprêtre défunt, Mr Fournier. Mentionnons encore la décoration des six autels pour le prix de 1000 frs. et la confection d'une nouvelle chaire en bois sculpté pour le prix de £. 780, au frais de la fabrique, ainsique l'achat d'ornements sacrés pour le prix de £. 1090 et d'une statue du S. Cœur de Jésus de £. 130, dons de Mr l'archiprêtre Fournier».

È lecito supporre che la realizzazione degli stalli si inserisca nel progetto di riqualificazione della chiesa condotto dal parroco Fournier alla fine del secolo (ricordano P.-É. Duc e S.-B. Vuillermin che Fournier «a fait des restaurations à l'église»⁸ e portato a compimento da Touscoz nel 1909-1910; in ogni caso la ridipintura delle pareti stabilisce il termine *ante quem* per gli arredi, come attestano le linee tracciate a matita che ne disegnano le membrature sul muro di sinistra, risparmiata dalla nuova decorazione a stampini.⁹

Un indizio interessante potrebbe essere la *Convention entre le conseil de fabrique de l'Eglise et les Menuisiers Dallou de Verrès*, stilata il 6 novembre 1898, mediante la quale Baptiste e Pierre Dallou si impegnano a realizzare la tribuna e il pavimento della chiesa. Le dettagliate prescrizioni specificano al punto 6. del documento che «les menuisiers se chargent de replacer le long des murs les cofres [sic] qui existaient auparavant avec un agenouilloir devant». I «coffres» da riposizionare lungo i muri sono evidentemente le nostre cassepance, rimosse dalla collocazione originaria in occasione del rifacimento del pavimento della chiesa. È verosimile che in occasione della risistemazione si sia deciso di utilizzare le casse, con l'aggiunta dell'inginocchiatoio, come banchi del coro; niente di più facile che si sia poi convenuto di completare

l'assetto di questi rusticissimi stalli con dei dossali, ampliando l'incarico dei Dallou o stipulandone uno nuovo. Eventuali conferme a questa ipotesi potrebbero provenire da documenti contabili o da altri contratti finora non reperiti.

I Dallou ci sono già noti per aver lavorato a più riprese a Issogne: essi facevano parte di quelle maestranze locali reclutate da Avondo per il ripristino del castello e risultano impegnati in vari lavori di falegnameria come il rifacimento di palchetti e solai, restauro di mobili e la realizzazione di due altari moderni da collocare nelle sacrestie.¹⁰ Di questa famiglia di falegnami abbiamo alcune informazioni più specifiche fornite cortesemente da Janes Pinet. Nicola Dallou, originario di Champorcher dove era nato intorno al 1837, si trasferisce in seguito a Verrès assieme alla moglie Filomena Costabloy e ai quattro figli: Giovanni Battista, nato verso il 1862, Pietro (n. circa 1866), Lorenzo (n. circa 1866) e Giovanni Giuseppe (n. circa 1868). Dopo la morte di Nicola, nel 1884, l'attività di «menuisiers» è proseguita dai figli; due di loro, Giovanni Battista e Lorenzo, sono indicati nei documenti con la qualifica di «ébénistes», quindi sarebbero stati perfettamente in grado di realizzare - soprattutto copiando da un modello preciso - arredi più elaborati della tribuna. Del resto le modalità di esecuzione della tribuna e quelle dei dossali non sono poi così lontane e non escludono pertanto la medesima paternità.

Al di là dei problemi di attribuzione, sarebbe interessante individuare a chi spetti la scelta degli stalli di Saint-Bénin come modello di riferimento, se al parroco Fournier o agli esecutori dei dossali. L'illustre esempio di Saint-Bénin non era il solo prototipo a disposizione: altri complessi barocchi cui ispirarsi potevano essere ad esempio gli stalli della chiesa di Saint-Étienne di Aosta, provenienti dalla chiesa di San Francesco, del 1700 circa, o quelli di Donnas, del primo Settecento. D'altra parte, un armadio proveniente dalla chiesa e oggi in collezione Maccari ad Aosta, decorato con lesene scanalate e rudentate, specchiature mistilinee e cornicione a dentelli, attesta l'originaria presenza nella chiesa di arredi simili stilisticamente ai dossali. Che sia frutto di approfondite ricerche storiche da parte del committente o del repertorio di modelli presenti nella bottega, la perfetta coincidenza tra l'epoca della chiesa di Challand e quella degli stalli riprodotti fa dell'intervento un notevole, benché forse inconsapevole, esempio di storicismo filologico.



3. I dossali prima del restauro.
(P. Rosetta)

Il restauro

Marco Bagagiolo, Maria Paola Longo Cantisano, Daniela Bortot*

Stato di conservazione

Gli stalli si presentavano in mediocre stato di conservazione, la superficie dei dossali appariva opaca e coperta da uno spesso strato di polvere e la cromia aveva assunto un colore bruno scuro dovuto all'alterazione dei trattamenti superficiali presenti. Il legno appariva in molte parti inaridito e con diffusi segni di un attacco biologico, più accentuato nella parte retrostante i pannelli privi di finitura. Alcune delle tavole della struttura degli schienali risultavano visibilmente imbarcate.

La superficie lignea delle cassapanche si presentava sufficientemente nutrita e con tonalità di colore meno intense rispetto ai dossali, ma più discontinue. Anche su questi elementi era visibile, in modo accentuato sul retro e sulle gambe, un degrado di tipo biologico con lacune diffuse; erano inoltre evidenti attacchi patogeni del legno che avevano contribuito al deterioramento delle assi retrostanti. La mancanza di alcuni elementi strutturali, inoltre, aveva interferito sulla planarità delle sedute.

Risultavano mancanti svariati inserti decorativi come alcune delle fiamme del fregio superiore, i fregi a girali e le rosette applicate sui dossali e infine le cornici modanate inserite sui frontali delle sedute.



4-5. Particolare delle panche e degli elementi decorativi prima del restauro.
(P. Rosetta)

Descrizione dell'intervento

La prima operazione è stata quella di ricomporre tutti gli elementi, seguendo la numerazione utilizzata in fase di rimozione, e verificare la sequenza esatta per il rimontaggio, individuando le zone lacunose da ripristinare e controllando la planarità.

La verifica della diversa tecnica esecutiva dei dossali e delle panche, unita alla mancanza di corrispondenza tra la fila dei primi e quella delle seconde che risultano leggermente più lunghe, in aggiunta alla discrepanza tra le informazioni bibliografiche, hanno condotto alla decisione di sottoporre ad

analisi spettroscopica alcuni campioni di materiale ligneo al fine di ottenere una possibile datazione.¹¹ Il risultato ha avvalorato la tesi che i dossali fossero stati inseriti in aggiunta a panche preesistenti e realizzati a cavallo tra il XIX e il XX secolo.

Si è provveduto quindi alla disinfestazione dagli attacchi biologici con sistema a camera microonde MI.SY.A¹² che sfrutta il principio della termalizzazione dell'energia elettromagnetica per portare i parassiti del legno presenti (uova, larve, insetti adulti) oltre la loro temperatura letale, tra i 52° e i 60° C. Le microonde infatti interagiscono con le molecole d'acqua presenti nella matrice da trattare e operano un riscaldamento di tipo selettivo interessando le forme biologiche attive. Questo sistema permette quindi di debellare con un solo trattamento di circa un'ora ogni infestante senza alterazioni termiche rilevanti per la conservazione dei manufatti lignei.

Con il medesimo sistema, è stato possibile raddrizzare alcune assi imbarcate che compongono i dossali, utilizzando il calore in combinazione con l'applicazione di tiranti metallici. L'operazione ha dato ottimi risultati ed ha evitato interventi più complessi ed invasivi.

La pulitura è consistita nell'asportazione dei depositi incoerenti mediante aspirazione e nella rimozione delle vernici soprammesse. Nel caso dei dossali, gli strati protettivi risultavano essere due, uno più recente in nitrocellulosa e uno sottostante in gommalacca; la superficie delle panche invece presentava uno o più strati di trattamento a cera, con zone discontinue di maggiore accumulo.

L'operazione di asportazione dei vari strati protettivi è stata effettuata con applicazioni a pennello di solventi organici, addensati con opportuni gelificanti in base a prove preliminari per l'individuazione dei tempi di solubilizzazione e asportati meccanicamente con l'aiuto di spatole e bisturi; infine i residui sono stati rimossi con miscele di solventi organici in soluzione.

Il consolidamento delle parti deteriorate sul retro delle strutture è stato effettuato mediante impregnazione a pennello con resina acrilica Paraloid B72¹³ al 5% in diluente nitro con applicazioni successive fino a saturazione.

Le integrazioni delle parti lacunose sono state riprodotte con la stessa essenza legnosa adattando la scelta in base agli elementi presenti. Nel caso delle gambe, dei fianchi, dei retri e dei fondi delle panche si sono utilizzati sia il noce che la conifera. Le zone deteriorate sono state fresate a pantografo per creare la sede necessaria all'incastro degli innesti che sono stati bloccati con perni lignei e adesivo idoneo.

Si sono riproposte le cornici e le cornicette mancanti realizzandole in legno di noce con dodici tipi di fresature diverse per un totale complessivo di 35 m lineari.

Gli elementi decorativi, fiammelle, rosoni e fregi a girali sono stati riprodotti mediante stampi in gomma siliconica¹⁴ e realizzati in resina epossidica¹⁵ colata con l'aggiunta del 3% di alcool etilico per ottenere uno stampo preciso.

È stato infine applicato un trattamento con antitarlo¹⁶ in petrolio steso a pennello per prevenire gli attacchi di insetti xilofagi.

Prima di effettuare il trasporto degli stalli nella loro sede definitiva si è trattata la superficie lignea con l'applicazione a pennello di olio paglierino, asportando le eccedenze mediante asciugatura con stracci di cotone.



6. I dossali prima del restauro.
(P. Rosetta)



7. La panca durante il restauro.
(P. Rosetta)



8. Realizzazione dei calchi di alcuni girali vegetali.
(M. Monegato)

Dopo il trasporto è stato effettuato il rimontaggio dei vari elementi, mediante chiodature come in origine, sfruttando dove possibile quelle ancora esistenti. *In loco* sono stati adattati gli elementi lignei necessari ad ottenere la giusta planarità delle panche in considerazione della pavimentazione esistente e le strutture murarie che interferivano con l'inserimento degli stalli.

Per garantire la conservazione degli arredi e permettere una migliore aerazione con le murature retrostanti, la struttura è stata mantenuta a distanza con l'interposizione di una serie di listelli quadrangolari in legno massello del diametro 7x5 cm rivestiti con un foglio di neoprene¹⁷ da 1 cm.

Terminato il montaggio di tutti gli elementi si è proceduto con la finitura della superficie applicando uno strato di gommalacca, ritoccando con tinte all'anilina in alcool, gli scompensi di tono delle integrazioni in balsite, le discontinuità del legno, alburno/durame, e le ricostruzioni dei fregi e delle fiamme.

A chiudere le operazioni di finitura e garantire una buona protezione degli arredi durante il loro utilizzo è stata applicata una vernice sintetica a base cera stesa a due mani.

1) Nel 1995, la boiserie era stata smontata dal personale dei laboratori regionali di restauro ligneo. Gli stalli erano quindi stati rimossi dalla collocazione originaria, numerati e trasportati presso i depositi regionali.

2) Gli elaborati progettuali sono stati realizzati da Alberto Bortone, Maria Paola Longo Cantisano e Marco Bagagiolo, responsabili i primi due della direzione operativa e il terzo della direzione lavori; la direzione scientifica è stata curata dalla scrivente.

3) E. BRUNOD, *Bassa valle e Valli laterali II*, ASVA, vol. V, Quart 1987, p. 69, fig. 15; B. ORLANDONI, *Architettura in Valle d'Aosta. Dalla Riforma al XX secolo: la Valle d'Aosta da area centrale a provincia periferica 1520-1900*, Ivrea 1996, p. 227; "L'Echo de nos montagnes. Paroisse de Challand-Saint-Victor", XXXVI^{ème} année, n° 12, décembre 1995, p. 29; F. COURMOZ, *La parrocchia di Challand-Saint-Victor: religiosità popolare, edifici religiosi, tradizioni e curiosità*, Aosta 2005, p. 27; P. THIÉBAT, *La parrocchia di Challand-Saint-Victor*, in "Messenger Valdôtain 2017", 2016, p. 37.

4) ORLANDONI 1996, p. 227. Per gli stalli del Gran San Bernardo, arricchiti da un'esuberante decorazione vegetale e figurata, si veda D. THURRE, *L'Hospice du Grand-St-Bernard, son église, son trésor*, Berne 1994, pp. 13, 14.

5) L. COLLIARD, *Vecchia Aosta*, Aosta 1986, p. 134; ORLANDONI 1996, p. 235, fig. 337; R. BORDON, *La chiesa di Saint-Bénin in Aosta*, in BSBAC, 9/2012, 2013, p. 145, fig. 5.

6) Jean-Baptiste Fournier, parroco dal 1868 al 1909, anno della sua morte.



9. Rimontaggio degli stalli.
(D. Bortot)

7) Jean-Louis Touscoz, vicario economo alla guida della parrocchia negli anni 1909-1910.

8) P.-É. DUC, S.-B. VUILLERMIN, *Album-dictionnaire ecclésiastique donnant la statistique chronologique du clergé d'Aoste durant le XIX^e siècle*, Aoste 1900, p. 64.

9) Per la decorazione figurata, eseguita da Giovanni e Felice Stornone, si veda C. CERISE (a cura di), *Disegni e spolveri di una famiglia di artisti: gli Stornone*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 21 ottobre 2005 - 8 gennaio 2006), Quart 2006, pp. 17, 21, 24 e tavv. non numerate.

10) S. BARBERI, *Declino e rinascita nel corso del XIX secolo*, in EADEM (a cura di), *Il castello di Issogne in Valle d'Aosta: diciotto secoli di storia e quarant'anni di storicismo*, in *Documenti*, 4, Torino 1999, pp. 81 e 84, note 48 e 104.

11) Laboratorio scientifico del Museo d'Arte e Scienza di Milano. Analisi di datazione e caratterizzazione spettroscopica di campioni lignei, relazione agli atti presso archivi SBAC.

12) Ml.SY.A (Microwaves System for Art) sistema brevettato a microonde per la disinfestazione da tarli di opere lignee e beni archivistici attraverso trattamenti non invasivi e eco-compatibili, della EMitech S.r.l., azienda specializzata nello studio e nello sviluppo di tecnologie a microonde per utilizzi nel campo dei beni culturali.

13) È un copolimero di etilmetacrilato-metilacrilato solubile in chetoni, esteri, idrocarburi aromatici e clorurati, definibile anche come resina acrilica.

14) Silical 110 della CTS (azienda per la fornitura di prodotti, attrezzature ed impianti al servizio del restauro). Gomma silionica plasmabile adatta alla realizzazione di calchi su opere d'arte per la riproduzione di particolari in rilievo.

15) Balsite della CTS. Stucco bicomponente a base epossidica, formulato per l'integrazione e la ricostruzione dei manufatti lignei di interesse storico-artistico.

16) Soluzione antitarlo altamente concentrata a base di Permetrina (20%) caratterizzata da un'elevata efficacia contro gli insetti xilofagi (insetti mangiatori del legno) ed una bassa nocività per l'uomo. Appartiene alla famiglia dei piretroidi ed agisce come neurotossina.

17) Neoprene. Materiale elastico, inerte ed idrorepellente della famiglia delle gomme sintetiche.

*Collaboratrici esterne: Sandra Barberi, storica dell'arte - Daniela Bortot, restauratrice Cooperativa de la Ville.



10. Gli stalli a sinistra dell'altare dopo il restauro.
(P. Rosetta)



11. Gli stalli a destra dell'altare dopo il restauro.
(P. Rosetta)

CAPPELLA DI SAN VALENTINO A BRUSSON PROGETTAZIONE DELLA MANUTENZIONE STRAORDINARIA

Nathalie Dufour, Laura Pizzi, Cristina Béthaz*, Monique Lévêque*

Cenni storici

Nathalie Dufour, Monique Lévêque*

La cappella di San Valentino, in posizione isolata fra Arcesaz e Brusson, è posta ai margini della strada regionale n. 46 della Val d'Ayas.

«A ragione la tradizione accenna ad una frana della montagna» nella zona boscosa di fronte alla cappella che avrebbe, in tempi remoti, sommerso «un villaggio di una certa importanza, attraversato dalla strada maestra. Si chiamava BOURG-SAINT-MICHEL e venne sepolto da una quantità enorme di sassi precipitati dalla montagna incombente»¹ ossia la Testa di Comagna. Secondo la leggenda la cappella di San Valentino era la chiesa di questo borgo e della parrocchiale di Brusson. Nessun elemento storico però ci aiuta a supportare questa tesi che pertanto rimane una leggenda. Certa è comunque l'importanza che deve aver ricoperto la cappella di San Valentino per la Parrocchia di Brusson, viste le dimensioni considerevoli per essere in posizione isolata e viste le caratteristiche architettoniche e le decorazioni pittoriche murali, sia della facciata principale, sia dell'interno. Inoltre san Valentino è il secondo patrono di Brusson dopo san Maurizio.

Séraphin-Bruno Vuillermin in *Brusson: notices historiques*² riporta una nota di monsignor Ferragatta del 1567 che proibisce le veglie notturne nella cappella di San Valentino e, pur non fornendo alcuna indicazione su di essa, ci rende comunque nota la sua esistenza anteriormente a quella data. Il Vuillermin ci riferisce inoltre che nel 1711 «le maître-maçon Jos. Galino» prende l'incarico di costruire una sacrestia a nord della cappella. Anche Bruno Orlanconi³ ci riporta la notizia della costruzione della sacrestia ad opera di Giacomo Giuseppe Gallino, muratore di Brusson, a cui si attribuisce anche la ricostruzione della cappella di San Grato a La Croix di Brusson.

Il primo documento presente nell'archivio parrocchiale che ne testimonia l'esistenza risale al 1677 (anno di riferimento 1677; documento Archivio parrocchiale Liasse 1 n. 2,0) e riguarda il restauro degli altari. Nel 1689 si evidenzia la necessità della ricostruzione della cappella (anno di riferimento 1689; documento Archivio parrocchiale Liasse 1 n. 4,0). Nel 1697 il parroco di Brusson chiede al vescovo di poter consacrare la cappella che evidentemente era stata ricostruita (anno di riferimento 1697; documento Archivio parrocchiale Liasse 1 n. 12,0).

La demolizione del portico avviene a seguito dell'accordo per l'esproprio del sagrato per l'allargamento della strada regionale nei primi anni '30 (anni di riferimento 1930-1935; documento Archivio parrocchiale Liasse 1 n. 40,0).

Nei primi anni '70 (fig. 1) già si parlava di intervento urgente di rifacimento della copertura che però non è mai stato fatto (anni di riferimento 1970-1971; documento Archivio parrocchiale Liasse 1 n. 41,0).

La progettazione dell'intervento di manutenzione

Nathalie Dufour, Monique Lévêque*

L'intervento prevede le opere necessarie alla salvaguardia della cappella di San Valentino; in particolare il rifacimento della copertura, alcuni consolidamenti, risanamenti ed il restauro delle facciate esterne.

L'opera più urgente è la manutenzione straordinaria alla copertura necessaria al fine di proteggere le murature perimetrali e le volte. Allo stato attuale il punto più critico risulta essere sul prospetto nord-est, verso monte, dove è presente uno squarcio nel tetto con parziale deformazione della struttura portante (fig. 2). Tale apertura ha comportato grosse infiltrazioni d'acqua fino a provocare il distacco interno di una notevole porzione di intonaco della volta absidale. In fase progettuale è stata prevista la sostituzione integrale della struttura lignea, delle sovrastrutture e del manto di copertura in *lose*, con una nuova struttura in legno di larice tinteggiato con colore simile al legno attuale invecchiato, per non alterarne l'immagine, e con lavorazione della testa delle travi uguale a quella originaria. Saranno inseriti un nuovo pacchetto tecnico con lamiera zincata senza strato coibente e un nuovo manto di copertura in *lose* a spacco. Si prescrive comunque di verificare puntualmente, dopo la rimozione del manto di copertura, lo stato di conservazione della struttura lignea portante originale in modo da eventualmente prevederne la conservazione anche mediante interventi puntuali di consolidamento della travatura; in ogni caso dovranno essere conservate in sede le mensole originali sulle quali appoggia quest'ultima.

La copertura dovrà essere realizzata seguendo la tipologia attuale, in particolare il disegno della struttura lignea della zona absidale (che in questo momento non è rilevabile) e la tipologia e la dimensione degli sporti su tutto il perimetro. Ad eccezione della facciata principale, che presenta lo sporto della copertura, dovrà essere conservato o eventualmente reintegrato il cordolo di chiusura con il semplice inserimento del canale di gronda.



1. La cappella di San Valentino in una fotografia scattata nel 1975. (R. Perinetti)



2. Il prospetto nord-est con lo squarcio nel tetto.
(M. L'évêque)

Rimane tuttavia la consapevolezza di non avere precise informazioni sullo schema statico e il reale dimensionamento di tutti i legni dell'orditura, per via dell'impossibilità statica di accedere a rilevare ogni singolo elemento, per cui in fase esecutiva sarà necessario valutare l'esatta consistenza ponderando la possibilità di mantenimento della porzione più ampia possibile della travatura originale; lo smontaggio di quest'ultima dovrà avvenire con la massima cautela in modo da permettere sia il rilievo visivo del materiale per stabilirne lo stato di conservazione, sia i successivi esami dendrocronologici.

Per quanto riguarda le murature perimetrali e le volte, dall'analisi del quadro fessurativo si è determinata la necessità di intervenire mediante la posa di catene per riprendere le spinte orizzontali della copertura. In particolare vi è una fessurazione longitudinale che parte dall'arco e si sviluppa lungo la parte centrale della volta a copertura della prima campata della navata e pare determinata dall'assenza della catena in corrispondenza della poutre de gloire; qui è previsto l'inserimento di una nuova catena metallica dietro la trave decorata in modo che non si veda dalla navata. All'esterno saranno visibili le chiavi per la messa in tensione, in particolare verranno realizzati dei bolzoni analoghi a quelli presenti o in alternativa a plac-

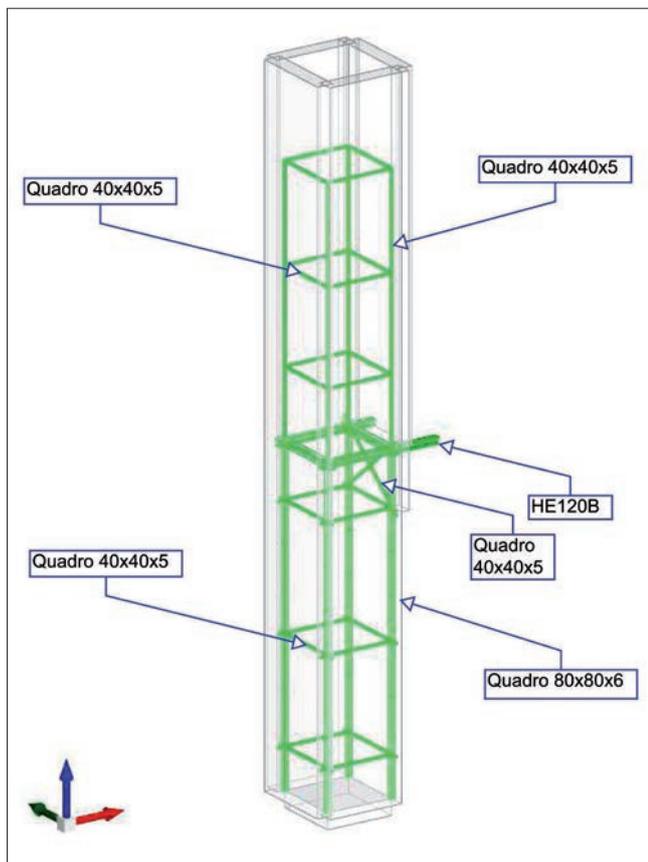
che metalliche. Nella prima arcata invece esiste già una catena metallica con bolzoni esterni a vista.

A causa del degrado strutturale presente, il progetto prevede il rifacimento delle porzioni di muratura fortemente ammalorate nella zona dell'abside (fig. 3), a causa dei danneggiamenti prodotti dal percolamento dell'acqua attraverso lo squarcio della copertura, mediante la tecnica dello scuci-cuci. Si prevedono, inoltre, limitate ricostruzioni delle testate dei muri anche in altre porzioni del perimetro della cappella utilizzando una malta di allettamento priva di cemento. Sulla facciata nord-est, verso monte (in corrispondenza del punto di dissesto sopracitato), sono presenti due fessure non passanti che interessano il nodo di appoggio della parete sud-est del campanile e denotano uno stress da eccessivo carico, pertanto si rende necessario un intervento di consolidamento su tale struttura che, pur non presentando problematiche in evidenza, grava sulla cappella.

Il campanile è realizzato in muratura con maschi portanti che partono dal livello fondale per tre lati, mentre quello verso la cappella parte dal muro perimetrale della stessa nell'angolo nord-est, determinando una asimmetria degli sforzi e aumentando in modo sensibile lo stato tensionale della muratura della cappella in quella zona. La criticità della disposizione muraria è evidenziata da fessurazioni che interessano tanto la struttura della cappella quanto quella del campanile, dove vi sono una serie di catene lignee nella direzione est-ovest, nel quale si propone di realizzare una struttura interna in acciaio (castelletto, fig. 4) in modo da riportare tutti gli sforzi sino al piano fondale, inserendo delle cerchiature in tutte le direzioni a livello di ogni ordine dei tiranti lignei presenti in modo



3. Particolare interno: danni da percolamento nel tratto di discontinuità della copertura nell'angolo dove si appoggia il campanile.
(N. Dufour)



4. Il progetto del castelletto nel campanile.
(M. Grosjacques, M. Lévêque)

da scaricare su tale piano anche gli sforzi verticali che attualmente gravano sull'angolo nord-est della cappella. L'intervento proposto prevede altresì la prosecuzione del castelletto d'acciaio sino alla quota delle cerchiature già realizzate con elementi lignei, mantenendole e integrandole con il nuovo supporto in modo da ridistribuire, con una maggiore uniformità e una migliore risposta del manufatto, gli sforzi orizzontali provenienti dal vento e dall'eventuale azione sismica creando così una continuità di comportamento ed eliminando l'attuale fragilità dovuta al cambio di rigidità netto al livello della copertura della cappella.

Completa il progetto edile la previsione di una serie di lavorazioni atte al risanamento delle murature perimetrali. Le fonti di degrado delle facciate esterne sono principalmente: l'acqua, sia di dilavamento dal basso sia di percolazione dall'alto dovuta all'inefficienza della copertura, ma soprattutto la neve contenente il sale che viene utilizzato nei mesi invernali sulla strada regionale adiacente alla facciata principale. Sugli altri lati del monumento l'umidità di risalita dal terreno non risulta particolarmente deleteria per l'esterno delle murature non intonacate, ma è evidente soprattutto all'interno della cappella alla base dei muri perimetrali.

Le facciate sud-est, nord-est e nord-ovest ed anche il campanile si presentano con finitura ad intonaco di calce (non si rileva la presenza di rappezzi recenti in intonaci cementizi) e demi-crêpi con pietre parzialmente a vista della struttura muraria sottostante. Si notano alcuni elementi lapidei di recupero da preesistenti costruzioni con tracce

di intonaco e pittura rossa, bianca e nera, in particolare sul prospetto sud-est.

Per il recupero si prevede, previa sabbiatura, la posa di un intonaco macro-poroso a base di calce non cementizia da realizzarsi con colore e granulometria simile a quello attuale, su base di apposita campionatura. L'intervento si configurerà come nuova realizzazione a protezione della base dell'edificio nelle porzioni più a rischio. Sulle facciate laterali sono inoltre previste piccole integrazioni di intonaco non cementizio da eseguirsi sulle cornici all'imposta della copertura e la ripresa della tinteggiatura di tali cornici con tonalità analoghe a quelle attuali.

È previsto, inoltre, il rifacimento di tutti i serramenti (finestre e portone di ingresso) che dovranno essere uguali a quelli originali, ovvero a vetro unico e battuta semplice (non avendo necessità di migliorare le prestazioni energetiche del fabbricato) e trattati con protettivo incolore, opaco e non esfoliante. Sulle inferriate, una volta pulite, sarà applicato un antiruggine.

Dopo un'indagine archeologica preventiva, sarà realizzata un'intercapedine sul lato nord-est e uno scavo in trincea per la posa di materiale drenante sui lati nord-ovest e sud-est, al fine di aerare la base delle murature, allontanare le acque meteoriche con il fondo in pendenza e la canaletta di scolo che le convogli nella caditoia esistente. Lo scavo drenante sui lati nord-ovest, sud-ovest, sud-est darà anche sede a un tubo corrugato passacavo e serve da base per l'appoggio di alcuni apparecchi illuminanti a filo terreno che illumineranno la facciata principale, con la sua importante decorazione pittorica, e le due laterali creando un effetto suggestivo sull'intero monumento ubicato in posizione isolata e priva di illuminazione pubblica. Si prevede l'allaccio elettrico a un pannello fotovoltaico posto nella discarica sull'altro lato della strada (come da suggerimento del Comune di Brusson), realizzando quindi anche un attraversamento interrato della strada regionale.

Sul fronte principale il piccolo sagrato, molto dissestato, sarà oggetto di un rifacimento della pavimentazione con *lose ad opus incertum* con idonee pendenze, verranno ripristinati i due muretti ai lati della porta d'ingresso, oggi



5. I resti delle panche/inginocchiatoi a lato dell'entrata.
(N. Dufour)

ampiamente erosi dai sali provenienti dallo sgombero neve della strada, ma ben riconoscibili nelle fotografie d'epoca. Infine, per migliorare la conservazione dell'area e della facciata è stata progettata una recinzione con montanti metallici leggeri e una traversa con lo scopo di dare sede, in periodo invernale, a pannelli lignei rimovibili per proteggere la facciata dai danni causati da neve e sale.

Al fine di ricostituire l'identità storica dell'edificio di culto, è stata prevista la ricostruzione delle panche/inginocchiatoi esterni in pietra e malta di calce (fig. 5) con tipologia e dimensioni analoghe a quelle originali desumibili dai resti ai lati della porta d'accesso e dalle fotografie storiche. All'interno dei suddetti muretti sarà predisposta l'illuminazione radente dal basso verso l'alto della facciata.

Infine, lungo il lato nord-ovest verrà posato un pannello metallico autoportante, con struttura di sostegno tipo corten, contenente notizie sulla storia e l'architettura del monumento.

L'apparato decorativo della facciata

Laura Pizzi

Il prospetto principale dell'edificio (BM 28627) è decorato da un riquadro centrale raffigurante *La Vergine con il Bambino tra i santi Domenico e Caterina da Siena*. Assisa su di un trono di nuvole, la Madonna tiene sulle ginocchia il Bambino; Gesù porge il rosario a Domenico, la Vergine a Caterina. I santi, che vestono il saio dell'ordine domenicano, sono accompagnati dai rispettivi attributi iconografici: ai piedi di Domenico sta un cane dal mantello bianco e nero, con una fiaccola ardente in bocca; Caterina ha in mano un giglio bianco e porta sul capo una corona di spine. Racchiudono questa scena quindici medaglioni, ciascuno dei quali illustra uno dei *Misteri del Rosario* (fig. 6).

Nell'iconografia del Rosario, Domenico e Caterina sono molto sovente associati alla Vergine; la Madonna sarebbe apparsa in sogno al santo per consegnargli una corona, detta corona di rose di Nostra Signora o Rosario, grazie alla quale il fondatore dell'ordine domenicano riuscì a sconfiggere l'eresia degli Albigesi; Caterina, che si impegnò in prima persona per indurre i papi a lasciare Avignone e fare ritorno a Roma, è la santa domenicana maggiormente conosciuta e venerata.⁴

Questa particolare iconografia mariana si sviluppò nella prima metà del XV secolo e conobbe una capillare diffusione dopo la battaglia di Lepanto (1571) combattuta dalla flotta cristiana contro quella turca; l'esito, tanto favorevole quanto insperato, venne attribuito alle preghiere rivolte dai fedeli alla Madonna del Rosario. A ricordo della vittoria e in rendimento di grazie, papa Pio V istituì la festa di Nostra Signora del Rosario, estesa nel 1716 dal pontefice Clemente XI a tutta la Chiesa.

Nella produzione artistica, che riflette puntualmente la diffusione di questo culto, la disposizione dei Misteri normalmente colloca gli episodi Gaudiosi (*L'annuncio dell'Arcangelo Gabriele a Maria Vergine, La visita di Maria a Elisabetta, La nascita di Gesù, La presentazione di Gesù al Tempio, Gesù tra i dottori nel Tempio*) sulla destra della raffigurazione centrale, salendo dal basso verso l'alto; i misteri Dolorosi (*Gesù nell'orto di Getsemani, La fla-*



6. Dettaglio della decorazione pittorica della facciata in una fotografia scattata prima del 1987.

(Da BRUNOD 1987, p. 149, fig. 38)

gellazione di Gesù alla colonna, La coronazione di spine, La salita al Calvario, La crocifissione e morte) sono posti in alto da destra a sinistra, mentre i Gloriosi (*La resurrezione di Cristo, L'ascensione di Cristo, La discesa dello Spirito Santo su Maria e sugli Apostoli, L'assunzione di Maria, L'incoronazione di Maria a Regina del Cielo e della Terra*) sono raffigurati sulla sinistra, scendendo dall'alto verso il basso; in questo modo, la contemplazione di ogni singolo mistero può avvenire in successione, come con i grani della Corona.⁵ Nel dipinto murale della cappella di San Valentino tale disposizione è mantenuta parzialmente per quanto riguarda i misteri Gaudiosi (gli episodi con *La visita di Maria a Elisabetta e La nascita di Gesù* sono invertiti) mentre i misteri Gloriosi sono posti sopra il riquadro centrale e non sul suo lato sinistro; inoltre, l'ordine della sequenza non è rispettato.

La presenza in facciata di una decorazione che celebra un soggetto religioso differente dal titolare della cappella può essere posta in relazione con l'ampia diffusione, nella nostra regione, del culto mariano, come confermano in tutta la Valle gli innumerevoli altari, cappelle, santuari, processioni e pellegrinaggi dedicati alla Vergine.⁶ Grande sviluppo conobbe la devozione alla Madonna del Rosario, che ricevette un notevole impulso dall'attività svolta, a partire dall'inizio del XVII secolo, dalle confraternite ad essa intitolate, presenti in quasi tutte le parrocchie della Valle.⁷

Per collocare cronologicamente l'esecuzione della decorazione murale, in assenza di documenti specifici, è necessario considerare i dati storici e archivistici finora reperiti. La cappella è menzionata nella visita pastorale effettuata dal vescovo Ferragatta nel 1567; nel 1697 l'edificio risulta ricostruito; nel 1711 è realizzata la sacrestia, ora non più esistente.⁸ Queste informazioni vanno integrate con quanto riportato nei verbali delle visite pastorali effettuate da monsignor Milliet negli anni 1699-1712. In occasione della prima ricognizione nella parrocchia di Brusson, avvenuta il 23 luglio 1699, il prelado, accompagnato dal parroco, visita «la chapelle dessous le titre de St Valentin un peu éloignée dessous l'Eglise laquelle se retrouve dans un lieu desert sans

peine de voisins à laquelle le peuple a grande devotion et l'on y fait beaucoup des Aumones et des offrandes [...]. La dite chapelle est bien bastie mediocrement ornées sans parements de messes». Le condizioni in cui si trova l'edificio, dunque, appaiono buone, sebbene sia mediocremente decorato e non disponga dei paramenti sacri necessari alle celebrazioni liturgiche. La seconda visita avviene il 22 giugno 1702; il vescovo trova «la chapelle de Saint Valentin bien bastie et assortie de ses parements y ayant une messe le jour de feste avec tous les offices»: la cappella permane quindi in buone condizioni ed è stata nel frattempo dotata dei paramenti per officiare le celebrazioni; purtroppo non si fa cenno ad alcun ornamento. Una terza ricognizione viene effettuata il 2 agosto 1707; essa prende brevemente in considerazione la chiesa parrocchiale e, per quanto riguarda gli altri edifici di culto, segnala semplicemente che «L'estat des chapelles qu'on doit inserer ici est dans la precedente visite faite l'an 1702»: sembrerebbe dunque che, nella cappella di San Valentino, non ci siano stati cambiamenti degni di essere rilevati, come potrebbe essere l'esecuzione sulla facciata di un nuovo apparato pittorico.⁹ Se consideriamo che nel 1711 viene costruita la sacrestia, l'intervento decorativo può plausibilmente essere posto a completamento degli ampliamenti edili.

La progettazione dell'intervento di restauro

Laura Pizzi, Cristina Béthaz*

La valutazione della tecnica di esecuzione della decorazione, necessaria alla messa a punto del progetto d'intervento,¹⁰ è stata ostacolata dall'impossibilità di procedere ad un esame ravvicinato di tutta la superficie pittorica, essendo in questa fase improponibile l'allestimento di un ponteggio, che forzatamente avrebbe occupato parte della sede stradale.

Si è comunque potuto rilevare che la superficie della muratura è stata regolarizzata applicandovi un primo strato di intonaco, piuttosto grezzo, composto di calce, sabbia fine e piccoli ciottoli di pietra locale con profilo arrotondato, di dimensioni variabili da minutissimi ad un massimo di 2 cm; al di sopra è steso uno strato di finitura, composto da calce e sabbia fine. Non è stato possibile riscontrare la presenza di pontate o giornate; per quanto riguarda la costruzione della composizione decorativa, non sono state osservate tracce di battitura dei fili o di disegno preparatorio.

Le modalità di esecuzione della cromia appaiono riconducibili a quello che viene comunemente definito "mezzo fresco", ovvero una prima fase consistente nella realizzazione dei fondi e dei partiti decorativi, impiegando pigmenti minerali stemperati in acqua, applicati sull'intonaco quando è ancora umido; una seconda fase che vede la definizione della composizione e l'aggiunta di particolari e dettagli, dipinti quando la malta è ormai in fase di asciugatura, aggiungendo al colore acqua o latte di calce, oppure un altro tipo di legante.

Nel corso dei decenni, ma in epoche che non è stato possibile precisare, sulla facciata sono stati effettuati degli interventi manutentivi, consistiti principalmente in

tinteggiature degli sfondati, ripresa dei partiti decorativi e, sulle scene figurate, riproposizioni pittoriche ora evidenti sotto forma di innumerevoli ritocchi alterati.

Le attuali condizioni conservative sono il risultato della concomitanza di diversi fattori: l'ininterrotto ciclo gelo-disgelo determinato dalla situazione climatica, la collocazione sul bordo della strada dell'edificio, lo stato di completo abbandono in cui versa da tempo. La documentazione fotografica rende evidente il progressivo aggravarsi del degrado, che ha subito una accelerazione in questi ultimi anni (fig. 7).

Il deterioramento si manifesta in tutta la sua gravità nella zona inferiore della facciata; salendo verso il tetto, diminuisce progressivamente. Lo sporto della falda della copertura ha, infatti, protetto dall'azione dilavante ed erosiva degli agenti atmosferici e dall'escursione termica il riquadro centrale e i medaglioni che lo sovrastano; infiltrazioni provenienti dal tetto, privo da decenni di qualunque manutenzione, hanno però in parte danneggiato gli ovati disposti lateralmente; i quattro Misteri collocati inferiormente risultano invece fortemente danneggiati, così come tutta la zona sottostante - attorno al portoncino d'ingresso e alle due finestre - che ha completamente perduto l'intonaco di rivestimento, lasciando scoperta la muratura. A questa particolare forma di degrado hanno senza dubbio contribuito i prodotti che durante l'inverno vengono sparsi sulla carreggiata per sciogliere la neve ed evitare la formazione del ghiaccio, che hanno dato origine alla formazione di efflorescenze saline, dal forte potere corrosivo e disgregante; a ciò si deve aggiungere il passaggio degli automezzi sulla strada carrozzabile che, con vibrazioni e spostamenti d'aria, può favorire il distacco di porzioni di intonaco pericolante.



7. Le condizioni di degrado della cappella in un'immagine del 2007. (D. Cesare)



8. Il progressivo deterioramento della decorazione pittorica evidente in questa fotografia scattata nel 2016.
(C. Béthaz)

Sia l'intonaco sia lo strato di finitura manifestano importanti distacchi dal supporto murario, a cui si accompagna un evidente decoesione delle malte costitutive. Numerose lacune di diverse profondità, riguardanti in varia misura tutti gli strati pittorici, interessano la porzione inferiore della facciata e le zone superiori danneggiate dalle infiltrazioni provenienti dalla copertura. La pellicola pittorica, ove presente, sotto un consistente deposito di polveri e particellato, appare pulverulenta e poco adesa al substrato (fig. 8). Dopo l'esecuzione degli interventi architettonici - indispensabili ad arrestare il degrado che, danneggiando l'edificio, si ripercuote anche sul suo apparato decorativo interno ed esterno - alcune indagini stratigrafiche saranno condotte sulla decorazione pittorica della facciata, per stabilire l'esatta sequenza delle ridipinture e individuare sugli sfondati la fase cromatica corrispondente alla realizzazione del riquadro centrale e dei medaglioni. In seguito, prenderanno avvio le operazioni più prettamente conservative: eliminazione degli intonaci troppo ammalorati per potere essere recuperati e loro rifacimento con materiali appropriati; rimozione e/o estrazione per via umida delle efflorescenze saline; consolidamento delle mancanze di adesione e di coesione delle malte e degli strati pittorici originali; asportazione delle tinteggiature e delle ridipinture. La presentazione estetica sarà condotta puntando a una restituzione armonica dell'apparato decorativo nel suo insieme e nel suo rapporto con l'edificio: la stuccatura a livello delle lacune sarà seguita da una ripresa pittorica degli sfondati e dalla riproposizione dei partiti decorativi; le cornici dei medaglioni, ove mancanti, saranno completate; le scene figurate verranno reintegrate, fin dove possibile, per recuperarne la leggibilità. L'applicazione di un protettivo superficiale concluderà l'intervento.

- 1) U. TORRA, *La Valle di Challand-Ayas: le sue antichità*, Ivrea 1982.
- 2) S.-B. VUILLERMIN, *Brusson: notices historiques*.
- 3) B. ORLANDONI, *Architettura in Valle d'Aosta. Dalla Riforma al XX secolo: la Valle d'Aosta da area centrale a provincia periferica 1520-1900*, Ivrea 1996.
- 4) *Bibliotheca Sanctorum, ad vocem*, per *Caterina* vol. III, coll. 1005 e 1036-1039; per *Domenico* vol. IV, coll. 729 e 733; per *Maria, santissima* vol. VIII, coll. 915, 916.
- 5) V. LOCATELLI, *Alcuni esempi di iconografia della Vergine del Rosario nella Diocesi di Crema dal 1580 al 1650*, in "Insula Fulcheria Rassegna di studi e documentazioni di Crema e del Cremasco", XXXI, 2001, pp. 101-103.
- 6) A.M. CAREGGIO, *La religiosità popolare in Valle d'Aosta: il culto mariano e la devozione ai santi*, Aosta 1995, pp. 4-77.
- 7) Si trattava di associazioni laiche, dotate di una propria organizzazione interna, che promuovevano il culto divino e le pratiche religiose e la cui attività era sottoposta al vaglio del vescovo; la prima fu eretta nel 1610 nella Parrocchia di Donnas (L. RIELLO, *Pratica religiosa e società civile in Valle d'Aosta alla fine del XVIII secolo. Gli "Etats des paroisses" del 1786 e le visite pastorali quali strumenti per l'analisi delle comunità della Bassa Valle d'Aosta*, tesi di laurea in Storia moderna, Facoltà di Scienze politiche, Università degli Studi di Torino, relatore G. Rutto, a.a. 1995-1996, pp. 103, 104 e 143-145).
- 8) Si veda *infra*. Riguardo alla visita pastorale effettuata dal vescovo Ferragatta nel 1567, si precisa che sul volume di E. BRUNOD, *Bassa valle e Valli laterali II*, ASVA, vol. V, Quart 1987, p. 149, è erroneamente riportata la data 1667.
- 9) N. CAMPAGNOL, *Trascrizione dei verbali delle visite pastorali di François-Amédée Millet conservati presso la Curia Vescovile di Aosta Rif. C.5 N.ro 9 e 10*, Facoltà di Scienze politiche, Indirizzo storico-politico, Università degli Studi di Torino, relatore G. Rutto, a.a. 1995-1996, Appendice, pp. XII, CLXXXVIII, CCCXL.
- 10) L'elaborazione del progetto di restauro dell'apparato decorativo della facciata è stata condotta sotto la direzione scientifica di Viviana Maria Vallet dell'Ufficio patrimonio storico-artistico.

*Collaboratrici esterne: Cristina Béthaz, restauratrice - Monique Lévêque, architetto.

IL RESTAURO DELLA FACCIATA DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI VALTOURNENCHE

Sara Leuratti*, Paolo Papone*

Introduzione

La chiesa parrocchiale di Sant'Antonio Abate sorge nel villaggio storico di Paquier, oggi capoluogo comunale. Sino al XV secolo il territorio di Valtournenche era suddiviso tra la Parrocchia di Antey-Saint-André e quella di Torgnon. Per superare le difficoltà degli abitanti di raggiungere le due chiese, per la loro distanza dai luoghi di residenza, fu costruita una cappella a Paquier in cui, nel 1412, risulta presente il rettore Jean De Honchamp, canonico regolare di Verrès. In una domanda datata 31 maggio 1420, il priore di Chambave, Jean-Bernard Des Graniers, il parroco di Antey, Jacques Pocarde e alcuni fedeli di Valtournenche chiedono al vescovo monsignor Oger Moriset di poter costruire una chiesa a Paquier. L'11 luglio dello stesso anno Moriset consacrò l'edificio che, successivamente, fu ingrandito e poi, nel 1854, ricostruito. Risale invece agli anni 1760-1763, la ricostruzione del campanile per iniziativa del parroco Jean-Jacques Perruquet, a cui si deve anche la campana maggiore.¹

L'attuale chiesa (fig. 1) è orientata e delimita a est la piccola piazza del paese sulla quale si affacciano altri edifici storici, tra i quali la casa parrocchiale e il Municipio. La necessità di intervenire sulla facciata è stata l'occasione per approfondire le vicende della ricostruzione ottocentesca e definire,

di conseguenza, le relative scelte di restauro. Il progetto e l'esecuzione dell'intervento sono stati concordati, nei loro aspetti tecnici e storico-artistici, con Alessandra Vallet (Ufficio patrimonio storico-artistico) e Laura Pizzi (Ufficio restauro patrimonio storico-artistico) della Soprintendenza regionale per i beni e le attività culturali, rispettivamente in qualità di direttore scientifico e direttore operativo.

Cristina De La Pierre

La facciata della chiesa parrocchiale di Valtournenche nei documenti del XIX secolo

Paolo Papone*

Nel corso del XIX secolo le visite pastorali alla parrocchia di Valtournenche rilevano delle problematiche significative relative alla chiesa parrocchiale, problematiche che vengono tutte affrontate nel torno di pochi anni e risolte con interventi importanti. Il risultato sarà un rifacimento quasi totale dell'edificio sacro, e il commento ammirato di monsignor André Jourdain: «cette église qui est une des plus belles du diocèse».



1. La facciata dopo il restauro.
(S. Leuratti)

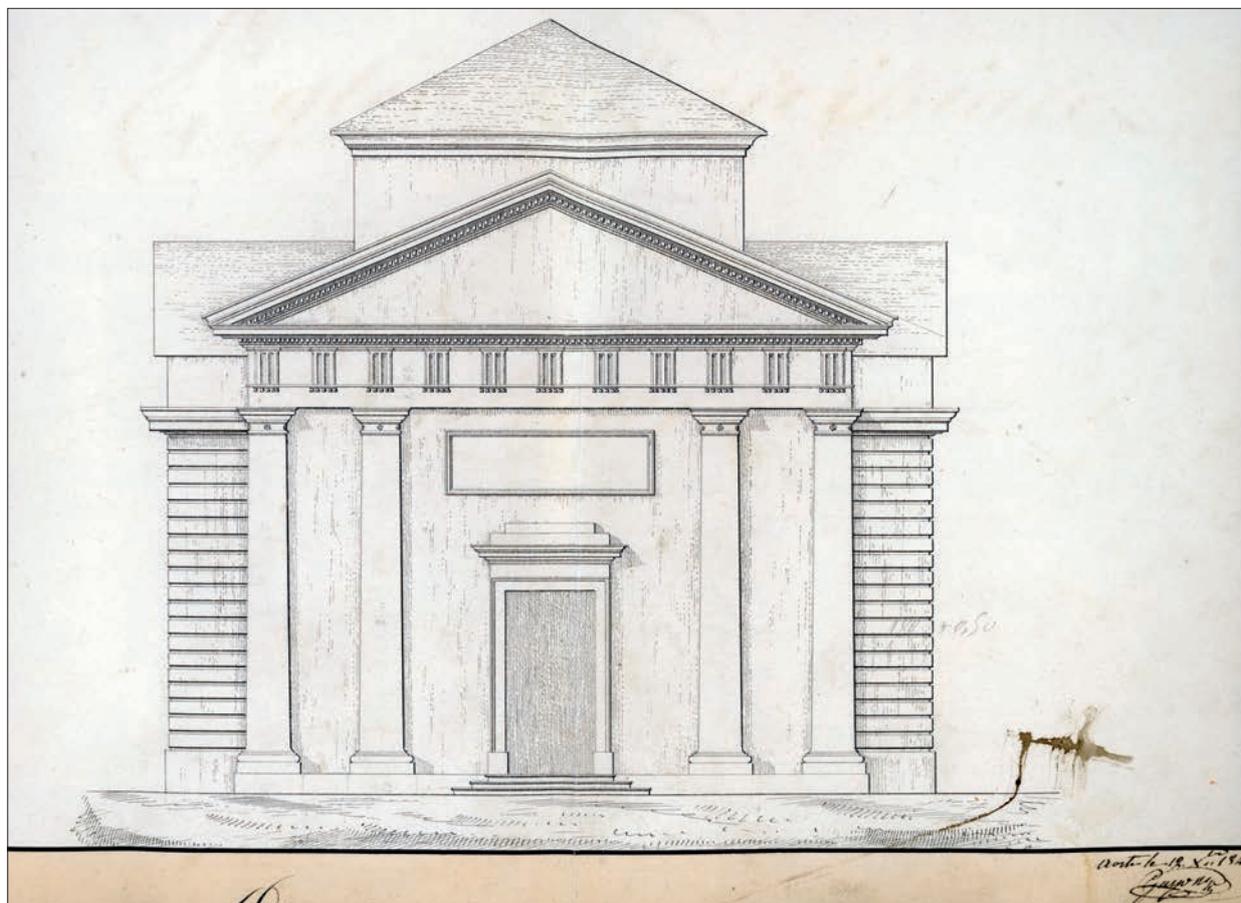
Il primo passo è stato l'altare maggiore, commissionato nel 1825 dal rettore Jean-Michel Perruquet al marmorista Stefano Clerici di Varese. Poi (1835-1837) è stata realizzata la sacrestia nuova sul lato orientale, alta e spaziosa, al punto che dagli anni Cinquanta del secolo scorso viene utilizzata come cappella invernale. Nel 1841 si ricostruisce la casa canonica e nel frattempo il conte Passerin d'Entrèves in persona provvede a ospitare il vescovo in visita pastorale.

Il verbale del 1838 sottolinea che la chiesa è troppo piccola rispetto alla popolazione, e per di più umida, suggerendo un intervento radicale, che pare colto con entusiasmo dalla Parrocchia. Il 29 settembre 1850 il Consiglio di fabbrica precisa la situazione: la chiesa è inferiore di un terzo rispetto ai fedeli che vi si devono radunare e, per di più, li pone in pericolo perché rischia di crollare e perché esala «une espèce de gaz qui empêche souvent à allumer les cierges à chandelles et qui les éteint totalement».

L'archivio parrocchiale conserva il progetto della chiesa dell'architetto Filippo Gayo, del 12 dicembre 1845, che comportava un significativo ampliamento rispetto all'edificio precedente, forse limitato quanto alla superficie, molto più evidente quanto al volume, perché ha determinato uno sviluppo importante in altezza (i retables degli altari precedenti vengono riutilizzati per nuovi altari con sviluppo a più livelli), ma anche sottoterra. Infatti il vescovo Jourdain, già al tempo della costruzione della sacrestia, era consapevole dei problemi legati all'umidità e aveva posto come condizione che il pavimento venisse distanziato dal terreno per mezzo di volte. Quando si tratta di ricostruire la navata, il Consiglio di fabbrica non si fa ripetere

l'indicazione e si impegna «A faire faire une voute en dessous du plancher de l'Eglise, afin d'y pouvoir laisser un vuide de cinq à six pieds de haut pour la rendre plus sèche, sans doute, que l'on se propose de rendre la porte du dit souterrain indépendante de l'Eglise». Così, invece di scavare per una profondità di soli 5 o 6 piedi (meno di un paio di metri), si continua fino a 4 metri e a quel livello si impostano i pilastri e le volte, realizzando un ambiente sotterraneo della medesima estensione della navata, che verrà utilizzato come cimitero fino agli anni Venti del secolo scorso.

Nel 1852 avviene la benedizione della prima pietra, alla presenza del parroco Jean-Léonard Bore. Analogamente alla chiesa precedente, il progetto Gayo del 1845 (fig. 2) prevedeva la facciata principale sostanzialmente liscia, appena mossa da lesene. Una convenzione datata 25 aprile 1852 tra il Consiglio comunale di Valtournenche e il Consiglio di fabbrica della Parrocchia già prevede varianti al progetto del 1845 e menziona un altro progetto (purtroppo non conservato) del Gayo, datato 13 dicembre 1851, con il quale si vuole «faire un pavillon au devant de la grande porte d'entrée de l'église». Dopo di che si mercanteggia proponendo di rinunciare al pavillon per non occupare troppo posto e realizzare invece un tamburo interno a tre porte. Di fatto troviamo realizzati entrambi gli elementi, sia il pavillon - il protiro tuttora in uso - sia il tamburo ligneo interno, costruito da Jean-Baptiste Pellissier e scolpito da Giovanni Coioletti negli anni 1866-1869. È molto probabile che facciata e protiro appartengano alla medesima fase costruttiva e alla stessa fase decorativa, conclusa con la consacrazione dell'edificio il 26 maggio 1856 a opera di monsignor Jourdain.



2. Progetto Gayo, 1845.
(Archivio parrocchiale)



3. Cartolina viaggiata nel 1910 con l'immagine stampata al contrario e qui raddrizzata digitalmente.
(Archivio Mauro Maquignaz)

Tra il 1902 e il 1904 il parroco Damien Bic fa «des réparations importantes» alla facciata, intervento che è stato rilevato in fase di restauro.

Alcune fotografie datate dal 1904 al 1942 mostrano la facciata e il protiro decorati in modo uniforme con filetti e specchiature: è la decorazione originale ottocentesca, strettamente legata all'architettura, poiché con un sapiente uso del trompe-l'œil sa dare profondità e rilievo agli elementi architettonici. Nella nicchia del timpano le fotografie presentano una statua di Notre-Dame des Grâces: ancora assente in una cartolina viaggiata nel 1910 (fig. 3), verrà sostituita nel 1927-1928 da quella attuale del Sacro Cuore di Gesù, dono del prevosto Louis Gorret, superiore del Seminario maggiore (ora Seminario diocesano), che «s'était fait l'apôtre de l'intronisation du S. Coeur dans les familles». ² La cronologia che emerge dalle fotografie dei parrocchiani permette di legare una nuova decorazione della facciata con la nuova veste che l'interno della chiesa ha ricevuto negli anni 1949-1951 a opera del pittore genovese Ettore Mazzini e del decoratore Di Lorenzi; a quest'ultimo si deve attribuire l'intervento sulla facciata, poiché alcuni motivi decorativi ritornavano sia all'esterno che all'interno, nel coro. ³ La decorazione novecentesca, vivace e d'impatto, giocava su grandi campiture beige, senape e rossastro, abbandonando deliberatamente ogni legame con l'architettura e mettendo invece in risalto un grafismo fantasioso (figg. 4, 5). Di questa fase si è fissato in molti il ricordo della citazione che sovrastava il portale e destava la devozione di chi varcava la soglia: «Domus Dei et porta coeli» (Gen 28,17).

Nel 1983 una tinteggiatura sintetica senza più alcuna pretesa decorativa ha coperto i due strati precedenti, invertendo i chiaroscuri e accostando crema, rosaceo e nocciola (fig. 6). Purtroppo nel giro di un trentennio si erano già manifestati vistosi ed estesi distacchi che davano alla chiesa una pesante impressione di degrado (figg. 7, 8), aggravata dalla disaggregazione delle malte dei bugnati collaterali. Per questo la Parrocchia Sant'Antonio Abate, con il contributo economico del Comune di Valtournenche, le competenze tecniche della restauratrice Sara Leuratti e l'impresa Rinaldo Garin, e la supervisione della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta, ha scelto di riportare in luce (negli anni 2015-2016) la sapienza decorativa e il gusto coloristico ottocenteschi.



4. La facciata dopo i lavori eseguiti tra gli anni Quaranta e Cinquanta del secolo scorso, in una cartolina dell'epoca.
(Archivio Mauro Maquignaz)



5. Una fotografia degli anni Sessanta del secolo scorso.
(Archivio Paolo Papone)



6. La facciata con la tinteggiatura degli anni Ottanta del secolo scorso, prima dell'intervento di restauro.
(P. Papone)



7-8. Particolari dei decori prima del restauro.
(P. Papone)

Il restauro della facciata della chiesa di Sant'Antonio Abate

Sara Leuratti*

Descrizione

Gli anni successivi alla costruzione del Municipio di Aosta sono caratterizzati dalla volontà di modernizzare la città e gli edifici più rappresentativi della Valle. Sono gli anni della costituzione della Commissione d'Ornato che ad Aosta dettava le indicazioni per i lavori edili di ricostruzione del nuovo assetto urbano. In seguito alla realizzazione della facciata della cattedrale di Aosta, eretta tra il 1846 e il 1848 su progetto dell'architetto Filippo Gayo, molte chiese parrocchiali valdostane hanno subito trasformazioni radicali seguendo lo stesso stile.

Fu lo stesso Gayo, membro della Commissione d'Ornato di Aosta e «Architecte de la Ville», a redigere il progetto per la chiesa di Valtournenche.

La facciata presenta uno stile neoclassico caratterizzato da elementi architettonici che definiscono il paramento verticale: lesene monumentali, trabeazione con metope, triglifi, dentelli e timpano. Il portone ha stipiti in pietra locale; al centro della facciata si apre una finestra a fagiolo con grata in ferro battuto. Al di sopra, nel timpano, si trova una nicchia con la statua lignea del Sacro Cuore di Gesù della scuola di Ortisei, posta in opera nel 1927-1928. All'ingresso si accede attraverso un protiro la cui copertura è divisa in due volte a botte ai lati e volta a base esagonale al centro, con colonne lapidee che sorreggono l'arco d'accesso.

Presso gli archivi del BREL sono reperibili antiche fotografie che permettono di seguire le modificazioni della facciata dalla seconda metà del XIX secolo agli anni Ottanta del XX. Attraverso lo studio di tali immagini e l'analisi stratigrafica della pellicola pittorica si può suddividere la storia cromatica della facciata in tre grandi periodi:

- il primo periodo (dal 1854), legato alla progettazione originale, era caratterizzato da una tinteggiatura a calce che attraverso vistose differenziazioni sottolineava gli elementi architettonici decorativi in facciata con un gioco cromatico evidente sottolineato da filetti e campiture (fig. 9). Le tinte risultavano chiare e compatte nelle zone riparate (protiro) e più dilavate nel resto della facciata, ma sempre chiaramente leggibili;



9. Tassello stratigrafico su lesena del protiro.
(S. Leuratti)

- il secondo periodo (intorno agli anni Cinquanta del secolo scorso) riprendeva integralmente la tinteggiatura (a calce) semplificando la gamma cromatica e introducendo due decorazioni dipinte a imitazione di motivi architettonici nel timpano e al centro-facciata. I colori predominanti erano il beige, il senape in alcune zone e il rosso in altre. Le tinte si presentavano decoese, il legante aveva completamente perso aderenza o tendeva a unirsi con lo strato sottostante e la superficie spolverata;

- il terzo periodo (anni Ottanta del secolo scorso) era caratterizzato dal completo stravolgimento dell'impianto decorativo che risultava annullato dalle tonalità beige con tinte di natura sintetica. La superficie era compatta ed aderiva per la maggior parte agli strati sottostanti più deboli ma presentava anche ampie zone di distacco a scaglie. Il fenomeno era legato allo stato di conservazione degli strati sottostanti e dell'intonaco.

Tempistiche di cantiere e stato di conservazione

Il cantiere approntato per il restauro delle superfici esterne della facciata si inserisce nel progetto di restauro e valorizzazione dell'edificio religioso voluto dal parroco di Valtournenche, Paolo Papone, con il sostegno dell'Amministrazione comunale.

L'intervento ad oggi effettuato, è stato articolato in tre fasi: la pulitura delle superfici mediante la rimozione delle tinte sintetiche, il consolidamento e il restauro del supporto, la restituzione estetica. La notevole escursione termica e le basse temperature, che caratterizzano i luoghi di montagna, hanno limitato il periodo di tempo a disposizione per rispettare i gradi ottimali per la buona resa dei materiali e l'esecuzione corretta delle lavorazioni e, unite alla tempistica delle operazioni di cantiere, hanno portato la suddivisione dell'intervento in due estati, 2015 e 2016.

I criteri di questo progetto sono stati:

- il perseguimento del massimo rispetto per l'autenticità della testimonianza storico-artistica dell'edificio;
- un orientamento conservativo mediante attenta considerazione delle fasi di restauro;
- la riqualificazione della piazzetta delle Guide.

L'intervento è stato promosso per le precarie condizioni conservative della facciata che, oltre a non rispettare l'originario impianto cromatico, mostrava il degrado dovuto al trascorrere del tempo, alla presenza di umidità, soprattutto nelle parti basse, all'uso di prodotti di tipo plastico e non traspiranti per la tinteggiatura, che sfogliavano in diversi punti, dando un aspetto d'insieme poco gradevole tanto alla chiesa quanto alla piazzetta di Valtournenche.

Il degrado dell'intonaco, localizzato soprattutto nella parte inferiore della facciata per una altezza di 250 cm circa, era innescato dalle infiltrazioni di umidità avvenute per risalita capillare dal terreno adiacente alla zoccolatura, per l'accumulo di neve formante un impacco umido e per rimbalzo ed infiltrazione di acque piovane (fig. 10). Alcune aree, in particolare nel lato sinistro in finto bugnato, mostravano un evidente degrado causato in passato da problemi di raccolta di acque meteoriche. Inoltre, gli strati di intonaco presentavano problematiche legate a difetti di preparazione: le malte erano povere di legante ed erano state stese senza rispettare le esigenze termiche di essiccazione, la superficie era ricoperta da fitta cavillatura profonda che

esponeva le superfici all'assorbimento localizzato di umidità, condensa, neve e pioggia che, caricandosi di inquinanti, scioglievano il legante naturale dell'intonaco provocando la formazione di efflorescenze e sub-florescenze saline (fig. 11).

La pellicola della tinteggiatura si presentava sollevata a scaglie. Il materiale acrilico oltre a risultare deturpante, non traspirava e laddove si infiltrava l'acqua piovana sul retro della pellicola, ne provocava il distacco. La natura pellicolare della tinta aveva anche inibito la traspirabilità degli intonaci contribuendo al loro degrado (fig. 12). La superficie di supporto (tinte antiche a calce) era polverosa e decoesa.



10. Tassello stratigrafico su lesena del protiro.
(S. Leuratti)



11. Particolare del timpano: degrado della tinta in corrispondenza delle crepe da ritiro dell'intonaco.
(S. Leuratti)



12. Particolare della superficie della facciata: effetti della tinta sintetica pellicolante e non traspirante.
(S. Leuratti)



13. Particolare di bugnato lato sinistro: impacco di pulitura.
(S. Leuratti)

Obiettivi generali dell'intervento

A seguito dei sopralluoghi con i tecnici della Soprintendenza competente è emerso che, per eseguire in modo corretto ogni lavoro successivo, era preventivamente necessario rimuovere le stratificazioni e i depositi di polvere e particolato depositatisi negli anni sulla superficie della facciata. Praticata la pulizia, si è esaminata la situazione e si è deciso di procedere mediante la rimozione dei due strati pittorici portando in luce quelli originali del XIX secolo (primo periodo). Nel corso delle varie fasi di asportazione delle due tinteggiature, si è adottata una metodologia improntata alla gradualità e alla selettività. Il concetto di gradualità è base imprescindibile di ogni corretta pulitura, in quanto l'intervento, essendo irreversibile, rischia di compromettere irreparabilmente le superfici trattate; deve dunque essere opportunamente condotto e controllato. La selettività permette, invece, di impiegare metodi di asportazione che, di volta in volta agiscono su determinati componenti degli strati sovrammessi, eliminando i rischi di danneggiamento del materiale sottostante.

Lo strato sintetico, laddove la tinta originale, la prima ridipintura e l'intonaco erano consunti perché più esposti agli agenti atmosferici e, di conseguenza, avevano reso la superficie più scabra, era aggrappato e di difficile rimozione. Per la sua asportazione sono state testate varie soluzioni tecniche. I sistemi meccanici provati nei saggi (pulitura a bisturi o con sistemi Jos e Rotec) richiedevano tempi lunghissimi e davano risultati mediocri. Anche l'utilizzo di agenti chimici ha dovuto sottostare a numerose prove perché in molti casi gli effetti erano ugualmente poco soddisfacenti: lo strato ammorbidito, disciolto o rigonfiato con impacchi o tamponi, veniva assorbito dal supporto (intonaco) altamente poroso.

Il sistema ottimale, che ha permesso la rimozione della sola tinta sintetica, è stato, infine, uno sverniciatore ecologico adeguatamente caricato (Primat), supportato in gel denso, applicato fino al rigonfiamento della pellicola pittorica e rimosso successivamente mediante lavaggi a pressione al fine di evitare l'assorbimento da parte dell'intonaco di acqua, materiale disciolto e solventi (fig. 13). In seguito è stato effettuato un lavaggio alcalino (con bicarbonato d'ammonio), con spugne Spontex a pressione, per neutralizzare eventuali residui di impacco chimico e rimuovere, nel contempo, la ridipintura degli anni Cinquanta (secondo strato).

Il risultato è stato soddisfacente: si è ottenuta la rimozione delle due tinteggiature e si è arrivati allo strato originale preparando l'intonaco alle fasi successive (figg. 14, 15). Lo stato di conservazione della superficie originale portata in luce era variabile. Infatti la parte superiore della facciata (più esposta a vento e pioggia) e le parti soggette a fenomeni di degrado (infiltrazioni d'acqua nell'intonaco di supporto) presentavano una pellicola pittorica abrasa ma ancora completamente leggibile; le parti più protette, in particolare il protiro, mostravano invece un livello di conservazione elevato.



14. Particolare della trabeazione dopo la prima fase di pulitura (tinta sintetica).
(S. Leuratti)



15. Tassello della seconda fase di pulitura per rimuovere ridipintura a calce del secolo scorso.
(S. Leuratti)

L'intervento di restauro

L'intervento di restauro della facciata ha comportato l'asportazione meccanica dell'intonaco ammalorato (fig. 11), dei rappezzamenti cementizi e delle stuccature in malta bastarda degli elementi decorativi architettonici presenti sulle parti della facciata irrimediabilmente danneggiate da acqua e sali, avendo cura sia di rimuovere tutti gli eventuali materiali non compatibili, sia di raschiare i giunti fra pietra e pietra (per almeno 3-4 cm di profondità) allo scopo di assicurare l'asportazione di sporco, muffe ed altri elementi contaminanti negli interstizi (fig. 16).

In via preventiva si è proceduto al bendaggio con garze e resina acrilica di tutte le parti di stucco in fase di distacco, provvedendo successivamente all'individuazione tramite percussione di tutti i punti in cui gli intonaci e gli stucchi non aderivano più all'arriccio o al supporto murario. Le cavità sono state pulite dai depositi incoerenti con acqua deionizzata e alcol in rapporto 1:1. Quindi si è passati alla sigillatura dei bordi che rischiavano la caduta al fine di creare delle sacche chiuse tra il muro e la finitura, nelle quali sono state iniettate maltine idrauliche consolidanti (Primal). Tali sacche sono state pressate al fine di garantire un'omogenea presa del composto.

Nelle aree interessate da muschio, o altri elementi biologici, è stato effettuato un trattamento biocida: la loro presenza innesca fenomeni chimici di degrado degli strati di tinteggiatura e dell'intonaco e ostacola mediante processi chimico-fisici l'aderenza dei nuovi materiali di risanamento ed una successiva soluzione di restituzione estetica.

L'eliminazione delle formazioni saline è stata realizzata con impacchi ripetuti di polpa di cellulosa e acqua deionizzata, previa interposizione di carta giapponese.

Il risarcimento delle mancanze di intonaco è stato affrontato mediante il confezionamento di malte specifiche in base alla tipologia di lacuna:

- per le **parti in basso** la scelta delle malte è avvenuta tenendo conto delle esigenze di traspirabilità ovvero della capacità di permettere l'evaporazione dei fluidi favorendo l'asciugatura della muratura e l'abbassamento della risalita capillare, evitando in tal modo l'insorgere di problematiche legate all'eccessivo accumulo di acqua e dei sali in essa disciolti (rinzafo antisale Primal). La malta è stata confezionata *in loco* con calce idraulica, grassello di calce stagionato, pozzolana micronizzata (Primal) e sabbia dalla granulometria adeguata per costituire un intonaco poroso (fig. 17);

- la stuccatura delle **lacune** e delle **crepe** è stata effettuata con malta di calce idraulica, grassello di calce stagionato e sabbia di tipologia e granulometria simili all'originale;

- le lacune nelle pareti con **intonaco ad effetto bugnato** sono state ricostituite con malta realizzata con calce idraulica, grassello di calce stagionato e sabbia di tipologia e granulometria simili all'originale. La zona aveva assorbito in passato consistenti quantità di acqua piovana dalle grondaie difettose: per questa ragione è stato preventivamente utilizzato un arriccio antisale (Primal) premiscelato;

- le piccole **crepe** e **cavillature** sono state risarcite con malta a base di calce idraulica, grassello di calce stagionato e sabbia di tipologia e granulometria simili all'originale e pigmentata del colore dell'elemento architettonico in modo da mimetizzare l'intervento (fig. 18). Questa fase è stata impegnativa dal punto di vista della tempistica, in quanto le cavillature

erano diffusissime, ma essenziale per la conservazione generale del supporto. Inoltre ha permesso di limitare molto l'intervento di ritocco pittorico;

- gli **stucchi delle cornici** e degli **elementi decorativi architettonici** sono stati ricostruiti con malta modanata (Primal) e rifiniti con malta finissima tipo marmorino tonalizzata, per ricostituire la compattezza delle superfici.

È stata anche effettuata la revisione del sistema di raccolta delle acque piovane predisponendo in maniera mirata il convoglio e lo scarico.

Gli elementi architettonici aggettanti (cornici, trabeazione e capitelli) sono stati protetti con scossaline in rame tagliate e modellate su misura in sito.



16. Particolare del protiro: rimozione d'intonaco ammalorato. (S. Leuratti)



17. Particolare degli intonaci deumidificanti della parte basale. (S. Leuratti)



18. Stuccature delle cavillature da ritiro dell'intonaco nel timpano. (S. Leuratti)

L'intervento di restituzione estetica

Per restituire una adeguata qualità estetica alla facciata si è optato per un intervento d'integrazione pittorica considerato che, effettuato in modo mirato e diversificato, fornisce risultati migliori della ridipintura totale per le seguenti ragioni:

- il procedimento consente di ricostituire la continuità cromatica rispettando l'articolato e differenziato stato di conservazione della superficie e preservare i vecchi materiali che hanno dimostrato ormai una buona resistenza (fig. 19);
- l'intervento localizzato lascia integra la struttura cromatica trasformatasi nel tempo, assegnandole un significato documentario;
- anche sotto il profilo dell'impatto visivo, le superfici così trattate conservano i segni del passato che verrebbero persi nel caso di un intervento di totale innovazione.

Per ottenere questo risultato è stata fondamentale la preparazione del supporto mediante stucature tonalizzante e sabbie locali secondo il naturale colore che lo connotava.

La qualità finale della superficie cromatica riflette, infatti, le caratteristiche dello strato strutturale sottostante, per cui non si può riprodurre un tinteggio escludendo di considerare l'intonaco, la granulometria dell'inerte visibile in superficie e il suo conseguente effetto cromatico.

Le tinte originali sono state tutte riprodotte. L'intervento non è stato eseguito come generica tinteggiatura a calce con riproposizione dei codici colore derivati dai sondaggi stratigrafici ma è stata utilizzata una "tavolozza" variabile nel colore e nella sua diluizione in base al tipo di ritocco, di lacuna e di supporto (figg. 20-23).



19. Particolare della facciata: scossalina in rame sul capitello della lesena, prove di ritocco pittorico.
(S. Leuratti)

1) Le notizie storiche sono tratte da E. BRUNOD, *Bassa valle e Valli laterali II*, ASVA, vol. V, Quart 1987, p. 393.

2) A.-M. CAREGGIO, *Le clergé valdôtain de 1900 à 1984. Notices biographiques*, Aoste 1985, p. 109. Contestualmente all'inaugurazione della statua, venne rinnovata la consacrazione della parrocchia al Sacro Cuore di Gesù dopo un secolo, poiché quella di Valtournenche fu la prima parrocchia d'Italia consacrata al Sacro Cuore, nel 1824, (*Bulletin Paroissial*, Aoste, Société Editrice Valdôtaine - Imprimerie Catholique, avril 1927, p. 49).

3) "Le Pays d'Aoste", 10/09/1951, p. 4: «Valtournenche. - Un beau travail. Le 19 août, a eu lieu l'inauguration des nouvelles peintures de l'église paroissiale. A cette fête ont pris part Leurs Excellences Nosseigneurs Blanchet, notre Evêque, et Urbani, Assistant Général de l'A. C. italienne, M. le Président du Conseil de la Vallée, Bondaz, M. l'Assesseur Berthet et d'autres personnages. Nous félicitons vivement M. le Curé Jules Rosset et M. le peintre Prof. Mazzini». *Le messager valdôtain* 1952, p. 93: «19 août 1951 - Inauguration des restaurations de l'église, dues au peintre Mazzini et décorateur Di Lorenzi. Dépenses; environ trois millions. Discours de Mgr. Blanchet et Mgr. Urbani».

*Collaboratori esterni: Sara Leuratti, restauratrice - Paolo Papone, parroco di Valtournenche.



20. Primo intervento di pulitura (rimozione tinta sintetica).
(S. Leuratti)



21. Particolare del protiro dopo il restauro.
(S. Leuratti)



22.-23. Particolare della volta del protiro dopo la pulitura e dopo il restauro.
(S. Leuratti)

IL RESTAURO DELL'ALTARE DI SANT'ANNA NELLA CAPPELLA DI FÉLINAZ A CHARVENSOD

Laura Pizzi, Novella Cuaz*

L'altare ligneo (BM 34447) si trova nella cappella di Sant'Anna, in località Félinaz, nel Comune di Charvensod. L'arredo, la cui esecuzione si pone plausibilmente tra il XVIII e il XIX secolo, possiede dimensioni (365x215 cm) proporzionate al piccolo ambiente in cui è collocato. La semplice tavola in legno naturale che ricopre il piano della mensa eucaristica è corredata da un paliotto, una predella, un'ancona e un coronamento con foglie d'acanto e volute, in legno policromo e dorato; il dipinto su tela (87x64 cm) *Sant'Anna metterza insegna a leggere a Maria fanciulla*, posto al centro dell'alzata, è firmato e datato «Carrel 1864».

L'intervento di restauro, eseguito da Novella Cuaz, con la collaborazione di Erika Favre, si è svolto sotto la supervisione del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali, con la direzione scientifica di Viviana Maria Vallet, dell'Ufficio patrimonio storico-artistico, e la direzione operativa di Laura Pizzi, dell'Ufficio restauro patrimonio storico-artistico.



1. L'altare restaurato dopo il rimontaggio e la ricollocazione nella cappella. (N. Cuaz)

L'arredo ligneo

La struttura dell'ancona è composta da sei tavole di pino cembro, unite in senso verticale, comprese tra due assi disposte orizzontalmente a costituire rispettivamente la predella e il cornicione modanato su cui insiste la cimasa; su di essa sono applicati gli elementi decorativi - le cornici, i capitelli delle lesene e i fiorellini a cinque petali - intagliati nella stessa essenza lignea e ancorati al supporto con cavicchi e colla cervione.

La cimasa è stata ricavata sagomando quattro tavole assemblate orizzontalmente, armate sul retro da due traverse verticali inchiodate. Le parti aggettanti, come le estremità delle girali e le foglie d'acanto, sono ottenute da piccoli masselli aggiunti alla struttura tramite un incollaggio.

Sul supporto ligneo è stata stesa una preparazione di colore bianco, a base di gesso e colla.

La pellicola pittorica è fine, molto compatta e ricca di legante. La cromia che riveste l'arredo ligneo è interamente giocata su tre colori: rosso, blu e bianco, a cui si aggiungono l'oro della foglia aurea, il verde della lacca applicata sulla lamina d'argento e la finitura trasparente e ambrata della mecca.

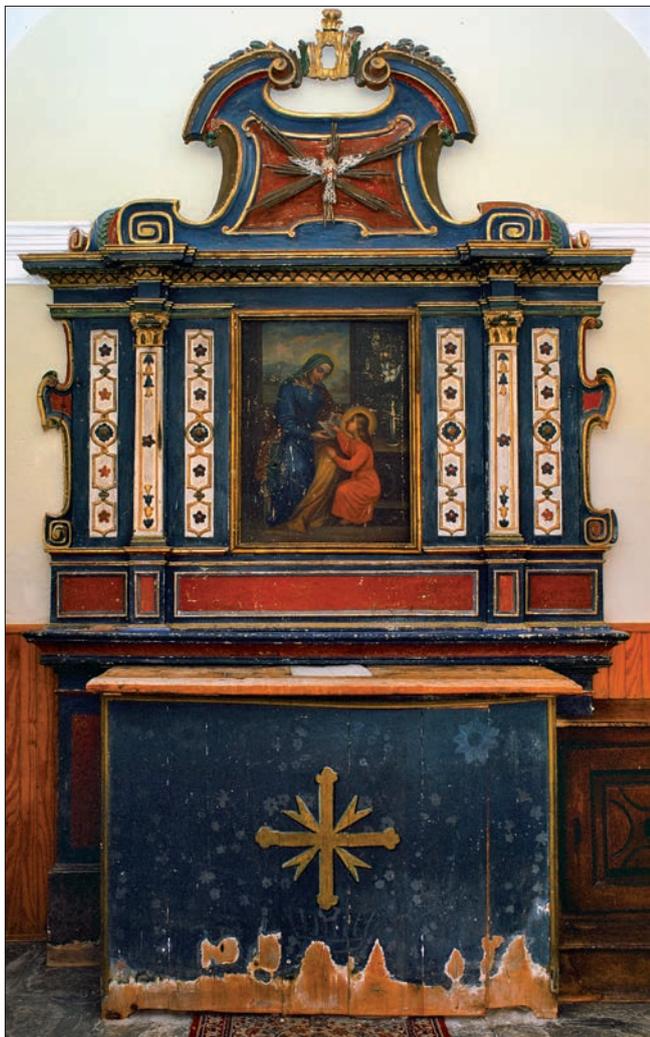
La pellicola pittorica presenta lacune ed abrasioni, distribuite sull'intera superficie, con una concentrazione maggiore in corrispondenza della predella e del paliotto, in particolare, nella sua porzione a contatto del suolo. Si riscontra un fenomeno diffuso e omogeneo di cretture fitte e regolari e di cadute sparse, soprattutto sulle porzioni dorate.

La mecca che ricopriva la foglia d'argento è quasi completamente scomparsa e la conseguente esposizione all'aria della lamina metallica ne ha provocato l'ossidazione, conferendole una colorazione bruna. La cornice che racchiude il dipinto presenta, invece, la meccatura ancora relativamente integra. Come la colomba, le parti argentate e prive di meccatura sin dall'origine - dunque sempre rimaste a contatto con l'aria - hanno acquisito una colorazione decisamente nerastra. La foglia d'oro è a zone un po' abrasa e lascia trasparire la sottostante base, realizzata con un bolo di colore aranciato. La lacca verde è ossidata e opaca.

L'arredo ligneo si presentava interamente ridipinto. Le stratigrafie hanno evidenziato sulle diverse campiture la sovrapposizione di più cromie dello stesso colore, ascrivibili a distinti interventi manutentivi, eseguiti in epoche imprecisate. Sul bianco e sul blu erano presenti tre stesure, due sul rosso. Lo strato di azzurro più antico risultava molto lacunoso e fragile, realizzato con uno smaltino di macinatura assai grossolana.

La colomba argentata era ricoperta da una unica ridipintura bianca.

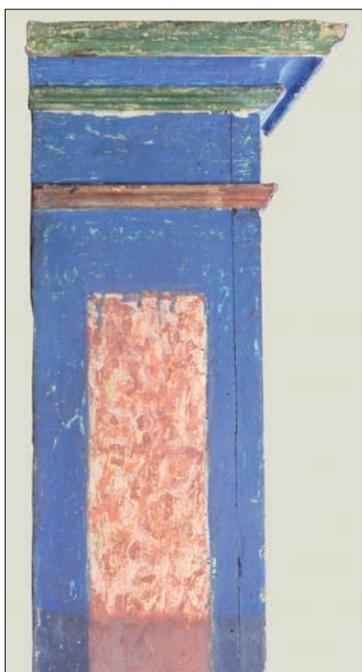
Il paliotto della mensa mostrava la stessa sequenza nelle sovrapposizioni degli strati. Durante l'esecuzione dei tasselati di pulitura, si è constatato che i diversi film pittorici sono stati applicati su di una sottostante decorazione ad imitazione di un tessuto con galloni dorati e fiori bianchi e rossi su un fondo di colore azzurro; questi elementi ornamentali,



2. L'altare prima del restauro.
(M. Giudice)



3. La parete della cappella dopo la rimozione dell'arredo ligneo.
(N. Cuaz)



4. Dettaglio durante la pulitura di un elemento dell'altare.
(N. Cuaz)



5. Sul paliotto della mensa, la pulitura ha rivelato la presenza, sotto i diversi film pittorici, di una decorazione floreale a imitazione di un tessuto.
(N. Cuaz)



6-7. *Dettagli durante la ricostruzione di alcune parti mancanti.*
(N. Cuaż)

incongrui con il resto dell'altare, sembrano indicare un riutilizzo del paliotto, come paiono confermare i due pannelli laterali che rivestono la mensa, realizzati grossolanamente con delle perline sulle quali insiste un unico colore, quello dell'ultima coloritura.

Si è deciso di intervenire rimuovendo da tutto l'arredo la stesura più recente; tale operazione ha richiesto la messa a punto di metodologie differenziate, a seconda della cromia da eliminare: per il blu si è utilizzata una preparazione in forma gelificata di alcol isopropilico addensato in Carbopol Ultrez 21, lasciato in posa per circa 2 minuti, asportato a secco e quindi sciacquato con una miscela di alcol etilico e acetone in parti uguali. L'asportazione della ridipintura rossa è stata invece effettuata con una soluzione addensata di ligroina in Carbopol Ultrez 21, lasciato in posa per circa 5 minuti, asportato a secco e seguito da un risciacquo con ligroina a tampone.

Le lamine metalliche sono state pulite con emulsione grassa a pH 8.5.

La ridipintura bianca presente sulla lamina d'argento della colomba è stata rimossa meccanicamente.

I depositi di cera sono stati asportati con l'ausilio del calore fornito da un micro cannello Lyster, eliminando i residui con ligroina.

L'intervento di riassetto strutturale è consistito nel reingobbaggio delle fessure e dei distacchi delle assi del paliotto, poi rinforzate dal retro tramite staffe metalliche. Le parti mancanti delle volute, delle cornici, delle foglie d'acanto e dei fiorellini sono state ricostruite con resina bicomponente SV640 o con balsite, quindi dorate a guazzo con oro zecchino o ritoccate a mimetico.

La preparazione gessosa è stata consolidata con colla alifatica Weldwood (DAP) e le lacune maggiori sono state stuccate con gesso di Meudon e colla di coniglio (disciolta in acqua in proporzioni 1:10).

A lato della mensa, la parte mancante della colonna di destra è stata ricostruita in legno di abete convenientemente stagionato e la decorazione riproposta a mimetico con colori acrilici.

La superficie pittorica dell'altare è poi stata ritoccata con acquerelli Winsor & Newton e quindi verniciata con resina sintetica Regalrez Mat opportunamente diluita in ligroina.



8. *La cimasa a intervento ultimato.*
(N. Cuaż)



9. *L'alzata a intervento ultimato.*
(N. Cuaż)



10.-11. *Il recto e il verso della tela prima del restauro. (N. Cuaz)*

Il dipinto

La pala è eseguita su di un supporto tessile in fibra di cotone, composto da due pezze unite sulle cimose da una cucitura verticale a sorfilo; sulla tela è stato applicato uno strato preparatorio di tipo industriale, molto sottile e di colore bianco. Il supporto si presentava allentato e deformato in alcune sue parti; sul recto recava l'impressione dei montanti del telaio. Si riscontravano importanti problemi di adesione e coesione degli strati pittorici, un foro nella parte inferiore del dipinto provocato da una bruciatura di candela, numerose lacune sparse. Sulla cromia vi era inoltre uno strato di vernice ossidata e annerita, applicata probabilmente durante uno degli interventi manutentivi che hanno interessato l'arredo ligneo, ricoperta da un consistente deposito di particolato atmosferico e sporczia.

Dopo la rimozione dei depositi superficiali si è potuto constatare il forte ingiallimento della sua vernice d'origine; inoltre, attraverso le lacune e le abrasioni della cromia, è stata individuata la presenza di una sottostante e più antica stesura pittorica, della quale non è stato possibile acquisire ulteriori elementi.

Il dipinto è stato mantenuto ancorato al suo telaio originale. Il fronte è stato velato con carta giapponese e Beva 371, disciolto in ligroina in proporzioni 1:9, applicato anche sul retro, previa aspirazione controllata dei depositi incoerenti. L'adesivo è stato riattivato a caldo, quindi la velinatura è stata rimossa e sulla cromia è stata applicata, con funzione consolidante, un'ulteriore mano di Plexisol P550 in white spirit al 20%.

Si è quindi eseguita la pulizia della pellicola pittorica, con un gel di Carbopol Ultrez 21, TEA e EDTA miscelati sino a raggiungere pH 7.

Successivamente, è stata effettuata la pulizia del retro. Ove era necessario eliminare i residui di polveri sedimentati tra i montanti lignei e la tela, si è intervenuti con una rimozione puntuale della chiodatura, a cui ha fatto seguito il ritensionamento della porzione staccata e il suo riancoraggio al telaio



12. *Dettaglio del dipinto durante la pulizia. (N. Cuaz)*

tramite l'applicazione di fascette di tessuto di poliestere apprettato con Plextol B500 al 30% in dispersione acquosa. Il foro causato dalla bruciatura è stato risarcito con un inserto tessile mediante termosaldatura testa a testa con Eva, una resina sintetica particolarmente adatta, grazie alla sua flessibilità ed elasticità, a questo impiego. Su tutto il perimetro del dipinto, tra il telaio e la tela è stato inserito del cartoncino deacidificato dello spessore di 2 mm, per minimizzare l'impatto della battuta dei montanti.

Il quadro è stato poi verniciato con Paraloid B72 all'8% in acetone e xilene in parti uguali.

Le lacune sono state stuccate con gesso di Meudon e Plextol B500 al 30% in dispersione acquosa; quindi le mancanze della cromia sono state ritoccate con colori a vernice Maimeri; infine il dipinto è stato verniciato a spruzzo con resina sintetica Regalrez Mat.

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

ASSISTENZA ARCHEOLOGICA ALLA MANUTENZIONE STRAORDINARIA PRESSO LA CAPPELLA DI PROVANEY AD AVISE

COMUNE E SITO: Avise, loc. Provaney, cappella di Notre-Dame de Pitié

CODICE IDENTIFICATIVO: 006-0006

COORDINATE: foglio 34 - particella I

TIPO D'INTERVENTO: assistenza archeologica

ESECUZIONE: Archeos S.a.s. - Aosta

DIREZIONE SCIENTIFICA: Gabriele Sartorio - Ufficio archeologia - Struttura patrimonio archeologico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

L'assistenza archeologica ai lavori di restauro della neogotica cappella di Provaney, effettuata tra novembre e dicembre 2014, ha preso le mosse dalla parziale rimozione dell'ammalorato piano ligneo pavimentale. Il sollevamento delle assi ha consentito l'identificazione, presso l'ingresso, di una camera ipogea (fig. 1), rinvenuta ingombra di materiali edili di risulta. Parzialmente sormontata da un voltino a botte in mattoni e raggiungibile attraverso un varco sagomato posto nella porzione meridionale, il vano era in origine ispezionabile mediante una botola, poi eliminata in occasione della posa del pavimento attuale. La struttura, inoltre, appare inserita sbancando i depositi fino al terreno integrale, quest'ultimo in lieve pendenza da nord verso sud.

La lettura dei prospetti delle pareti dell'edificio, visibili al di sotto del piano pavimentale rimosso, ha condotto all'individuazione di tracce di un'intonacatura più antica, la cui quota inferiore, corrispondente al livello di un precedente solaio, si attesta circa 80-85 cm più in basso della soglia attuale, dove è peraltro ben visibile una tamponatura funzionale proprio al rialzamento dei livelli interni.

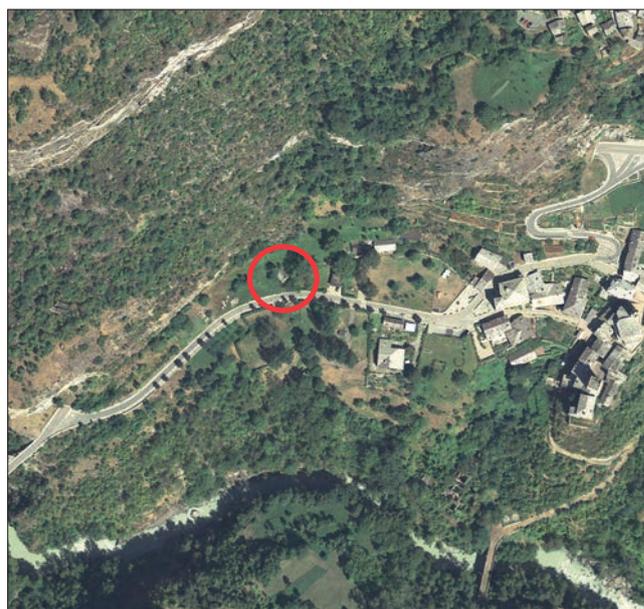
In definitiva, è possibile ricostruire l'esistenza di almeno due interventi edilizi, ipoteticamente ricollegabili il primo alla fondazione del monumento per volontà del barone Antoine-Balthazar d'Avise, tra il 1675 e il 1678, e il secondo alla sua ricostruzione neogotica, avvenuta tra il 1892 e il 1895 per volere dell'ultimo proprietario, Constantin Milliéry. La camera ipogea, costruita contro terra, appare inconciliabile con le quote del primo impianto, e deve dunque riferirsi ad un momento successivo, coevo ai lavori ottocenteschi. Ad opere testimoniate nel 1954 si deve, con ogni probabilità, il rifacimento dell'assito ligneo e l'eliminazione della botola di accesso all'ipogeo.

Durante la ripulitura degli strati a diretto contatto con i depositi naturali, sono stati rinvenuti un frammento di terra sigillata italica, un lacerto di intonaco bianco (incompatibile con quelli sei-ottocenteschi) e un laterizio: sebbene sporadici, la loro presenza pone l'accento sulla potenzialità archeologica dell'area, la cui ottima posizione morfologica - su un terrazzo rialzato, ben esposto e ai margini di una conoide (fig. 2) - e logistica - raggiungibile con un attraversamento fluviale, a sua volta collegato alla viabilità primaria in riva orografica destra - deve aver costituito un fattore determinante nella precoce antropizzazione del sito, sul modello di contesti similari già indagati in ambito regionale (Issogne, Hône, Tarençan di Pollein).

[Gabriele Sartorio]



1. Il vano ipogeo emerso dopo la rimozione del piano ligneo pavimentale ammalorato.
(Archeos S.a.s.)



2. La cappella di Provaney e il territorio circostante.
(Dal Geoportale SCT - RAVA)

IL RESTAURO DEL DIPINTO NELL'ALTARE MAGGIORE DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SAN MAURIZIO A SARRE

AUTORE/AMBITO, DATA: XVII-XVIII secolo

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: dipinto BM 11066, olio su tela

SOGGETTO: san Maurizio tra i santi Francesco, Giuseppe, Luigi re di Francia e il beato Amedeo IX di Savoia

MISURE: 170x130 cm

LOCALIZZAZIONE: Sarre, chiesa parrocchiale di San Maurizio

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Novella Cuaz, Restauro e Conservazione Opere d'Arte - Aosta; collaboratrice Erika Favre (aiuto restauratrice)

DIREZIONE SCIENTIFICA: Viviana Maria Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE OPERATIVA: Laura Pizzi - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

La pala d'altare raffigura Maurizio, titolare della parrocchia e patrono di Sarre, tra i santi Giuseppe, Francesco, Luigi re di Francia e il beato Amedeo IX di Savoia; nella parte inferiore della scena è rappresentato il martirio dei soldati della legione tebea, di cui Maurizio era uno dei comandanti.

L'opera è stata inserita in epoca imprecisata nell'altare maggiore, che è menzionato per la prima volta nella visita pastorale del 1786. La tela era collocata nell'arredo ligneo senza telaio, direttamente inchiodata alla struttura per mezzo di numerosi chiodi in ferro, di fattura industriale.

Il dipinto è eseguito su un supporto tessile in lino, con trama uno a uno, formato da tre pezzi congiunte da cuciture a sovrappiglio: a due teli di dimensioni simili, uniti sulla cimosa da una cucitura verticale, è stata aggiunta, per completare la porzione superiore destra, una pezza più piccola di forma rettangolare, applicata con una cucitura orizzontale. Prima del restauro, la pezza più piccola si presentava parzialmente scucita al centro, su una lunghezza di circa 4 cm.

La preparazione è di colore bruno e di medio spessore. La cromia si caratterizza per la presenza di stesure molto liquide, che sfruttano le trasparenze, alternate a pennellate date a corpo, dai colori molto accesi. La pellicola pittorica presenta la caratteristica crettatura tondeggianti prodotta dall'essiccamento di un legante oleoso. Le campiture più scure sono state assorbite dagli strati pittorici e dal supporto tessile e traspaiono sul retro del dipinto. L'irregolare ancoraggio della tela, con la conseguente disomogenea distribuzione delle forze di trazione, combinato con la presenza di stesure spesse e poco elastiche, aveva causato un marcato allentamento del supporto tessile, in particolare nella sua parte inferiore, determinando numerosi distacchi e lacune degli strati pittorici. Altri sollevamenti e grosse lacune erano presenti in corrispondenza delle cuciture. Alcune cromie, come le terre utilizzate per campire il saio di san Francesco e l'ocra gialla impiegata per il mantello di san Giuseppe, risultavano maggiormente deteriorate rispetto alle stesure ottenute impiegando altri pigmenti; in queste zone, si erano formate numerose crettature a isola e molte scaglie, coinvolgenti sia la pellicola pittorica sia la sottostante preparazione, si erano totalmente distaccate dal substrato. Su tutta la superficie si osservava uno spesso strato di gommalacca assai imbrunita, stesa forse in occasione della collocazione del dipinto nell'arredo ligneo; nella parte inferiore dell'opera, erano inoltre presenti gocciolature e depositi di cera d'api, determinati da un'eccessiva prossimità ai ceri devozionali.

Per procedere al trasporto in laboratorio, nelle zone interessate da distacchi degli strati pittorici è stato effettuato un

preconsolidamento temporaneo, impiegando ciclododecano a spruzzo, lasciato poi sublimare a temperatura ambiente. Si è quindi proceduto, ove possibile, all'eliminazione a pennello dal *recto* dei depositi superficiali. In seguito, le aree instabili sono state consolidate mediante infiltrazione dal fronte di 303 HV Lascaux (ex 360 HV); la resina termoplastica è stata successivamente riattivata a temperatura controllata, e le scaglie di colore sono state riappianate mediante stiratura puntuale con termocauterio. Dopo aver pulito la tela dal verso, si è intervenuti sul *recto* con la rimozione a caldo della cera, utilizzando un microcannello Lyster a getto di aria calda regolabile, a cui ha fatto seguito l'eliminazione della gommalacca utilizzando una preparazione in forma gelificata di etanolo in Carbopol Ultrez 21, lasciato in posa per circa 2 minuti, asportato a secco e sciacquato con una miscela di acetone e etanolo in parti uguali. Per eliminare le deformazioni e recuperare la planarità del supporto, la tela è stata montata su di un telaio interinale e sottoposta a umidificazione controllata e graduale. L'operazione è stata agevolata dal posizionamento puntuale di calamite, collocate sul fronte in corrispondenza di rasieri metalliche disposte sul retro e previa interposizione, sulle zone più irregolari, di uno strato di cellulosa umidificata.

Ristabilita la planarità, si è consolidato il supporto, applicando sul retro del Beva 371 disciolto in proporzioni 1:6 in una miscela in parti uguali di cicloesano e ligroina; dopo la completa evaporazione dei solventi l'adesivo è stato riattivato a caldo. Tramite la termosaldatura sul perimetro di bande di tensionamento in poliestere, apprettate con Plextol B500 al 30% in dispersione acquosa, il dipinto è stato montato su di un telaio di legno listellare con traversa orizzontale centrale, provvisto agli angoli di un sistema di espansione meccanica in acciaio inox. Sulla superficie pittorica è stata applicata a pennello una stesura di Paraloid B72, disciolto al 7% in una miscela di etilacetato e butilacetato in proporzioni 70:30; le lacune sono state stuccate con gesso di Meudon e Plextol B500 al 30% in dispersione acquosa, con l'aggiunta di pigmenti ad imitazione della preparazione mancante. Si è poi stesa una seconda mano di Paraloid B72 al 7% in etilacetato e butilacetato sulle stuccature, per procedere successivamente al ritocco pittorico con tecnica mimetica, realizzato con colori Gamblin. L'intervento si è concluso con una verniciatura finale a spruzzo con resina naturale Retoucher Lefranc Gloss e Mat in proporzioni 70:30.

[Laura Pizzi, Novella Cuaz*]

*Collaboratrice esterna: restauratrice.



1. Il dipinto inserito nell'altare maggiore, prima del restauro.
(P.F. Grizzi)



2. Prova di pulitura.
(N. Cuaz)



3. Il recto dell'opera durante la pulitura.
(N. Cuaz)



4. Il verso durante l'intervento.
(N. Cuaz)



5. Il dipinto al termine del restauro.
(N. Cuaz)

PROGETTO M.A.DE. RISULTATI E FUTURI SVILUPPI

OGGETTO: progetto M.A.DE. Monitoraggio Automatizzato del DEgrado

ESECUZIONE: Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali; Aisico S.r.l. - Pont-Saint-Martin

COORDINAMENTO: Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati

Le contingenti necessità di conservazione, tutela e gestione di siti archeologici da parte degli organismi preposti si scontrano spesso con molte difficoltà. Tali operazioni non sono attuabili facilmente, ciò dipende anche dal grande numero e dall'ampia distribuzione sul territorio dei beni culturali, fattori che rendono problematico un monitoraggio continuo e riducono la capacità di valutazione del loro stato di conservazione. Da anni la Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta cerca di ovviare a tutto questo valutando quali supporti possa fornire l'evoluzione tecnologica, al fine di rendere tale monitoraggio possibile.

Grazie all'interazione fra il LAS (Ufficio laboratorio analisi scientifiche della Soprintendenza regionale) e la ditta Aisico S.r.l. di Pont-Saint-Martin, si è potuto ottenere un finanziamento regionale dai fondi POR FESR (Programma Operativo Regionale Fondo Europeo di Sviluppo Regionale). La condivisione di obiettivo fra le due entità ha dato origine all'unità di ricerca M.A.DE. (Monitoraggio Automatizzato del DEgrado).

Il progetto, conclusosi nel dicembre 2015, è nato con l'obiettivo di predisporre strumenti di supporto atti a garantire una oggettiva valutazione dello stato di conservazione dei monumenti, tramite l'utilizzo di sistemi di fotogrammetria digitale (terrestre/aerea) accoppiati ad algoritmi di elaborazione, funzionali alla tematizzazione automatica di alcune tipologie di alterazione. Nelle diverse fasi operative sono stati coinvolti vari uffici della Soprintendenza regionale al fine di garantire un approccio multidisciplinare. Dopo una prima fase di ricerca bibliografica e di pianificazione sono stati eseguiti i rilievi fotogrammetrici mediante l'impiego di droni, da cui si sono ottenuti modelli 3D e ortofotografie, nei due siti-pilota selezionati: la torre del castello di Saint-Germain a Montjovet e le facciate del cortile interno del castello di Issogne.

Questo materiale è stato impiegato dal partner Aisico per ottenere mappe di distribuzione di alcune tipologie di degrado, attraverso il processamento automatico delle immagini ed opportune elaborazioni matematiche (fig. 1). Contestualmente il LAS ha utilizzato le ortofotografie per eseguire la mappatura del degrado con approccio tradizionale, avvalendosi del supporto dell'Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici, per Saint-Germain, e dell'Ufficio restauro patrimonio storico-artistico, per Issogne. Per entrambi i siti è stata inoltre fondamentale la collaborazione con l'Ufficio patrimonio architettonico e l'Ufficio archeologia. La mappatura delle forme di alterazione eseguita dal LAS, oltre a risultare importante per garantire la valutazione dello stato di conservazione dei beni allo stato attuale, è stata utilizzata dall'unità di ricerca come parametro di confronto e validazione del codice software sviluppato dalla ditta Aisico, in grado di individuare in modo automatico alcuni difetti.

I risultati acquisiti mostrano come, per alcune tipologie di degrado, sia possibile arrivare ad ottenerne delle mappe di distribuzione direttamente da una elaborazione automatica delle immagini. Tale individuazione è resa possibile dall'analisi delle variazioni cromatiche, relative ai parametri RGB registrati dal

senso impiegato, e dai cambiamenti geometrici rilevati sul modello 3D georeferenziato.

Nel corso del progetto i limiti riscontrati nella definizione delle tipologie di degrado, ottenute in maniera automatizzata, sono da attribuire principalmente alla fase attuale di sviluppo del sistema di ripresa e dell'algoritmo di segmentazione. Tali limiti, tuttavia, potranno essere presi in considerazione per un possibile miglioramento del monitoraggio, mediante l'utilizzo di sistemi di analisi multispettrale/iperspettrale e con l'implementazione degli algoritmi di elaborazione delle immagini.

Gli strumenti di valutazione oggettiva del degrado, sviluppati nel progetto M.A.DE. e opportunamente implementati, potranno diventare, nei prossimi anni, di uso comune e diffuso costituendo un supporto al ruolo di tutela e conservazione del patrimonio nazionale, permettendo di perseguire l'obiettivo della conservazione preventiva e programmata dei beni ad opera delle soprintendenze.

[Lorenzo Appolonia,
Annie Glarey*, Nicoletta Odisio*, Nicole Seris*]

*Collaboratrici esterne: Annie Glarey e Nicole Seris, conservatrici scientifiche - Nicoletta Odisio, borsista Fondo Sociale Europeo in Metodologie e Tecnologie per la valorizzazione dei beni culturali.



1. Esempio di processamento automatico delle immagini su dettaglio del cortile interno del castello di Issogne.

A) ortofotografia rettificata, B) immagine derivata da elaborazione con algoritmi, C) mappatura automatizzata delle alterazioni biologiche. (Aisico S.r.l.)

LA MANUTENZIONE PROGRAMMATTA DEGLI EDIFICI DI CULTO

Domenico Centelli, Cristina De La Pierre, Roberto Domaine

La proficua collaborazione tra il Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali e la Diocesi di Aosta ha portato a riflettere insieme sulle esigenze di tutela e conservazione del patrimonio architettonico e delle opere d'arte di pertinenza delle parrocchie valdostane.

I beni culturali di interesse religioso appartenenti a enti e istituzioni ecclesiastiche presenti nel territorio regionale sono numerosi, di alta qualità artistica e architettonica e strettamente connessi con la storia, la tradizione e la cultura valdostana. Essi costituiscono un patrimonio importante per la memoria storica della collettività.

La loro conservazione è, pertanto, fondamentale. Negli ultimi anni è emersa la presenza di edifici con gravi problemi di degrado. È risultato evidente che un costante controllo dello stato di conservazione delle strutture e la messa a punto di più regolari attività di manutenzione avrebbero senz'altro ridotto notevolmente il decadimento di questi beni.

Si è anche rilevato che la mancanza di manutenzione ordinaria di chiese e cappelle, restaurate in periodi relativamente recenti, ne avviava con velocità l'indebolimento annullando l'efficacia dei restauri stessi.

I casi riscontrati hanno portato a condividere, con la Diocesi, la riflessione che la manutenzione sia in definitiva un buon investimento per la conservazione di questo patrimonio. Le cure periodiche e l'osservazione attenta dello stato di salute dei fabbricati impediscono, infatti, di raggiungere livelli eccessivi di degrado che con il tempo si aggravano in modo esponenziale rendendo necessari interventi di restauro complessi e difficili dal punto di vista tecnico e molto onerosi economicamente.

Si è, quindi, ritenuto opportuno introdurre e diffondere una logica di manutenzione programmata dei beni. In merito, con apposita convenzione tra l'Assessorato Istruzione e Cultura - in particolare il Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali - e la Diocesi di Aosta, nell'ambito dei compiti e delle funzioni attribuite dalle normative vigenti, si è concordato di collaborare in tal senso con riferimento agli immobili di interesse storico-artistico e architettonico con funzione pastorale di proprietà degli enti ecclesiastici soggetti alla giurisdizione del vescovo.

La Diocesi è presente capillarmente sul territorio tramite le parrocchie e, da anni, svolge un coordinamento e una sensibilizzazione delle stesse sulle problematiche di conservazione del proprio patrimonio culturale, affinché il senso di appartenenza sia sentito e accresca una naturale presa in carico delle necessarie attenzioni verso gli edifici sacri.

La convenzione, approvata dalla Giunta regionale, è stata siglata nel 2015 con l'obiettivo istituzionale di formalizzare gli strumenti di manutenzione programmata dei beni di interesse storico-artistico e architettonico con funzione pastorale, nonché di rilevazione dello stato di conservazione dei beni stessi.

A tali fini è parso utile prevedere la definizione di strumenti operativi di supporto e di impulso per l'avvio e la diffusione della manutenzione programmata.

Sono stati individuati quali primi documenti importanti la scheda catalografica del bene e la scheda di rilevazione dello stato di conservazione. La prima, solitamente già presente, è risultata utile per inquadrare ed, eventualmente, aggiornare le vicende e gli aspetti storico-culturali e costruttivi dell'edificio; la seconda è stata messa a punto per registrare, con una descrizione più puntuale e dettagliata, la consistenza materiale e strutturale del bene, le relative condizioni di salute e le necessità di intervento. Il report è stato strutturato per analizzare sia l'esterno che l'interno dell'edificio considerando il manto di copertura del tetto; i canali di gronda, di discesa e di deflusso; l'orditura principale e secondaria di sostegno del tetto; il sottotetto; le murature, gli intonaci e i serramenti esterni e interni; le altre strutture (scale, porticati, campaniletto a vela, tettoie, volte, colonne o pilastri, ecc.); le pavimentazioni interne; i vari impianti elettrici, di riscaldamento e antifurto; la sistemazione esterna a livello del terreno. Per ogni componente è richiesta l'indicazione dei materiali e delle tecniche di costruzione, l'analisi dello stato di conservazione suggerendo le possibili criticità da verificare, l'individuazione delle potenziali cause di degrado dovute alle specificità del luogo e dei materiali, le problematiche connesse all'accessibilità del bene.

Il report è stato testato da un gruppo Diocesi-Amministrazione regionale formato dalla direttrice dell'Ufficio beni culturali ecclesiastici Roberta Bordon, dagli architetti della Commissione Arte Sacra della Diocesi Luciano Bonetti e Sergio Togni, e, per la Soprintendenza, dalla dirigente della Struttura catalogo beni culturali Cristina De La Pierre e dagli istruttori tecnici Domenico Centelli e Mara Angela Rizzotto.

Complessivamente sono stati monitorati otto monumenti tra i quali le chiese parrocchiali di San Nicola a Champorcher, di San Grato a Pontboset, della Conversione di San Paolo a Introd, di Sant'Ilario a Nus, di San Grato a Valgrisenche e il santuario di Notre-Dame de la Garde a Perloz, recentemente interessati da cantieri di restauro. È stata, quindi, l'occasione per verificare quali accorgimenti utilizzare per il mantenimento di condizioni ottimali. Sono state prese in considerazione anche due cappelle, quella dei Santi Barbara, Anna e Pietro a Céré di Valgrisenche, fortemente degradata e bisognosa di urgenti interventi di restauro, e la cappella di Santa Barbara a Le BULLET di Introd, il cui pavimento è stato recentemente intaccato dal fungo *Micellius*. Il report di rilevazione è stato migliorato nel corso dei sopralluoghi al fine di renderlo più facilmente compilabile e comprendere una check-list delle attività da svolgere.

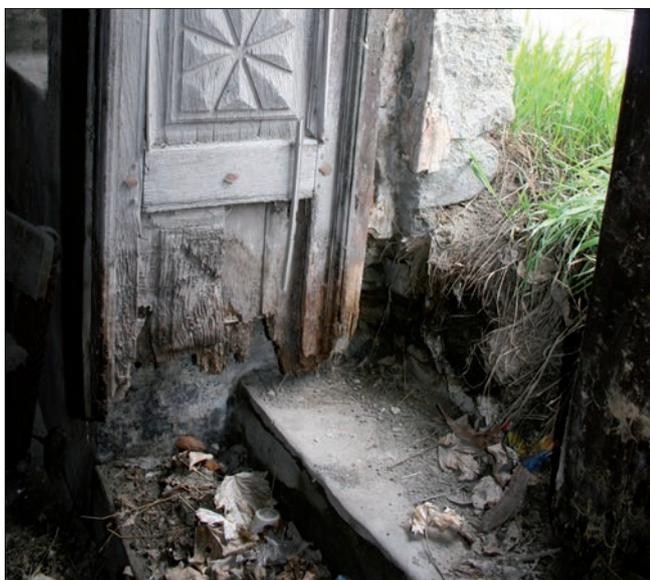
Il monitoraggio sarà via via esteso a tutti gli edifici di culto con l'obiettivo di richiamare l'attenzione dei parroci sulle opere di manutenzione ordinaria da effettuare periodicamente e



1. Valgrisenche, loc. Céré. Cappella dei Santi Barbara, Anna e Pietro.
(D. Centelli)



4. Modifica della sede stradale a scapito dell'edificio sacro e uso improprio della muratura come supporto di segnaletica stradale.
(D. Centelli)



2. Degrado della porta di ingresso a una cappella a seguito dell'innalzamento della quota stradale e mancata regimentazione delle acque.
(D. Centelli)



5. Serramento degradato e mancanza di parti vetrate.
(D. Centelli)



3. Manto di copertura con lose spostate da risistemare e materiali da rimuovere.
(D. Centelli)



6. Degrado dell'intonaco causato dall'accumulo di neve durante le operazioni di sgombero della sede stradale.
(D. Centelli)



7. *Degrado di intonaco esterno.*
(D. Centelli)



8. *Degrado di intonaco interno.*
(D. Centelli)



9. *Crescita di vegetazione.*
(D. Centelli)

individuare gli interventi di manutenzione e restauro da programmare a breve-medio termine.

Nell'anno 2016 si è provveduto a raccogliere in un documento le principali linee guida per organizzare la manutenzione programmata dei beni culturali di interesse religioso.

Il documento è stato scritto considerando, in primo luogo, le chiese parrocchiali e le cappelle, ma il contenuto può essere esteso a tutti gli edifici. Vuole essere di aiuto per i parroci e per coloro che mettono a disposizione il loro impegno per tutelare il patrimonio storico-ecclesiastico delle comunità locali.

In quest'ottica sono inquadrati alcuni gesti quasi quotidiani, come le pulizie ordinarie, e qualche opera di manutenzione da effettuare con periodicità più o meno annuale.

D'altra parte la "conservazione programmata" ha una buona efficacia sugli edifici "sani", dove copertura, fondazioni, mura portanti e altre strutture fondamentali non sono compromesse da situazioni di grave degrado, che richiedono invece analisi specifiche e l'intervento di specialisti, nonché la supervisione della Soprintendenza.

È altrettanto vero, come già detto, che è importante controllare la "buona salute" dell'edificio ponendo attenzione a tutte le manifestazioni di inefficienza delle strutture e delle finiture, nonché ai guasti impiantistici, in modo da evitare l'amplificazione degli inconvenienti. Durante i sopralluoghi si è constatato che le situazioni più ricorrenti di scarsa manutenzione sono riferite, per esempio, a serramenti e vetri rotti, manto di copertura con *lose* fuori sede o spezzate, canali di gronda e pluviali danneggiati o intasati, intonaci degradati, pavimenti sconnessi.

In questo senso, il documento vuole essere di aiuto per abituare il parroco e i suoi collaboratori ad osservare l'edificio; la cura, la pulizia e l'attenzione sono gli strumenti principali per la sua conservazione e quella dei suoi arredi oltre a essere aspetti imprescindibili per il decoro di un luogo, ancor più se questo è classificato come bene culturale, per la salute di chi vi opera e di chi vi si reca in visita.

Il primo pensiero deve dunque essere dedicato all'edificio e al suo ambiente, sia interno che esterno (ivi comprese le immediate vicinanze), provvedendo con costanza, attenzione e regolarità alla pulizia, onde evitare che i depositi di polvere e sporcizia abbiano il tempo di consolidarsi e di intaccare le superfici.

Altro fattore che consente una buona conservazione dei manufatti è certamente la presenza di corretti valori microclimatici dell'ambiente. La loro verifica può essere fatta da chiunque e non richiede competenze particolari; a volte è sufficiente prestare attenzione e applicare buon senso come, ad esempio, arieggiare i locali.

Il documento redatto costituisce, pertanto, una sorta di *vademecum*, dove accanto a suggerimenti pratici si forniscono alcune indicazioni da mettere in atto per garantire l'ordinaria manutenzione e il controllo degli edifici, pur non pretendendo di raggiungere una completa esaustività e ricordando comunque l'opportunità di adattarle ai singoli casi.

Ci si propone ora di testare il *vademecum* in collaborazione con alcuni parroci per apportarvi migliorie e integrazioni e, in seguito, diffonderlo in modo più capillare.

La consapevolezza dell'importanza culturale e della qualità storico-architettonica e artistica che il patrimonio ecclesiastico riveste per la collettività valdostana, induce l'Amministrazione regionale a perseguire costantemente la tutela e la conservazione degli edifici di culto e degli arredi sacri in essi conservati. Anche nel 2016 sono stati, pertanto, destinati dei fondi di bilancio per il finanziamento, ai sensi della L.R. 27/1993, di interventi di restauro e valorizzazione di detto patrimonio. Come sempre la Soprintendenza per i beni e le attività culturali ha messo a disposizione il proprio personale per collaborare con la Diocesi, i parroci, i professionisti e le maestranze per la definizione dei progetti e l'attuazione dei restauri di seguito indicati.

Tutte le fotografie provengono dagli archivi della Soprintendenza per i beni e le attività culturali. I dati storici e descrittivi sono tratti, in parte, dalle relazioni progettuali.

Aosta, chiesa parrocchiale di Saint-Étienne BI 1530



La chiesa di Saint-Étienne è 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, con teoria di santi, risalgono al XVIII secolo e furono eseguiti per volontà del parroco Rosaire.

Fanno parte delle suppellettili devozionali quattro pregevoli sculture lignee policrome e dorate, recentemente restaurate, raffiguranti la Vergine con il Bambino (BM 4551), santo Stefano (BM 4553), la Vergine (BM 4555) e san Dionigi (BM 4557). Le statue sono opera di un intagliatore tedesco attivo tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo e saranno esposte nell'ampia cappella laterale che già accoglie l'imponente scultura lignea raffigurante san Cristoforo con il Bambino.

Intervento: realizzazione di vetrina espositiva (si veda p. 175)

Contributo L.R. 27/1993: 8.394,82 €

Aosta, cappella del Seminario BM 33509



Il Seminario diocesano, istituito nel 1752, fu insediato nell'antico priorato di Saint-Jacquême, fino allora di proprietà dei canonici del Gran San Bernardo. Dal 1772 al 1780 per iniziativa di monsignor De Sales l'edificio subì notevoli ampliamenti e fu dotato della cappella.

All'interno spiccano, per la ricchezza dell'ornamentazione e la profusione delle dorature, tre arredi lignei. Nell'abside si impone l'altare maggiore, nella cui nicchia centrale è collocata una scultura lignea raffigurante la Vergine con il Bambino. Alle pareti sono posti gli altari laterali: quello a destra intitolato a san Francesco di Sales, quello a sinistra a san Pietro; essi mostrano analogie dimensionali, tipologiche e decorative, e racchiudono al loro centro il dipinto dedicato al rispettivo titolare.

Le tre macchine d'altare presentano, al di sopra della tavola eucaristica, un unico registro fiancheggiato su ciascun lato da una coppia di colonne scanalate, terminanti con capitello composito e pulvino, collocate su alti plinti a sezione quadrata e fronte rettangolare; l'avanzata delle colonne esterne articola prospetticamente l'impianto, focalizzando lo sguardo dell'osservatore verso il centro devozionale dell'arredo. Sull'architrave a profili spezzati dell'altare maggiore poggia un ricchissimo coronamento, che presenta al suo centro la figura a mezzo busto dell'Eterno benedicente; la cimasa degli altari laterali racchiude con volute, fregi e festoni vegetali la finestra di forma ovale che la sovrasta. Un repertorio ornamentale altrettanto cospicuo arricchisce il fronte delle tre mense. I dati stilistico-formali e il lessico decorativo palesati da questi manufatti sembrano ricondurne l'esecuzione ad uno stesso artefice.

Intervento: restauro dell'altare di San Pietro in Vincoli e del relativo dipinto su tela

Contributo L.R. 27/1993: 22.204,00 €

Champorcher, cappella di san Domenico e dell'Immacolata Concezione a Le Petit-Rosier BM 4864



La cappella del Petit-Rosier fu eretta nel 1878 e dedicata a san Domenico e all'Immacolata Concezione nel 1880. Situata all'interno del villaggio, presenta una pianta rettangolare a due campate, con aula centrale e presbitero quadrangolare coperto da volte a crociera. Il campanile, sul lato sud-ovest, è a vela. Il sagrato sul fronte occidentale è definito da una recinzione con muri in pietra

Il campanile, sul lato sud-ovest, è a vela. Il sagrato sul fronte occidentale è definito da una recinzione con muri in pietra

e inferriata ad elementi verticali. All'interno sulla parete di fondo è dipinto, a trompe-l'œil, un altare con colonne e trabeazione che inquadra tre nicchie di cui quella centrale ospita una statua della Vergine. Ai lati erano presenti le statue dei santi Giuseppe e Giovanni Battista. Le tre sculture sono opera del valsesiano Giovanni Comoletti. Le decorazioni che ornano l'altare e le volte dell'aula sono invece attribuite al pittore canavesano Antonio Sogno.

Intervento: restauro della decorazione murale interna (si veda p. 188)

Contributo L.R. 27/1993: 7.350,38 €

Charvensod, cappella di Sant'Anna a Félinaz BM 34447



La cappella è stata costruita nel 1639. Al suo interno è presente un altare ligneo policromo, risalente alla metà del XVIII secolo, che racchiude al centro una tela dipinta dal pittore Carrel nel 1864, raffigurante sant'Anna con la Madonna e il Bambino.

Intervento: restauro dell'altare ligneo policromo e del relativo dipinto su tela (si veda p. 211)

Contributo L.R. 27/1993: 7.002,80 €

Émarèse, chiesa parrocchiale di San Pantaleone BI 1192



La parrocchia di Émarèse esisteva probabilmente già nel V secolo in Sommarèse, dedicata a Santa Maria. Nel 1143, nell'atto di concessione di franchigie dei conti di Challant agli abitanti di Brusson, è citata la parrocchia di Émarèse «Beate Marie de Ymaresa» ma non più a Sommarèse.

Nel verbale della visita pastorale del 1567, la parrocchia di Émarèse è riferita come succursale di Saint-Germain (Montjovet).

Nella visita di monsignor Ferreri nel 1596, la chiesa viene descritta con la sua fonte battesimale, il cimitero e la cappella di San Grato, situata nelle immediate adiacenze.

Soltanto nel 1747 la Parrocchia di Émarèse acquista la sua completa autonomia con decreto di monsignor De Sales. Tra il 1882 ed il 1883 la chiesa fu completamente ricostruita ed il campanile sopraelevato; il progetto fu redatto dall'architetto Lancia.

A partire dal 1983, l'edificio è stato oggetto di interventi di manutenzione straordinaria quali il rifacimento del tetto, la sostituzione dei serramenti, il ripristino delle facciate esterne. Successivamente è stato adeguato l'impianto elettrico e sono state restaurate le pareti interne. Nel 2007 è stata completamente restaurata la torre campanaria.

Intervento: completamento del restauro

Contributo L.R. 27/1993: 141.881,57 €

Perloz, santuario di Notre-Dame de la Garde BI 692



Il santuario fu eretto intorno al 1528, su di un sito molto antico di devozione in cui doveva essere stata costruita un'edicola trasformata poi in oratorio e successivamente in una cappella citata in un documento della collegiata dei Santi Pietro e Orso del 1252.

La torre campanaria, con cuspide ottagonale, risale alla fine del XVIII secolo. Nei primi anni del Settecento il santuario fu completamente ricostruito, nel 1827 vennero eseguiti lavori di riparazione al tetto e nel 1840 venne edificata la cappella, nel lato est, dedicata alla custodia della statua della Vergine. La chiesa presenta una pianta rettangolare a una navata con volta a vela; l'accesso avviene attraverso un pronao a tre arcate, con volta a vela, sorrette da quattro colonne in pietra.

Il complesso del santuario di Notre-Dame de la Garde, sito sulla destra orografica del torrente Lys, è posto in posizione privilegiata per chiunque transiti nella piana di Pont-Saint-Martin o imbocchi la Valle di Gressoney. L'edificio sacro rappresenta un antico luogo di culto ed è sicuramente una delle principali mete di devozione mariana nel territorio valdostano e canavesano.

Intervento: restauro della facciata (si veda p. 180)

Contributo L.R. 27/1993: 19.250,00 €

Saint-Rhémy-en-Bosses, chiesa parrocchiale di San Leonardo BM 7746 e BM 7747



La chiesa parrocchiale di Bosses rappresenta uno dei primi esempi di architettura neogotica in Valle d'Aosta. Fu costruita tra il 1860 e il 1861 su una precedente cappella già attestata all'inizio del XIV secolo e meta di pellegrinaggi a partire dal XVII essendo san Leonardo invocato per guarire i paralitici e gli storpi.

La cappella dipendeva dalla Parrocchia di Saint-Rhémy; quella di Bosses fu invece costituita il 1° aprile 1824. La chiesa, benedetta il 18 settembre 1862 da monsignor Jans e consacrata da monsignor Duc il 30 agosto 1894, presenta un impianto a tre navate con abside circolare. Le pareti sono decorate da affreschi realizzati nel 1862 dal pittore di Ivrea Giuseppe Stornone. L'altare maggiore in legno dipinto e i relativi arredi, quali la croce d'altare e le serie di candelieri, sono in stile neogotico in armonia con l'architettura della chiesa. Interessante l'altare in legno intagliato e dorato di fattura settecentesca posto nella cappella laterale destra. I dipinti della *Via Crucis* risalgono invece al XIX secolo e sono attribuiti all'ambito culturale valsesiano.

Intervento: restauro della decorazione murale interna e del ciclo di quattordici dipinti su tela (*Via Crucis*)

Contributo L.R. 27/1993: 30.721,60 €

Verrayes, cappella di San Michele a Marseiller
BM 2633



La cappella fu eretta nel XV secolo come si desume da un'iscrizione in caratteri gotici, purtroppo solo parzialmente leggibile, nella quale è indicata la data «*Anno Domini MCCCCX*» che potrebbe essere 1410 oppure potrebbe venire

completata con LI ed essere 1441. Questa seconda ipotesi sembra la più probabile poiché il fondatore, il notaio della mensa episcopale Jean Saluard de Landry, aveva fondato una rettoria, annessa alla cappella stessa, con atto del 4 maggio 1441. Risalgono alla stessa epoca gli affreschi che decorano le pareti e le volte, attribuiti a Giacomino d'Ivrea, assai attivo in Valle d'Aosta intorno alla metà del XV secolo e cronologicamente prossimi a quelli eseguiti dallo stesso pittore a Challant-Saint-Victor e a Fénis. Nel 1845 la cappella venne ingrandita con la costruzione del presbiterio attuale e in quell'occasione gli affreschi furono scialbati.

Negli anni '70 del secolo scorso, in occasione di un intervento puntuale di conservazione della copertura in *lose*, la Soprintendenza effettuò il restauro delle figure dei donatori con san Giovanni Battista, l'iscrizione e le figure delle sante Caterina e Maria Maddalena. Il resto del ciclo, con le storie dell'Epifania, il Giudizio Universale, il Massacro degli Innocenti, i santi Liberata, Gervasio e Protasio e la raffigurazione di un contadino, è purtroppo pressoché illeggibile ed assai degradato.

Intervento: restauro della decorazione murale interna e di alcuni frammenti esterni sopra la porta d'ingresso

Contributo L.R. 27/1993: 46.200,10 €

MISSIONE AGENTI PULENTI L'ABC DEL RESTAURO NELLA SCUOLA PRIMARIA

LOCALITÀ: Aosta, Châtillon, Courmayeur

TIPO D'INTERVENTO: supporto all'organizzazione del service *Missione Agenti Pulenti - Proteggiamo i monumenti* del Distretto 108-la1 Lions Clubs International

DIREZIONE SCIENTIFICA: Viviana Maria Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE OPERATIVA: Antonia Alessi, Rosaria Cristiano - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Nell'autunno del 2015, il Distretto 108-la1 dei Lions Clubs International - e più specificatamente i Club Aosta Host, Cervino e Aosta Mont Blanc nelle persone dei rispettivi presidenti Paolo Pierini, Augusto Pession e Salvatore Cavallaro - ha richiesto all'Assessorato Istruzione e Cultura la collaborazione dei restauratori Ufficio restauro patrimonio storico-artistico del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali, per introdurre gli alunni di alcune scuole primarie valdostane ai problemi legati alla conservazione del patrimonio artistico. Nei comprensori di pertinenza dei Club - Aosta, Châtillon, Courmayeur - i restauratori hanno scelto i monumenti sui quali i partecipanti, sotto la guida del corpo insegnante, hanno condotto una piccola ricerca storico-artistica.

Nella primavera 2016, i tecnici della Soprintendenza hanno presentato agli alunni un rapido *excursus* sulle forme di manifestazioni artistiche più conosciute e sulle principali problematiche legate alla conservazione dei beni culturali. Illustrando ogni passaggio con immagini digitali tramite una presentazione in PowerPoint, si è fatto cenno ai seguenti argomenti:

- l'evoluzione della creatività umana dagli esempi delle grotte di Lascaux ai nostri giorni;
- l'importanza delle opere d'arte per una società civile;
- i differenti tipi di degrado che si possono incontrare sui diversi manufatti;
- la definizione della pratica del restauro;
- la spiegazione delle varie e differenti lavorazioni nel restauro;
- l'illustrazione delle attrezzature e dei materiali utilizzati normalmente dai restauratori.

Per far conoscere meglio i dispositivi di protezione individuale (DPI), previsti a norma di legge, i ragazzi sono stati coinvolti direttamente, indossando: casco, cuffie antirumore, imbracco, maschere per la protezione da polveri o vapori tossici, ecc.

Sono stati, infine, mostrati, avvalendosi della documentazione fotografica del prima e del dopo, alcuni esempi di restauri condotti su differenti opere d'arte, tutte facenti parte del patrimonio valdostano. Muovendo dal recupero degli edifici (come gli interventi sul castello di Aymavilles), passando dal ripristino di un ambiente (come i locali in cui è stata realizzata la sede espositiva del Museo d'arte sacra della parrocchia di San Maurizio a Sarre), si è giunti al restauro di decorazioni murali e di opere di dimensioni più contenute (come i dipinti su tela), per concludere con la piccola statua di San Cristoforo (di proprietà della cattedrale di Aosta), alta appena 20 cm.

Le esercitazioni pratiche sono consistite in uscite programmate, durante le quali gli alunni sono stati portati sui diversi monumenti e muniti di DPI di primo contatto: mascherine antipolvere e guanti in nitrile.

Inizialmente, è stato fatto pulire il sito in cui sono collocate le opere, spazzando e rastrellando il suolo intorno al monu-

mento. Quindi, ciascuna opera è stata spolverata e ripulita dai diversi corpi estranei (rametti, foglie, mozziconi di sigaretta, insetti, ecc.) con l'utilizzo di pennelli e scopette morbide. Il secondo passaggio, più energico, ha visto l'utilizzo di spazzolini da denti, spazzolini da unghie, raschietti in plastica e bastoncini di legno per la rimozione di muschi, piante, gomme da masticare, guano, ecc.

I ragazzi sono stati quindi muniti di quanto necessario per realizzare un semplice impacco a base acquosa (analogo a quelli solitamente utilizzati dai restauratori al quale aggiungere le sostanze pulenti di volta in volta individuate): foglio di carta assorbente, spruzzino caricato ad acqua distillata, cialda di cotone idrofilo, scodella di polpa di carta in acqua distillata. Si è preparato e applicato l'impacco sulla parte individuata rimuovendolo dopo circa un quarto d'ora. La zona trattata è stata ripulita con piccoli tamponi di cotone e la superficie è stata quindi lavata con spugne morbide e asciugata con spugne assorbenti.

I risultati ottenuti sono stati soddisfacenti e i partecipanti hanno dimostrato grande interesse per la nuova e insolita esperienza.

Al termine delle operazioni di pulizia, le classi sono state portate a visitare alcuni beni restaurati: ad Aosta, i dipinti murali del sottotetto della cattedrale, gli affreschi della cappella di Giorgio di Challant nel priorato e i dipinti murali del sottotetto, entrambi della collegiata dei Santi Pietro e Orso; a Châtillon, la collezione regionale di arte contemporanea presso il castello Gamba; a Courmayeur la chiesa parrocchiale di San Pantaleone.

Conclusi gli incontri, gli alunni sono stati insigniti del diploma di "Agenti pulenti", ricevendo anche una maglietta e una spilletta donati dai Lions Club valdostani.

[Rosaria Cristiano]



1. Manutenzione del monumento alle guide alpine a Courmayeur. (S. Giarda)

1416-2016 IL TEMPO DI AMEDEO VIII IN VALLE D'AOSTA

Daria Jorioz, Joseph-Gabriel Rivolin, Alessandra Vallet, Viviana Maria Vallet, Valentina Borre*, Daniela Platania*

Insistere sull'importanza del XV secolo non rappresenta un mero esercizio di stile, bensì un voler rievocare a giusto titolo il momento in cui i territori della Valle d'Aosta hanno raggiunto il più alto livello di internazionalità, giocando a pieno titolo una partita su scala europea.

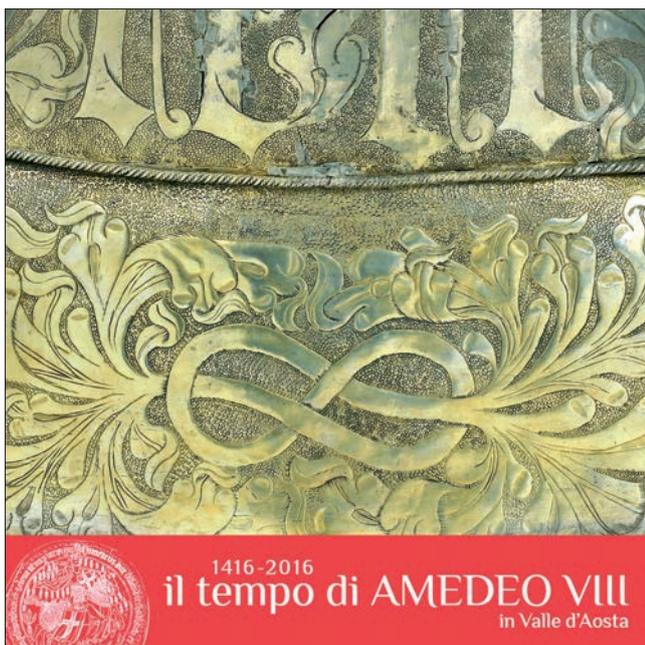
Le iniziative legate ad Amedeo VIII, organizzate in tutte le regioni degli antichi Stati sabaudi in occasione del sesto centenario dell'elevazione della contea di Savoia a ducato (19 febbraio 1416), hanno spostato l'accento su questo raro frangente che si è venuto a creare anche e soprattutto grazie al duca di Savoia (Amedeo VIII, appunto) in stretta collaborazione con i membri della famiglia Challant, tutti attori e sapienti interpreti di un mondo alpino occidentale in divenire e di un periodo particolarmente fertile per la cultura e le arti.

I tempi per affrontare questo momento nevralgico erano maturi: alla luce del riordino dell'archivio capitolare e dopo alcuni scavi archeologici nei castelli che hanno saputo dare risposte mirate a diversi quesiti, era necessario divulgare le conoscenze recentemente acquisite. Le celebrazioni del seicentenario del ducato di Savoia sono quindi state un'occasione per indagare, con un'attenzione particolare ai castelli, il periodo d'oro dello sviluppo artistico e architettonico della nostra regione. I gruppi di lavoro internazionali, impegnati da anni su entrambi i versanti delle Alpi, hanno saputo avvalersi di Amedeo VIII come comune denominatore e da questo connubio sono nati scambi e prestiti sintomatici dell'antica condivisione delle im-

prese sabaude. Opere provenienti dalla Valle d'Aosta sono infatti andate in prestito nelle mostre di Annecy e di Torino, mentre i relativi cataloghi ospitano contributi sulla Valle d'Aosta e sulle sue iniziative promosse per quest'occasione. Non sono mancate reciproche partecipazioni ai convegni di Ginevra, Chambéry, Chillon, Torino e Saint-Jean-de Maurienne.

Rimanendo in territorio valdostano, le iniziative si sono svolte in tre momenti diversi: all'interno di *Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste*, nel mese di settembre 2016 sono state organizzate delle visite guidate al grande pubblico; a fine novembre è stata organizzata una giornata di studi per condividere in un'ottica più strettamente scientifica i risultati delle ricerche che il settore beni storico-artistici del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali ha promosso sul XV secolo e sui castelli; per finire, è stata allestita a dicembre la mostra sui documenti del periodo di Amedeo VIII.

Per quanto concerne in particolare la prima fase, le visite guidate, organizzate dal 17 al 25 settembre 2016, si sono dimostrate un importante momento divulgativo e hanno avuto un riscontro molto positivo rivolto alla conoscenza del territorio, oltre che del patrimonio storico-artistico dell'epoca di Amedeo VIII. In particolare, si è scelto di iniziare simbolicamente con l'abside dell'antica chiesa parrocchiale di San Maurizio a Sarre, affrescata nel 1430 da Giacomino di Ivrea e dalla sua bottega, perché è qui che Amedeo VIII è stato ricevuto dal vescovo all'arrivo in valle per le Udienze Generali. Lo sguardo era rivolto in particolare alla committenza delle pitture, realizzate per conto dell'ambizioso vescovo di Aosta Oger Moriset, e agli aspetti tecnici legati all'attività della bottega. Dopo questo affondo sul duca, l'attenzione si è spostata sulla famiglia Challant che ha giocato un ruolo strategico di prim'ordine nell'assecondare la nomina di Amedeo VIII conquistando nel contempo una posizione di assoluto prestigio e numerosi vantaggi. In quest'ottica deve essere letta la nomina comitale di François de Challant, del 1424: il suo castello di Graines, oggetto della seconda visita guidata, ha dovuto essere adeguato al nuovo autorevole rango del proprietario e la spiegazione offerta nel corso della visita ha saputo sottolineare questi aspetti celati a un occhio poco esperto. A Brusson si è colta l'occasione per dare anche il dovuto risalto all'architettura rurale, raccontata attraverso i *raccards* della frazione Curien, rari esempi della metà del XV secolo. Le visite itineranti nei luoghi cardine di questo periodo si sono susseguite spostandosi nei castelli di Sarrion de La Tour e di Fénis. Nel primo caso, alla conferenza sulla scultura lignea del Quattrocento in Valle d'Aosta è seguita la visita alla Sala delle Teste, prestigioso esempio di intaglio dell'epoca a sfondo profano, mentre all'interno di



1. L'immagine grafica della manifestazione.
(M. Kratter)

Fénis è stata sottolineata una volta di più l'importanza della casata Challant ed è stato ulteriormente approfondito il discorso sulle tecniche pittoriche utilizzate dalle botteghe medievali, in particolare per quanto concerne gli affreschi della cappella del castello. Non poteva mancare un passaggio nel luogo centrale della cristianità valdostana, ovvero la cattedrale di Aosta. In questo posto emblematico è stato messo in risalto il chiostro come esempio di committenza collaterale a quelle del vescovo e del duca, in quanto espressione precipua di un Capitolo destinato a guadagnare sempre più potere in futuro.¹

Con la giornata di studi *1416-2016. Il tempo di Amedeo VIII in Valle d'Aosta*, tenutasi ad Aosta presso la Biblioteca regionale Bruno Salvadori il 26 novembre 2016, sono emersi i contenuti delle ricerche portate avanti in questi ultimi anni per conto del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali per prepararsi degnamente a questa ricorrenza. Dopo il momento divulgativo all'interno di *Plaisirs de Culture*, quello di novembre ha rappresentato una nuova occasione di condivisione in un'ottica di confronto aperto sia per lo sviluppo degli studi, sia per il progetto di musealizzazione del castello Sarriod, autorevole protagonista del Quattrocento valdostano. L'interesse per questo periodo, noto come momento d'oro della cultura artistica locale, è vivo e generatore di ricerche di qualità, presentate in quest'occasione nelle loro diverse sfaccettature: la storia del progetto è stata ripercorsa da Viviana Maria Vallet, mentre i relatori hanno parlato in particolare dei membri della famiglia Challant (Joel Da Canal), dell'arrivo di Amedeo VIII ad Aosta nel 1430 per lo svolgimento delle Udienze generali (Joseph-Gabriel Rivolin e Roberto Bertolin) e di un tema tanto complesso quanto vasto: i castelli. Non solo Sarriod de La Tour, su cui si è soffermato Mauro Cortelazzo, ma anche Quart, Graines, Cly, Fénis, Aymavilles: tutti castelli su cui Gabriele Sartorio, della Struttura patrimonio archeologico, ha saputo fare il punto per quanto concerne gli scavi e le considerazioni relative alla struttura degli antichi edifici, seguito da Beatrice Del Bo che ne ha evidenziato lo sviluppo da presidi militari a residenze. Considerazioni sul contesto territoriale e urbanizzato che non a caso vanno di pari passo con i risultati raggiunti da Claudine Remacle per quanto concerne le abitazioni rurali. La seconda parte della giornata era di pertinenza della storia dell'arte: gli affreschi di Fénis sono stati approfonditi dal punto di vista tecnico e stilistico da Bernardo Oderzo Gabrieli e Viviana Moretti; quest'ultima si è anche soffermata sulla cappella di Vaud a Ollomont che sembra aver trovato il suo autore nel Maestro di Lusernetta. La preziosa pagina della miniatura del messale di Oger Moriset dipinta da Giacomo Jaquerio è stato l'argomento su cui ha posto l'attenzione Alessandra Vallet, aprendo quesiti a cui oggi non è ancora possibile dare risposte certe. Un'importante panoramica sulla scultura lignea, dal punto di vista scientifico, del restauro e storico critico è stata illustrata da Viviana Maria Vallet e Silvia Piretta, mentre della parte riservata alle committenze artistiche del clero si è occupata Daniela Platania svelando

alcuni misteri del *Liber secreti*, registro di conti del Capitolo della cattedrale, in particolare dal punto di vista dell'oreficeria e del ricco patrimonio tessile. Ancora in corso è la verifica in questo senso condotta sugli inventari dell'archivio della collegiata dei Santi Pietro e Orso che Luca Jaccod e Elena Corniolo hanno voluto presentare in quest'occasione.

La speranza è quella di pubblicare gli atti di questa giornata, in modo che i progressi acquisiti siano patrimonio di tutti e punto di partenza per i prossimi lavori e approfondimenti sul Quattrocento valdostano.

La fase finale delle iniziative commemorative è consistita nell'allestimento della mostra *Fragments de mémoire. Documents de l'époque d'Amédée VIII (1383-1451)*, a cura della Struttura attività espositive e dell'Archivio storico regionale, ad Aosta, nelle sale dell'Hôtel des États, dal 4 dicembre 2016 al 5 febbraio 2017. Il suo scopo era di rievocare, attraverso l'esposizione di alcuni documenti significativi, il clima e i protagonisti di un'epoca che rappresentò, per gli Stati sabaudi, un momento di particolare prosperità economica e fioritura artistica. In particolare, vi erano presentate carte e pergamene riferite alla casata dei signori di Challant, che furono tra i più autorevoli collaboratori del primo duca sabauda e i principali rappresentanti di una stagione storica, definita a ragione "l'âge d'or" della Valle d'Aosta, nella quale si realizzarono la costruzione o il rifacimento di alcuni dei più insigni monumenti civili e religiosi della regione. Attraverso pannelli esplicativi si è messo in luce il ruolo internazionale svolto in ambito politico, militare, diplomatico ed ecclesiastico dalle più notevoli personalità dell'epoca, attive in Valle d'Aosta: il vescovo di Aosta Oger Moriset; Yblet de Challant signore di Montjovet e suo figlio il conte François; Boniface de Challant signore di Fénis, maresciallo di Savoia, e i suoi fratelli Antoine, cardinale arcivescovo di Tarantasia, Guillaume vescovo di Losanna e Amédée signore di Aymavilles. Un settore della mostra era dedicato alle Udienze Generali tenute da Amedeo VIII ad Aosta nel 1409 e nel 1430: cerimonie durante le quali si rinnovavano i legami di fedeltà al principe, il quale a sua volta si faceva garante del rispetto delle franchigie locali. Malgrado la sua natura specialistica, la mostra ha riscosso un buon successo di pubblico, accogliendo 1.660 visitatori e contribuendo alla valorizzazione del patrimonio storico, documentario e archivistico regionale.

1) Tutte queste visite inserite all'interno di *Plaisirs de culture* sono state svolte da Raul Dal Tio (chiostro della cattedrale), Bernardo Oderzo Gabrieli (abside di Sarre e affreschi di Fénis), Daniela Platania (abside di Sarre), Claudine Remacle (*raccards* di Curien), Gabriele Sartorio (Graines), Silvia Piretta (scultura lignea al Sarriod de La Tour), Alessandra Vallet (Fénis). Per quanto concerne la visita alla chiesa di Sarre si segnala il contributo dell'associazione Sarre2mila8, mentre per Graines ha collaborato agli aspetti gestionali il Comune di Brusson; infine l'apertura del chiostro della cattedrale è avvenuta in collaborazione con la Diocesi di Aosta.

L'intera iniziativa è stata oggetto di una presentazione in Biblioteca regionale a cura di Viviana Maria Vallet e Joseph-Gabriel Rivolin, seguita da una conferenza di Beatrice Del Bo sulla figura di Amedeo VIII.

*Collaboratrici esterne: Valentina Borre e Daniela Platania, storiche dell'arte.

PUBBLICATI I COMPTES DE LA CHÂTELLENIE DE CLY (1414-1424)

Fausta Baudin

I conti delle castellanie valdostane, conservati in originale all'Archivio di Stato di Torino e in microfilm presso l'Archivio storico regionale, si sono rivelati, soprattutto negli ultimi anni, un importante supporto per il lavoro degli archeologi e dei responsabili della tutela dei nostri castelli e degli altri beni culturali. Ora, grazie anche alla pubblicazione di una gran parte della contabilità della giurisdizione di Cly, si apre la possibilità per i ricercatori di fare un salto di qualità negli studi ed integrare le conoscenze acquisite finora, basate soprattutto su confronti stilistici e rari scavi archeologici, con dettagliate descrizioni di interventi, nomi di progettisti, capimastri, carpentieri, tagliapietre, nonché sulle tecniche costruttive e sui materiali usati. Non solo, ma la contabilità dei Savoia è una fonte di prima mano e di grande importanza per la storia politico-amministrativa, per quella dell'economia, dell'arte, dell'architettura, della società e del costume, aspetti fino a qualche decennio fa poco indagati su questi straordinari documenti.

Proprio nella prestigiosa collana "Bibliothèque de l'Archivum Augustanum" (BAA), avviata dal compianto professor Lino Colliard nel 1974, sono stati pubblicati alcuni significativi studi, a partire, nel 2002, dall'opera di Joseph-Gabriel Rivolin sulla castellania di Bard tra 1272 e 1301, per proseguire con i tre volumi *Costruttori di castelli* dello storico dell'architettura e dell'arte Bruno Orlandoni, tra il 2008 e il 2010. Ai conti delle castellanie hanno abbondantemente attinto, inoltre, altri storici medievisti dell'arco alpino, tra cui Ezio Emerico Gerbore e lo stesso Bruno Orlandoni per la pubblicazione dedicata proprio al castello di Cly (E.E. GERBORE, B. ORLANDONI, *Il Castello di Cly: storia ed evoluzione di un castello valdostano*, Aosta 1998).

Consapevole della necessità di mettere a disposizione del pubblico questi fondamentali documenti, l'Archivio storico ha dedicato ben cinque volumi della collana BAA, dal 2004 fino ad oggi (nn. XXX, XXXI, XXXII, XXXIX e XL) alla pubblicazione integrale, ad opera di Anselmo Pession, collaboratore esterno, dei conti della castellania di Cly, nel periodo che va dal 1376 fino al 1424 (con alcune lacune, specialmente per gli anni 1409-1414, i cui rispettivi resoconti sono andati perduti). Infatti è proprio nel 1376 che i Savoia confiscarono ai signori di Challant la signoria di Cly, per la terza volta, dopo gli innumerevoli delitti e malversazioni compiuti da Bonifacio II e Pietro II di Challant-Cly. Questa confisca, cui seguì nel 1384 lo scambio di Cly da parte di Pietro II con Amedeo VII di Savoia, contro la signoria di Châtel-Saint-Denis, nei pressi di Friburgo, e 14.000 fiorini di buonuscita, si situava nell'ambito di una strategia progressiva di controllo diretto del territorio valdostano, mediante l'esclusione dei signori intermedi. Al centro della giu-

risdizione era collocato il castello omonimo, posto a controllo del fondovalle della Dora Baltea tra Nus e Châtillon e di una ricca e vasta signoria che si estendeva da Chambave, attraverso la Valtournenche, fino al Colle di Saint-Théodule, al confine con il Vallese, colle attraverso cui, tra l'altro, avvenivano numerosi commerci.

A capo della giurisdizione i Savoia posero, come nelle altre loro castellanie, un funzionario di fiducia, proveniente dalla piccola nobiltà, il castellano, coadiuvato e sovente sostituito da un luogotenente, con il compito di registrare le entrate derivanti dall'esercizio dei poteri pubblici e dalla gestione dei beni fondiari, e le spese per la manutenzione degli edifici di proprietà del signore (i castelli di Cly e di Antey, i rustici annessi e i mulini) e per gli stipendi e i salari del personale. Nel corso di un secolo e mezzo, il periodo a cui si riferiscono i *computa* pubblicati finora, sono rendicontati nel dettaglio numerosi interventi di riparazione e di nuova costruzione, interni al castello, o di parti di esso, tra cui alcuni lavori, eseguiti nell'ultimo quarto del XIV secolo, di vera e propria ingegneria idraulica, come la realizzazione di un acquedotto che tramite tubature in legno (*bornelli*) conduceva l'acqua dalla sorgente fino in una cisterna all'interno del castello.

Non mancano, tra i *computa* di Cly, le spese per fronteggiare le rivolte, come quella dei Tuchini, sobillati dai marchesi di Monferrato, intrecciata con le vicende belliche degli inquieti signori del Canavese, e che nel biennio 1391-1392 minacciarono direttamente lo stesso castello di Cly, o come quelle relative alla campagna militare (tra 1400 e 1403) condotta da Yblet de Challant contro Facino Cane in Piemonte e all'acquisizione della contea di Genevois, che Amedeo VIII aveva incamerato dopo l'estinzione della dinastia dei conti di Ginevra nella persona del papa di Avignone Clemente VII.

Per quanto attiene più specificamente al quinto volume, di 254 pagine, dedicato alla castellania di Cly, pubblicato nel dicembre 2016, che si riferisce al decennio 1414-1424, è degna di nota la menzione del passaggio in Valle d'Aosta, nel 1414, dell'imperatore Sigismondo di Lussemburgo, in relazione al quale il castellano registra l'incasso di circa due denari e di due ferri di cavallo, dovuti per consuetudine da alcuni abitanti della signoria «*quando imperator Romanus facit transitum per Vallem Augustam*».

L'edizione della contabilità della signoria di Cly tenuta durante tale periodo dal castellano François de Challant, al tempo del duca Amedeo VIII di Savoia, costituisce inoltre l'atto finale della serie di manifestazioni organizzate dalla Regione Autonoma Valle d'Aosta in memoria del 600° anniversario dell'erezione della contea di Savoia in ducato, il 19 febbraio 1416.

UN MANUSCRIT DU XVIII^e SIÈCLE ACQUIS PAR LES ARCHIVES HISTORIQUES RÉGIONALES

OBJET : manuscrit

TYPE D'INTERVENTION : acquisition

COORDINATION : Archives historiques régionales

On ne connaît, à l'heure actuelle, qu'onze manuscrits de l'ouvrage de Jean-Baptiste de Tillier *Traité historique du nom, armoiries et autres prérogatives des maisons et familles nobles du duché d'Aoste*, mieux connu sous le titre conventionnel de *Nobiliaire du duché d'Aoste*, que Lin Colliard recensa et dont il publia la liste en 1982 dans son étude *Les manuscrits de Jean-Baptiste de Tillier (Sources et documents d'histoire valdôtaine*, t. II, BAA, XIV, 1982, pp. 5-256 et particulièrement pp. 76-89). Deux d'entre eux, rédigés en 1726 et en 1733 respectivement, sont autographes ; les autres sont des copies, dont l'une remonte certainement au XVIII^e siècle, quatre à la fin du XIX^e siècle et trois pourraient appartenir soit au XVIII^e, soit au siècle suivant. Lin Colliard n'avait pu examiner l'onzième manuscrit, car on en avait perdu la trace : « M. Émile Cordone, écrivait-il, possédait une copie du *Nobiliaire* (rédaction 1726). J'ai eu l'occasion de le voir, vers 1960, chez l'illustre érudit et Ami. Pour le moment, elle demeure introuvable, nonobstant les recherches accomplies par sa famille, et notamment par son fils, M. le docteur Giovanni Cordone, Président du Tribunal d'Aoste, que je remercie pour son extrême obligeance ».

Dernièrement, ce manuscrit égaré a fait surface chez le docteur Giovanni Cardellino, petit-fils d'Émile Cordone : l'Administration régionale l'a acquis en décembre 2016 pour le conserver et le mettre à la disposition du public auprès des Archives historiques régionales.

Il s'agit d'un volume en papier *in-folio* de 35 sur 23 cm, relié en carton, avec une couverture de parchemin, de 792 pages, dont 725 sont numérotées ; l'une des pages blanches, non numérotées, qui suivent le texte porte une note concernant la création du nouveau cimetière de la Cité d'Aoste, à Saint-Jean-de-Rumeyran, en 1782. Le frontispice porte le titre *Genealogie des familles nobles du duché d'Aoste desquelles on a pu avoir connoissance*, intégré par la note suivante : « dressée par noble Tillier Jean Baptiste de Fenis fils de Jean Michel, voyez les lignes sousignées [lisez : soulignées] a la page 154, puis 168 et 169 sa genealogie ». À la fin du volume 8 pages sont occupées par la « table alphabetique des familles nobles dont la genealogie est contenue dans le present livre », avec le renvoi aux pages correspondantes.

Contrairement à l'opinion de Lin Colliard, le manuscrit autographe de référence semble être celui de 1733, qui est actuellement propriété de la famille Passerin d'Entrèves et qui fut édité par André Zantotto en 1970 : car bien des données écrites de première main par le compilateur sont postérieures à 1727, voire même à 1734. Une analyse ponctuelle, qui dépasse les buts de cette brève notice, pourrait donc aboutir à préciser la date exacte de rédaction de cette copie, qui doit se situer entre 1745 et 1750 : c'est donc l'une des deux seules copies existantes qui remontent certainement au XVIII^e siècle. Son intérêt majeur consiste dans les nombreuses notes de mise à jour des informations généalogiques concernant certaines familles, insérées à plusieurs reprises jusque vers la moitié du XIX^e siècle et contenant en général des données chronologiques précises : ce qui augmente remarquablement

la valeur documentaire de ce manuscrit, en dépit de certaines lacunes qui le caractérisent.

Le manuscrit est malheureusement dépourvu des dessins des armoiries ; son texte est organisé de manière tout à fait atypique par rapport aux autres exemplaires connus, où les familles sont énumérées simplement par ordre alphabétique, et privilégie certains clans familiaux. Les généalogies sont organisées en quatre groupes bien définis, chacun étant disposé à son intérieur en ordre alphabétique. Le premier comprend 18 familles, presque toutes unies entre elles par des liens de parenté : Arnod, Battiany, Bergera, Bianco, Cerise, Chandiou, Denabian, Ducréton, Ferrod, Freydoz, Lostan, Passerin, Perron, Sarriod, Savin, Tillier et Vallaise. Suivent les généalogies des nobles Decré, De la Porte d'Aoste et De la Porte Saint-Ours, celle-ci se prolongeant dans la notice concernant les sires de Quart. Le troisième groupe est formée de 5 familles : Aymonier, Bianco (à nouveau), Carmagne, De Bosses et Gal. Le dernier groupe comprend 137 familles ; par rapport au manuscrit de 1733, il manque donc 57 notices généalogiques. En revanche on trouve, vers la fin du volume, les fiches se rapportant à 2 familles anoblies en 1746 : les Gippaz coseigneurs de Hône et les Nicole comtes de Bard. Certaines notices ont été copiées deux fois : en plus des Bianco, c'est le cas des Carmagne, des Decré, des Gal et des Quart. Le copiste a omis de reproduire des fiches généalogiques présentes surtout au début du manuscrit de 1733 : il manque en effet 7 familles dont l'initiale est la lettre A, 12 avec l'initiale B, 14 avec C, 10 avec D, 4 avec G, 4 avec P, une avec H, L, Q, R et S respectivement. Son attention se portait principalement sur les familles du premier groupe : c'est pourquoi dans la partie du manuscrit qui les concerne - la première - il laissa 34 pages blanches, non numérotées, permettant de mettre à jour systématiquement les généalogies respectives ; 11 autres pages blanches non numérotées sont parsemées dans la troisième partie ; 4 pages blanches numérotées et 23 non numérotées se trouvent à la fin du volume, qui se clôt par la « table alphabétique » déjà mentionnée. Le volume contient enfin 5 feuilles volantes, reportant des notes de mise à jour.

Une analyse attentive du texte et des adjonctions, particulièrement pour ce qui concerne le premier groupe de familles, devrait pouvoir permettre d'identifier l'origine de ce manuscrit, à partir de la logique avec laquelle il a été composé : une logique qui reflète sans doute un milieu familial défini, intéressé à disposer d'informations précises sur certains groupes familiaux, liés entre eux par des parentés communes et des intérêts héréditaires qui devaient se croiser, voire se superposer. D'où l'opportunité de disposer d'un instrument de connaissance qui, au-delà du contenu érudit, était censé pouvoir servir aux exigences pratiques d'un clan aristocratique intéressé à connaître sa propre histoire en fonction d'une assiette sociale et patrimoniale encore fortement ancrée aux mécanismes de pouvoir d'Ancien Régime.

[Joseph-Gabriel Rivolin]

BIBLIOTHÈQUE RÉGIONALE D'AOSTE ET SYSTÈME BIBLIOTHÉCAIRE VALDÔTAIN INNOVATIONS TECHNOLOGIQUES ET AUTRES

Donato Arcaro, Ercole Balliana, Omar Boretta, Enrica Iovene, Josette Mathiou, Grazia Ruiu,
Stefanina Vigna, Richard Villaz, Ivo Zillio

Un peu d'histoire

La naissance de la Bibliothèque régionale d'Aoste remonte aux années 1950 et, plus précisément, à la constitution des « Bibliothèques réunies de la Région valdôtaine et de la Ville d'Aoste ». L'histoire de la Bibliothèque régionale est, en partie du moins, le fruit de la tentative des institutions locales, filles du Statut spécial d'autonomie de 1948, de rassembler - dans des structures comme la Bibliothèque ou les Archives historiques - les témoignages de l'identité culturelle valdôtaine, qui avait été soumise à rude épreuve sous le régime fasciste.

Avec la création d'un premier réseau de bibliothèques valdôtaines, en 1976, et celle du Système Bibliothécaire Valdôtain (SBV) en 1992, la Bibliothèque d'Aoste devient l'organe central d'un système composé de quatre autres bibliothèques régionales (Châtillon, Donnas, Morgex et Verrès), ainsi que d'une cinquantaine de bibliothèques réparties sur le territoire et dépendant, pour la plupart, de leur collectivité locale d'appartenance.

En 1996, l'ouverture des nouveaux locaux de la rue Tour du Lépreux, dans le bâtiment dessiné par l'architecte d'Aoste Gianni Debernardi, marque un tournant important pour ce qui est de la qualité des services offerts au public. En effet, la nouvelle bibliothèque, qui satisfait aux normes bibliothéconomiques les plus rigoureuses, conjugue ses impératifs technologiques avec la nécessité de conserver d'importants vestiges romains et de récupérer les structures existantes. Le projet de l'architecte évoque un navire (celui de la culture), doté d'une quille ancienne (les remparts de la cité romaine) et amarré dans la rue centrale qui traverse toute la ville, le *decumanus* d'*Augusta Prætoria*. De lieu de recherche et de conservation de la mémoire locale qu'elle était - avec quelques rares répertoires à la disposition directe du public et une seule salle de consultation -, la Bibliothèque devient ainsi un espace ouvert d'échange et de dialogue, en mesure de garantir l'accès au savoir sous toutes ses formes, notamment grâce à la création de réseaux avec d'autres organisations. En outre, son rôle de conservation des ouvrages présentant un intérêt régional se renforce au cours du temps, à travers la fonction d'archivage de la production éditoriale locale que lui attribue la réglementation en matière de dépôt légal.

C'est donc sur une surface de 9 000 m², dont 6 000 sont destinés au public, que s'étendent les locaux de la Bibliothèque régionale d'Aoste, qui reçoit en 2011 le nom de l'homme politique valdôtain Bruno Salvadori (1942-1980) et dont les espaces sont divisés en plusieurs zones et sections (prêt adultes, jeunesse, périodiques - ou hémérothèque -, salle de conférences, consultation, phonothèque, vidéothèque, Fonds valdôtain, magasins, service des achats, salles de réunion, services administratifs et de catalogage), lesquelles assurent un large éventail de services et d'activités. C'est également au sein de la Bibliothèque régionale d'Aoste qu'est effectué le catalogage centralisé de tout le matériel documentaire acheté par les bibliothèques du réseau.

Le catalogue collectif compte aujourd'hui près de 1 000 000 exemplaires - dont 340 000 sont conservés dans les locaux de la Bibliothèque régionale - soit plus de 400 000 notices bibliographiques. Les différentes fonctions de la bibliothèque (lecture publique, centre de réseau et mémoire locale) se combinent en un *unicum*, qui est devenu un repère important pour la vie culturelle et sociale de la ville et de la région au cours des 20 années d'activité des espaces de la rue Tour du Lépreux.

La bibliothèque en chiffres

Pour bien évaluer les performances de la Bibliothèque régionale, il convient de considérer que la communauté valdôtaine est limitée du point de vue numérique : si la ville d'Aoste compte 34 390 habitants, l'ensemble de la région n'en totalise que 127 329. Le nombre des inscrits actifs s'élève à 12 720, dont la moitié environ ne réside pas dans le chef-lieu régional mais le fréquente, car c'est là que se concentrent la plupart des écoles supérieures, des services administratifs et des activités productives. L'ensemble du SBV compte 27 319 inscrits actifs, en comptant les touristes, qui peuvent utiliser gratuitement les services bibliothécaires. Comme dans le reste de l'Italie, 60% des lecteurs sont des femmes. Au cours des 20 années de fonctionnement de la nouvelle Bibliothèque régionale, 4 000 000 prêts ont été effectués, dont plus de 145 413 en 2016. Depuis 2002, on enregistre une diminution constante des prêts, surtout en ce qui concerne les documents audio, pénalisés davantage que les autres par les innovations technologiques et l'apparition de nouveaux supports pour la musique.

Les données relatives à la fréquentation sont significatives car la bibliothèque est favorisée par sa localisation en plein centre historique, à l'entrée de la zone piétonnière : elle est facilement accessible et possède des locaux spacieux, lumineux et accueillants. En outre, le fait qu'elle soit ouverte 55 heures par semaine, du lundi au samedi, et qu'elle ne ferme qu'une semaine par an, joue un rôle crucial pour cette bibliothèque qui enregistre, en moyenne, 1 125 entrées par jour, avec des pointes de plus de 1 700 visites.

En sus du service de prêt et des espaces réservés à la lecture ou à l'étude, les usagers peuvent bénéficier de plusieurs services, comme par exemple l'écoute sur place de CD musicaux (1 000 sessions), le visionnage de films (5 050), l'accueil des écoliers (près de 300 classes, soit 5 475 enfants et adolescents en 2015-2016), la navigation sur internet, à partir des 10 postes fixes (pour un total de 22 250 connexions) ou grâce au wi-fi (55 200 connexions), disponibles gratuitement.

Globalement, les statistiques relatives à l'année 2016, dernière année offrant des données complètes, dressent le tableau d'une bibliothèque appréciée et vivante, qui doit cependant continuer de faire évoluer son organisation pour préparer l'avenir.

De la recherche de compétitivité à l'innovation des produits et des services

Durant les périodes de crise, quand toutes les organisations doivent réduire leurs coûts de gestion, les structures culturelles sont souvent les victimes désignées pour éviter des coupes budgétaires dans des secteurs plus sensibles. Pour ce qui est des bibliothèques en particulier, la difficulté pour les décideurs d'évaluer immédiatement les avantages inhérents aux services s'associe à la facilité de procéder à des coupes sur les sommes engagées. S'ajoute à cela la concurrence du développement constant des technologies informatiques qui, d'une part, offrent à la bibliothèque l'occasion de se renouveler en permettant un large accès à l'information et, d'autre part, nourrissent de nouvelles attentes chez les usagers, risquant ainsi de rendre obsolètes les bibliothèques qui sont dans l'impossibilité de suivre cette évolution en raison de leur manque de ressources financières.

Cependant, même si la technologie est importante, le développement et l'innovation de la bibliothèque ne peuvent se baser uniquement sur elle : la capacité d'améliorer la qualité des services, mais aussi d'attirer de nouveaux usagers et de les fidéliser passe également par l'innovation des produits et par la révision des processus de production.

La Bibliothèque régionale d'Aoste et son système ont fait face au problème de la compétitivité avant que leurs ressources financières ne soient fortement réduites. Un premier changement organisationnel a été opéré à travers la promotion de projets intéressants à bas coût, en introduisant d'importantes et nombreuses innovations au niveau des produits et des processus, et ce, douze ans seulement après l'ouverture des nouveaux locaux de la bibliothèque.

Ci-dessous la description des innovations les plus importantes, qui caractérisent les services actuels.

ClavisNG, DiscoveryNG, RFID et MediaLibraryOnLine

Depuis la fin du mois de novembre 2011, le système intégré de gestion de la bibliothèque est *ClavisNG*, le programme développé par la société *Comperio S.r.l.* avec des technologies en accès libre et gratuit. Ce logiciel a remplacé le précédent, *Geac Advance*, qui était utilisé



1. MediaLibraryOnLine.

depuis septembre 1990. Le choix du nouveau logiciel a fait l'objet d'une étude de faisabilité interne, élaborée par les structures bibliothécaires et informatiques de l'Administration régionale, puis approuvée formellement par délibération du gouvernement régional. L'implémentation progressive dans les 55 bibliothèques du SBV du système *ClavisNG* et du système *DiscoveryNG* - relié au premier pour ce qui est des fonctions du catalogue *OPAC* - a été achevée début 2014 et a permis aux employés d'obtenir une amélioration sensible de la gestion de la circulation et, en particulier, du prêt interbibliothèque, avec des retombées positives pour les usagers.

À la Bibliothèque régionale d'Aoste, la gestion des accès à l'internet pour le public, que ce soit à partir de postes fixes ou grâce au wi-fi, est elle-même reliée aux archives des usagers du module de circulation de *ClavisNG*.

C'est toujours en 2011 qu'a été introduite la technologie *RFID* pour la gestion, l'identification et la protection contre les vols de documents, technologie pouvant parfaitement s'intégrer au programme de gestion choisi. Ce système a été installé par la société *Bibliotheca*. Mis en place dans les 5 bibliothèques régionales, il concerne la gestion des prêts/restitutions de documents avec l'activation et la désactivation de la fonction antivol, la gestion des emprunts effectués en self-service par les usagers, le contrôle du flux des documents grâce à des portes placées dans les zones stratégiques des bibliothèques et la gestion des restitutions par le biais de postes automatisés. La Bibliothèque régionale d'Aoste dispose notamment de 3 portes dotées d'antennes antivol destinées à contrôler le flux de tous les documents, 4 bornes de prêt automatique et 2 bornes de restitution automatique (*book return*), dont la principale compte 2 bouches dotées d'un système de tri des documents par 6 chariots.

L'installation du système *RFID*, conçu pour développer la qualité des services bibliothécaires à travers la rationalisation des ressources humaines consacrées à ce dernier, a impliqué des changements en matière de design et d'ameublement, pour intégrer les nouveaux équipements dans la bibliothèque, de façon fonctionnelle.

En outre, depuis juin 2016, tous les inscrits au SBV peuvent accéder à la plateforme numérique *MediaLibraryOnLine (MLOL)*, dont les contenus sont également accessibles via la recherche dans le catalogue *OPAC* du SBV à l'adresse <<http://biblio.regionevda.it>>, grâce à l'interface distribuée par la société *Horizons* et intégrée à *DiscoveryNG* par *Comperio*.

Pour l'accès aux services de la *MediaLibraryOnLine (MLOL)* il faut insérer les mêmes références que pour accéder au portail du SBV et utiliser les fonctions personnalisées du catalogue *OPAC* (réservations, prolongations de prêt, contrôle des prêts, forum des usagers, etc.).

Le SBV adhère au réseau de prêt interbibliothèque (PIB) numérique de la *MLOL*, ce qui permet d'élargir de façon significative l'offre aux usagers, avec plus de 17 000 titres de livres électroniques disponibles.

Au cours de la première année de service, les usagers du SBV ont téléchargé 3 410 livres électroniques (dont 2 400 à travers le PIB numérique) et consulté 56 364 fois des périodiques en ligne.

La logistique du prêt interbibliothèque (PIB)

Le service de prêt interbibliothèque, aujourd'hui très apprécié, tant par les bibliothécaires que par les usagers, du fait de son excellent fonctionnement, doit sa réorganisation à un événement banal : le départ à la retraite du préposé au transport, vers la fin 2008.

Inspirée des solutions adoptées dans des secteurs différents, une convention a été signée par les 55 bibliothèques du SBV avec *Poste italiana S.p.a.* pour le transport et la distribution des documents, y compris ceux qui peuvent faire l'objet du PIB, à un prix forfaitaire annuel. En 2009, ce service est entré dans le cadre des activités de gestion ordinaire. Pour le transport des documents, ce sont des sacs ou conteneurs spéciaux, dont la charge maximale est fixée à 3 kg, qui sont utilisés. Les points de livraison se trouvent dans les bibliothèques ou, lorsque les horaires du service de transport ou des bibliothèques ne le permettent pas, dans des dépôts situés à proximité de celles-ci. Avec cette nouvelle organisation, les délais moyens de livraison d'un document faisant l'objet d'un PIB sont passés de 6 jours à 1,5 jour et le coût du service, qui correspondait auparavant à la somme du coût du personnel, des coûts de gestion et des frais liés aux véhicules employés, a diminué de 30 000 euros par an, soit presque 50%.

Le service a également bénéficié de l'automatisation introduite dans toutes les bibliothèques et s'est rapidement développé, à tel point qu'en 2016, 26 945 PIB ont été effectués. Pour ce qui est de la Bibliothèque régionale d'Aoste, plus de 7 400 documents sont envoyés chaque année aux autres bibliothèques du SBV et 5 400 arrivent de ces dernières.

Le magasin du SBV

La nécessité de constituer un fonds libraire commun composé d'exemplaires provenant du désherbage des bibliothèques du SBV s'est transformée en urgence suite à fermeture de plusieurs dépôts ne pouvant plus être utilisés. De nouveaux locaux - susceptibles de servir de magasin central du SBV - ont été identifiés dans une structure située aux portes d'Aoste, puis aménagés avec des rayonnages compactables répondant aux normes en vigueur. Les livres à conserver ont donc été choisis à la suite d'une analyse formelle, littéraire et conceptuelle des titres et le traitement physique des documents (dépoussiérage, réparation, finition et, souvent, nouveau catalogage) a été effectué avant leur rangement dans les nouveaux rayonnages. Durant ces opérations, près de 30 000 documents ont été déplacés et environ 10 500 volumes pour adultes, ainsi que 650 ouvrages destinés à la jeunesse, ont été remis dans les rayonnages. Ce travail a permis, d'une part, de réinsérer dans le circuit du prêt des titres dont un seul exemplaire était disponible et, d'autre part, de remplacer les exemplaires abîmés par d'autres en meilleur état, ce qui a amélioré la qualité des collections en libre accès de la Bibliothèque régionale.

Le désherbage des bibliothèques enrichit le magasin central mais alimente également l'offre du Marché du livre d'occasion de la Bibliothèque régionale, organisé chaque année pour écouler les exemplaires en surnombre et les publications obsolètes. Le magasin du SBV ne cesse de

se développer car il est en perpétuelle évolution et s'enrichit continuellement de nouveaux exemplaires : sa bonne gestion permettra de satisfaire de mieux en mieux aux requêtes de plus en plus diverses des usagers.

Nati per Leggere-Nés pour lire : créativité et échanges sociaux en réseau

Les innovations technologiques ont naturellement touché l'ensemble des usagers des bibliothèques, y compris les moins de 14 ans. Dans ce cadre, pour ce qui est de l'enfance, la Bibliothèque régionale d'Aoste a également adopté d'autres innovations axées sur la créativité, la participation de plusieurs figures professionnelles et la satisfaction des besoins sociaux grâce à des parcours originaux. La promotion de la lecture - qui s'est concrétisée par plusieurs projets au cours des années, dont « L'heure de l'histoire-*L'ora del racconto* » hebdomadaire et la programmation annuelle d'ateliers destinés aux écoles - s'est récemment tournée vers les tout-petits, avec de nouveaux projets et de nouvelles idées à réaliser en compagnie d'autres sujets.

Le projet *Nati per Leggere (NpL)*, auquel adhère tout le SBV, se focalise sur les échanges sociaux en réseau entre les pédiatres, les bibliothécaires, les bénévoles du projet, les professionnels de la santé et des services à l'enfance. La capacité à « faire réseau » de la Vallée d'Aoste est reconnue à l'échelon national : en effet, notre région a reçu le Prix *NpL 2016* dans la section « Réseaux de livres-projets consolidés ». *Nati per Leggere* a amené les bibliothèques à prêter davantage d'attention aux espaces réservés aux tout-petits, à permettre l'inscription des enfants dès leur naissance et, surtout, ce projet a engendré des relations dynamiques entre les divers figures professionnelles concernées.

C'est d'ailleurs de la collaboration entre les bibliothécaires et les éducateurs des crèches que sont nés, en 2016, les « kits petite enfance » mis à la disposition des services socio-éducatifs dans les bibliothèques valdôtaines, pour encourager et diffuser la pratique de la lecture à haute voix.

De plus, afin de satisfaire à une demande croissante des mamans, des espaces protégés et facilement accessibles avec une poussette ont été aménagés dans la section Jeunesse : les mères peuvent y changer leurs bébés dans les toilettes dotées de tables à langer ou les allaiter dans la zone réservée au goûter. De cette façon, un service supplémentaire est offert aux enfants et à leurs accompagnateurs, notamment grâce à la signalisation dudit service sur le site internet *Baby Pit Stoppers*.

Travaux en cours : Cordela, la bibliothèque numérique valdôtaine

En sus du service de lecture, la Bibliothèque régionale d'Aoste joue un rôle important dans la conservation et la valorisation des documents qui constituent des témoignages de l'identité culturelle du territoire régional et de sa population. La limite posée à la consultation directe par le public de documents anciens, rares, précieux ou en état de conservation précaire, ainsi que les tendances technologiques actuelles, ont amené à la réalisation de campagnes de numérisation qui ont également concerné le matériel

2. Cordela.

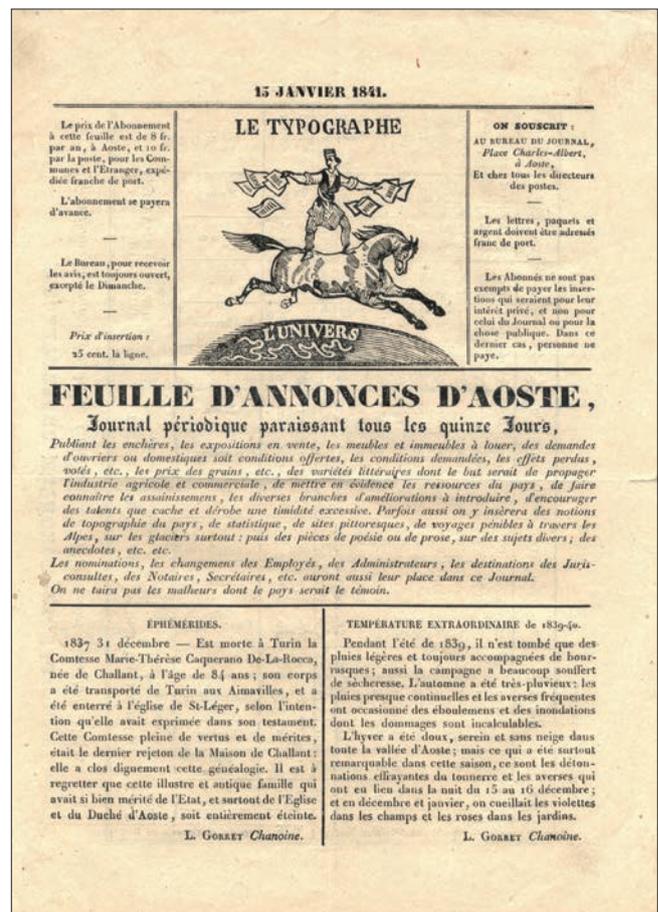
documentaire conservé aux Archives historiques régionales, et ce, à partir des périodiques, qui sont au nombre des documents les plus fragiles et les plus consultés. Pour permettre aux usagers d'accéder librement aux documents numérisés, un portail internet bilingue (italien/français) a été conçu (<http://cordela.regione.vda.it>). Il a été baptisé « Cordela », du nom de la cité légendaire où vivaient les habitants de la cuvette d'Aoste durant les millénaires précédant l'arrivée des Romains. À l'heure actuelle, les fonds les plus importants sont les collections de périodiques historiques (environ 29 000 numéros), les anciennes cartes géographiques (près d'une centaine), les cent registres des parcelles du cadastre sarde, ainsi que des affiches des manifestations d'artisanat.

L'objectif poursuivi était de proposer un panorama des multiples sources bibliographiques et documentaires relatives à la Vallée d'Aoste. Les journaux historiques, illustrés de manière synthétique par des fiches contextuelles qui s'affichent quand le pointeur de la souris passe sur l'icône y afférente, permettent de lire les faits historiques comme des chroniques d'événements qui sont en train de se produire : de la promulgation du Statut albertin aux développements politiques et institutionnels qui ont suivi le Statut spécial d'autonomie, en passant par les transformations de la société industrielle.

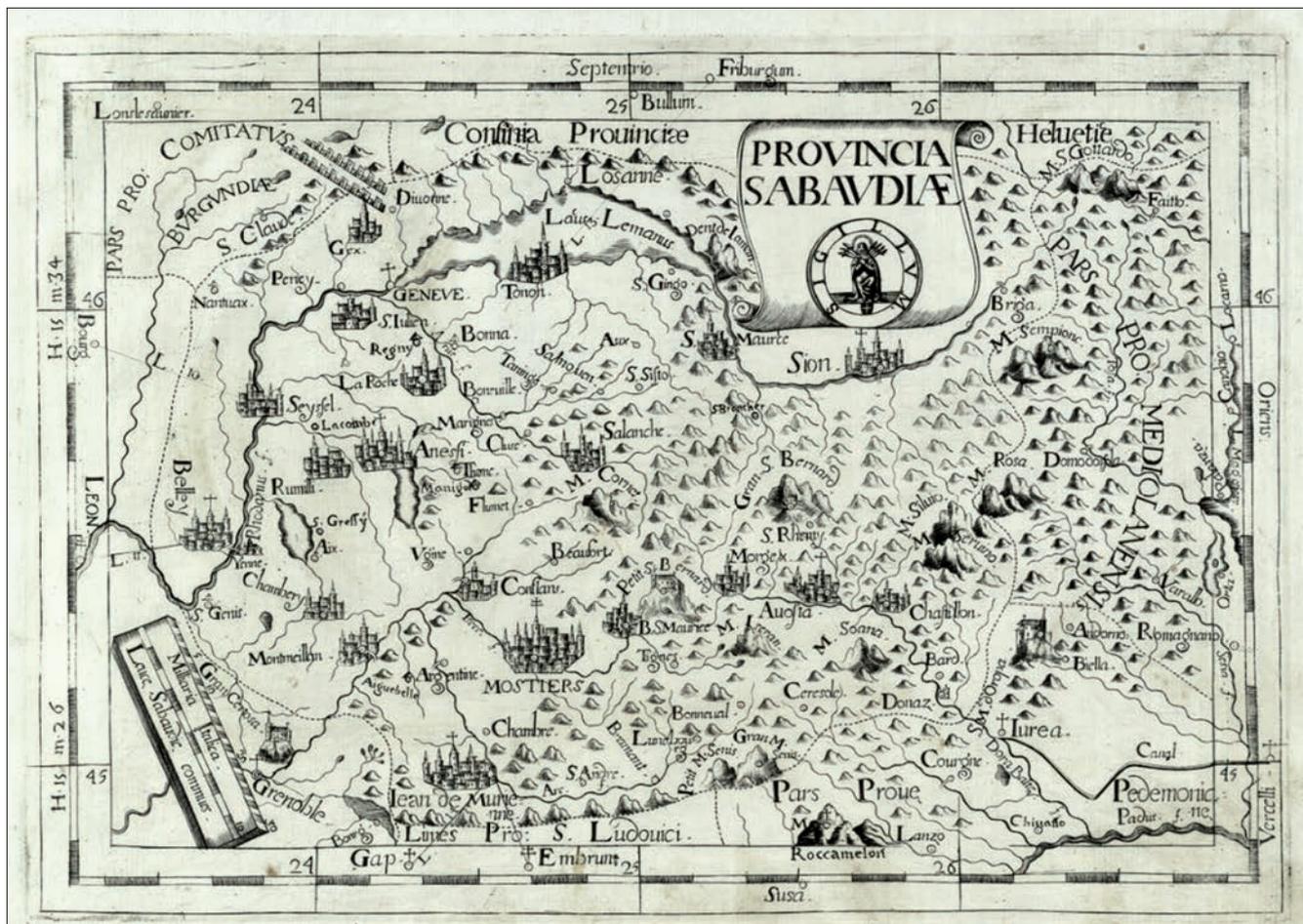
La navigation dans la section « cartographie » met en évidence le perfectionnement graduel de la connaissance du territoire et des techniques utilisées pour le représenter, alors que le Cadastre sarde (1770 environ), qui contient la première description détaillée de la région avec la distribution des propriétés, recèle des éléments importants pour étudier la société locale dans une période de grandes réformes et d'innovations institutionnelles.

Cordela est une plateforme qui utilise les plus récentes technologies web 2.0 pour assurer une consultation multimédia en ligne à partir d'appareils, tant fixes que mobiles, par le biais d'une méthode¹ qui permet d'afficher rapidement sur

l'écran même des documents très volumineux, de « feuilleter » les pages des périodiques, des livres et des manuscrits, ainsi que de zoomer sur les images de la cartographie, sur les affiches, les estampes et les dessins, pour voir des détails difficiles à distinguer dans le format original.



3. « Feuilles d'annonces d'Aoste ».



4. Provincia Sabaudia.

Les livres et les périodiques sont généralement convertis en OCR (reconnaissance optique des caractères) pour permettre de faire des recherches plein texte. Pour tous les types de documents, il est possible d'effectuer une recherche simple, à partir des termes contenus dans les fiches descriptives, ou une recherche avancée qui permet de filtrer les résultats en croisant des données différentes.

Seuls les documents protégés par la législation en matière de droits d'auteur ne sont consultables que dans les bibliothèques régionales.

Le développement du service se poursuivra au cours des prochaines années, avant tout pour mettre à la disposition du public, sur ce portail, des livres anciens et précieux, ainsi que les sources d'archives de l'histoire valdôtaine.

Quel avenir pour la bibliothèque ?

Tout en réduisant les délais et en multipliant le nombre d'inter-relations/communications, dans ce monde où règne la recherche de l'efficacité, les outils et les connaissances technologiques compliquent la vie des personnes au lieu de la simplifier et creusent le fossé qui empêche l'intégration de certaines catégories plus défavorisées inévitablement exposées à une marginalisation. Une marginalisation dont le fossé numérique est un facteur important, qui peut avoir des conséquences sociales très graves, si le retour de l'analphabétisme vient s'y ajouter. Pour conjurer ce risque, les bibliothèques offrent depuis longtemps à leurs usagers de multiples occasions de surmonter cette situation de faiblesse,

par le biais d'actions d'intégration, comme la formation ou le libre accès aux ressources culturelles. Elles ont aujourd'hui le devoir moral de faire face à cette marginalisation, contre laquelle la disponibilité habituelle qui caractérise normalement le personnel ne peut suffire. Si, d'une part, l'innovation continue, obtenue grâce aux technologies les plus modernes, représente un élément indispensable, il est tout aussi nécessaire de partir à la recherche des sujets exposés à la marginalisation pour les amener à fréquenter les bibliothèques, notamment à travers l'adaptation constante et la diversification des produits offerts.

En résumé, les bibliothèques doivent devenir (et certaines sont déjà fermement tournées dans cette direction) de véritables plaques tournantes de l'information et de la communication, orientées vers le social, c'est-à-dire un concentré de compétences et de technologie, mais avec une part d'humanité : elles doivent savoir écouter et interpréter les besoins, tout en aidant leurs usagers à « s'intégrer dans le monde ».

1) Le logiciel utilise le système Nav®, appartenant à la société Infologic S.r.l. de Padoue, pour fournir l'interface web de consultation qui interagit, par le biais d'une interface de connexion avec les objets *DolfinService*, permettant ainsi l'accès aux documents précédemment convertis avec cette technologie. Grâce à *Nav@DolfinService*, il est possible d'archiver des objets sous le format *DolfinService* (dérivés d'objets PDF et qu'on peut maintenant feuilleter), les organiser en sections et en fascicules, les sélectionner, effectuer des recherches par index ou plein texte, tant dans chaque document que dans l'ensemble ou dans une partie de la banque de données.

ACQUISIZIONI DI OPERE D'ARTE NEL 2016

COLLEZIONI REGIONALI: Arte contemporanea

TIPO D'INTERVENTO: acquisizione di opere d'arte

COORDINAMENTO: Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Nel corso dell'anno 2016, grazie alle donazioni di alcuni artisti di rilievo, l'Amministrazione regionale ha potuto arricchire la propria collezione di arte contemporanea con alcune preziose opere collocate presso il Castello Gamba di Châtillon.

Al termine della mostra *Alessandro Mendini. Empatie. Un viaggio da Proust a Cattelan*, svoltasi negli spazi espositivi del Centro Saint-Bénin di Aosta, il celebre architetto e designer Alessandro Mendini ha offerto in donazione alla Regione Autonoma Valle d'Aosta l'opera *Senza titolo* (n. inv. 712 AC), un dipinto a nitro su legno, datato 1986.

Mendini si annovera tra i principali progettisti, designer e critici del panorama italiano. La sua attività spazia dalla realizzazione di oggetti, mobili, ambienti, pitture, installazioni, architetture, ma comprende anche il lavoro teorico svolto con il celebre Studio Alchimia ed in seguito con l'Atelier Mendini, fondato con il fratello Francesco. L'artista è stato vincitore due volte del *Compasso d'oro* ed è stato nominato, per il valore della sua opera, «Chevalier des Arts et des Lettres» in Francia. Inoltre ha ricevuto l'onorificenza dell'Architectural League di New York, ha ottenuto la laurea *honoris causa* al Politecnico di Milano e l'European Prize for Architecture Awards. Ha diretto alcune prestigiose riviste di arredamento e ha svolto attività di collaborazione con rinomati marchi internazionali, tra i quali Alessi, Bisazza, Cartier, Hermès, Philips e Swatch.

L'artista aostana Chicco Margaroli ha offerto un'opera su canapa realizzata con tecnica multimaterica, datata 2015, dal titolo *Arazzo* (n. inv. 714 AC), eseguita in occasione dell'esposizione *Passaggio a dimora / Beddig Out. Chicco Margaroli* presso il Castello Gamba. L'opera è stata eseguita considerando le tematiche presenti all'Expo di Milano 2015 *Nutrire il pianeta, energia per la vita*, legate al diritto, alla salvaguardia e alla biodiversità in coltura, su di un supporto realizzato con telaio antico, come segno di radicamento al territorio e attenzione alla tradizione.

Infine, in relazione alla mostra personale patrocinata dalla Regione Autonoma Valle d'Aosta presso la Biblioteca regionale di Aosta, il pittore Alberto Piccolo ha donato un dipinto realizzato nel 2011 con tecnica ad olio su tela, intitolato *Val Veny - Monte Bianco* (n. inv. 715 AC). Artista autodidatta, Alberto Piccolo è un pittore che, dopo aver spaziato vari generi, trova un habitat a lui congeniale nel più classico naturalismo immortalando le montagne valdostane, descritte tutte nelle sue tele nelle varie condizioni atmosferiche e di luce. Apprezzato paesaggista, non disdegna però soggetti più intimisti, trattati sempre con vena impressionista, dove luce e colore regnano sovrani.

[Liliana Armand]

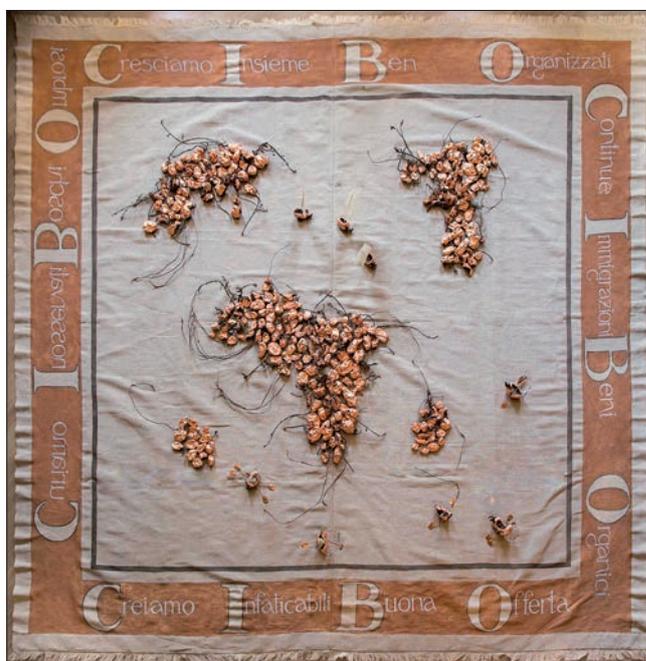


1. *Alessandro Mendini*

Senza titolo

Nitro su legno

1986



2. *Chicco Margaroli*

Arazzo

Tecnica multimaterica su canapa

2015

(Stopdown Studio)

**LE OPERE DI ENRICO BAJ IN MOSTRA
DAL MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE DI AOSTA
AL COBRA MUSEUM OF MODERN ART DI AMSTELVEEN**

Daria Jorioz

L'opera di Enrico Baj è stata il fulcro di un'esposizione dal taglio inedito realizzata al Museo Archeologico Regionale di Aosta dall'11 giugno al 9 ottobre 2016. Con questa rassegna l'Assessorato Istruzione e Cultura della Regione Autonoma Valle d'Aosta ha inteso confermare il proprio impegno nel sostenere le iniziative culturali del territorio con un evento espositivo di richiamo, coordinato dalla Struttura attività espositive e curato da Chiara Gatti e Roberta Cerini Baj con la collaborazione di Raffaella Resch.

Milanese, Enrico Baj (1924-2003) frequenta l'Accademia di Brera e nel contempo consegue la laurea in legge. Nel 1951 fonda il Movimento Nucleare e partecipa ai movimenti d'avanguardia italiani e internazionali con mostre, pubblicazioni e manifesti, collaborando con artisti quali Lucio Fontana, Piero Manzoni, Yves Klein, il gruppo Phases, Asger Jorn e il gruppo CoBra. Dagli anni Cinquanta è presente sulla scena internazionale ed espone con regolarità a Parigi. La sperimentazione nella scelta delle tematiche e delle tecniche pittoriche ed incisorie costituisce una costante che dà significato e coerenza alla sua vicenda creativa. Grande è la sua predilezione per il collage che, associato o meno al colore, gli consente l'utilizzo dei materiali più diversi in un continuo gioco combinatorio. Stoffe e passamanerie, bottoni e medaglie, pizzi e scampoli di tessuto coesistono



2. Enrico Baj e Giorgio Marconi, 1990.
(Courtesy Fondazione Marconi, Milano)

no nelle sue opere accanto a vetri colorati, frammenti di specchio, impiallaccature e intarsi, parti di Meccano e di Lego, plastiche e celluloidi, pezzi di legno e oggetti di uso quotidiano. Accanto a questo aspetto ludico, costante è l'impegno di Enrico Baj contro ogni forma di violenza. A partire dai quadri nucleari, che incarnano le paure dell'uomo dopo Hiroshima, le immagini dei generali e delle parate militari denunciano ogni forma di sopruso e ogni espressione di arroganza del potere. L'autore approda negli anni Settanta a tre grandi composizioni in cui maggiormente si concretizza il suo impegno: *I funerali dell'anarchico Pinelli*, *Nixon Parade* o *Watergate* e *l'Apocalisse*, straordinario work in progress denso di riferimenti culturali, da Dante a Picasso, che mette in scena il degrado della contemporaneità e i mostri generati dal sonno della ragione. Ma per quanto feroce, la sua critica è sempre temperata da un'ironia sottile e giocosa, memore della lezione di Rabelais e di Alfred Jarry, che conferisce alle sue opere leggerezza e incanto.

Enrico Baj è stato anche scrittore e critico: autore di libri, ha collaborato a numerosi giornali e riviste culturali. L'esposizione aostana realizzata nell'estate 2016 ha presentato una selezione di oltre cinquanta opere tra le più significative del maestro: dipinti e collage, esemplari dalle serie dei *mobili* e degli *specchi*, dei *meccanici*, dei *generali* e delle *modificazioni*, il *Teatro di Ubu* (1985) e *l'Apocalisse*.

Il titolo della rassegna, *L'invasione degli ultracorpi*, cita la celebre pellicola di Don Siegel nel 1956, tratta dal romanzo di fantascienza di Jack Finney, rinviando ad un elemento costante nel pensiero dell'artista milanese, presente sin dagli esordi della sua ricerca creativa. *L'ultracorpo*, creatura antropoide, è un'invenzione frutto di una scienza cosmica misteriosa, un'allegoria di una forma di vita in grado di spaziare da un micro-cosmo cellulare ad un macro-cosmo extra-terrestre. Come spiega



1. Enrico Baj, 1975.
(A. Amendola)



3. Enrico Baj mentre lavora all'Apocalisse.
(Archivio di Roberta Cerini Baj, Vergiate)

Chiara Gatti nel suo contributo in catalogo,¹ Enrico Baj ha ideato e creato da un magma primordiale questa creatura mutante che ha preso anima e corpo nella sua riflessione, non solo come veicolo di amara ironia ma anche come metafora di timori profondi, di paure inconsce: il rischio contingente di una guerra nucleare o, più in generale, la paura dell'ignoto, del cosmo infinito, di ciò che si nasconde nell'ombra, al di là dei confini dell'esistenza. La mostra ha indagato quest'aspetto legato alla natura dell'uomo e alle sue pulsioni, documentando la complessità dell'esperienza creativa di Baj, articolatasi dalla creazione dei *generali* fino ai *mobili* animati da fogge e intarsi antropomorfi.

Di questa fervida e vulcanica attività artistica, teorica e intellettuale, la mostra al Museo Archeologico Regionale di Aosta ha inteso rendere conto, attingendo ai più importanti nuclei di opere dell'artista milanese, ovvero quello della Fondazione Marconi di Milano, costituito dal gallerista Giorgio Marconi e dall'Archivio di Roberta Cerini Baj, Vergiate.



4. Aosta, Museo Archeologico Regionale, l'installazione dell'Apocalisse.
(D. Pallu)

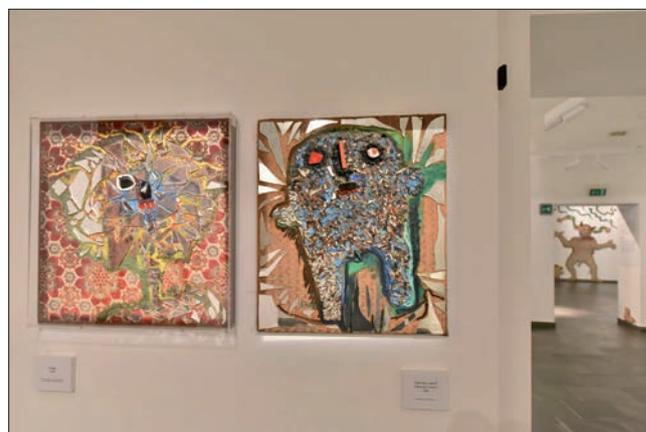
Molti sono stati i capolavori esposti, tra cui possiamo ricordare *Piccolo bambino con i suoi giochi* del 1952 (smalto su tela), *Trillali-Trillalà* del 1955 (olio e collage su tela), *Personaggio urlante* del 1964 (olio, collage, meccano e ovatta su stoffa), *Ultracorporo in Svizzera* del 1959 (olio e collage su tela).

Il percorso espositivo ha seguito uno sviluppo cronologico scandito in alcune sezioni tematiche, accompagnate da un vasto corredo didattico e da contributi video-documentari. Partendo dalle opere del periodo nucleare, attraverso un ricco susseguirsi di dipinti, collage e sculture, la mostra terminava nel grande salone dell'Apocalisse, che avvolgeva il visitatore in una vorticoso messa in scena. Questa monumentale installazione era stata esposta per la prima volta a Milano allo Studio Marconi di Via Tadino nel 1979 e, nel corso del tempo, Baj l'ha arricchita di nuovi elementi. L'opera è a composizione variabile, quindi è stata sempre allestita con differenti modalità, a seconda degli ambienti destinati ad accoglierla. L'ultima esposizione prima della presentazione ad Aosta risale al 2008 nel Chiostro di Sant'Agostino a Pietrasanta.

Due sale con allestimenti specifici sono state dedicate ai grandi otto *meccani* che sfilano in parata e alle deliziose, divertenti sculture per l'opera teatrale di *Ubu re* di Alfred Jarry del 1986, che documentano l'interesse di Baj per il teatro e la commedia dell'arte.

Nell'agosto 2016 la curatrice del CoBrA Museum of Modern Art di Amstelveen, nei Paesi Bassi, Hilde de Bruijn, ha visitato la mostra di Aosta per verificare la possibilità di proporre nella propria sede museale un evento espositivo dedicato a questo artista. Positivamente colpita dall'esposizione temporanea al Museo Archeologico Regionale e dalla qualità delle opere, ha ben presto concretizzato l'idea iniziale in un progetto presentato in Olanda nel febbraio 2017. La mostra nei Paesi Bassi, dal titolo *Enrico Baj. Play as Protest*, si è incentrata sull'utilizzo che l'artista fa della satira come arma di protesta contro tutte le forme di oppressione e ha focalizzato l'attenzione in particolare sui suoi contatti con Asger Jorn e il gruppo CoBrA.

L'esposizione, a cura di Carrie Pilo e Luca Bochicchio, giovane studioso che ha collaborato alla rassegna di Aosta, ha presentato diverse opere di Enrico Baj esposte in Valle d'Aosta, tra cui la celebre serie dei *Generali* e il *Teatro di Ubu*.



5. Aosta, Museo Archeologico Regionale, gli specchi di Baj.
(D. Pallu)



6. Aosta, Museo Archeologico Regionale, il Teatro di Ubu.
(D. Pallu)

L'iniziativa del CoBra Museum of Modern Art di Amstelveen è per la Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta un motivo di orgoglio, poiché sottolinea il respiro internazionale della rassegna presentata al Museo Archeologico Regionale e la validità delle iniziative culturali proposte al pubblico.

Vorrei concludere proponendo un estratto del mio testo pubblicato nel catalogo della mostra *Enrico Baj. L'invasione degli ultracorpi* di Aosta, che costituisce una sorta di diario di lavoro relativo a questa rassegna.

Dall'esperienza creativa all'esperienza umana

Realizzare una mostra dedicata a Enrico Baj non ha significato semplicemente lavorare ad un evento culturale, ma piuttosto compiere un'esperienza umana.² Forse perché questo nostro artista-intellettuale ha condotto tutta la sua vita tessendo legami, dialogando con altri artisti, intellettuali, galleristi, scrittori, filosofi, poeti, sociologi, critici, confrontandosi voracemente col mondo. Per questo ho il sottile rimpianto di non averlo conosciuto di persona. Ma, come ho letto recentemente, e mi si perdoni l'imprecisione della citazione a cui non so ora associare il nome dell'autore: «Quando mi assale un rimpianto, subito lo sostituisco con un sogno». Questo è lo spirito che ha animato la realizzazione della rassegna proposta per l'estate 2016 al Museo Archeologico Regionale di Aosta. Questa è la principale suggestione offerta dall'incontro con Roberta Cerini Baj, donna dalla personalità magnetica, e con l'autorevole gallerista Giorgio Marconi,³ entrambi riferimenti ineludibili per chi si accosti all'opera di Enrico Baj.

Indubbia rimane ancor oggi l'attualità della figura di Baj nel panorama artistico internazionale. Un'attualità che viene ribadita da rassegne recentissime, quali *Surrealism: The Conjured Life* al Museum of Contemporary Art di Chicago,⁴ il cui percorso espositivo raduna oltre cento tra dipinti, sculture, disegni e fotografie che raccontano l'avventura

surrealista. Aprendosi con le opere di autori emblematici quali Magritte, Paul Delvaux, Matta e Max Ernst, la rassegna statunitense propone anche il *Punching general* di Enrico Baj del 1969, appartenente alla collezione permanente del museo, per giungere ai lavori di contemporanei quali Marcos Raya e Ann Wilson, attivi a Chicago. La mostra americana ha, dunque, il merito di sottolineare l'estrema, vitale, variegata e caleidoscopica multiformità e pregnanza del Surrealismo, nel solco della cui eredità Baj ha saputo muoversi con personale e audacissima libertà espressiva, scandagliandone la dimensione emotiva, psicologica, irrazionale, ma soprattutto la forte spinta sperimentale.

Arte nucleare, Patafisica, Pop Art, New Dada: estremamente densa è la galassia di riferimenti artistici a cui rinvia il nome di Baj, pur rifuggendo da qualsiasi rigida classificazione. E l'arte per lui è veramente un modo di stare al mondo. Sorretto da una vastissima cultura letteraria, animato da uno spirito critico pungente e disincantato, Enrico Baj ci ha regalato anche una straordinaria ironia, che diventava luminosa e solare quando si apriva alla dimensione infantile del gioco, mai sopita, mai abbandonata, e dell'immaginario che si faceva immaginifico.

La voce graffiante del suo lucido spirito critico ci ha lasciato testimonianze tanto scomode quanto illuminanti. Come non ricordare, in questo ambito, la stringente attualità e la ruvida chiarezza del suo *Discorso sull'orrore dell'arte*,⁵ in cui dialogava con l'urbanista parigino Paul Virilio sullo stato dell'arte contemporanea, interrogandosi sulle sue pericolose forzature e derive? E come non trovare brillantemente caustiche certe sue affermazioni sul mondo dell'arte contemporanea in *Cose dell'altro mondo*?⁶ Davvero Enrico Baj è stato «Sempre in guerra contro le idiozie della Terra», per citare il suo fraterno amico Alain Jouffroy.⁷

Ma Enrico Baj è stato anche, pur amando «Queneau, Zazie e la sua piccola cosmogonia molto più della mitologia greco-romana»,⁸ un umanista nel senso più ampio del termine, un

barocco nel gusto dell'eccesso, come suggerisce Gaultiero Schöenenberger, «pop prima del pop, o meglio new dada contemporaneamente e autonomamente», e molto altro ancora, come sottolinea Martina Corgnati nell'articolo critico del catalogo della mostra milanese del dicembre 2003.⁹

Accostarsi alle opere di Enrico Baj è, dunque, prima di tutto, un'esperienza. Perché questo artista ci pungola continuamente, ci provoca, ci induce a riflettere, ci grida le sue domande, ci sollecita ad avere dubbi, ci risveglia dal torpore con cui nella quotidianità distrattamente guardiamo tutto comprendendo poco o nulla. Ci ricorda che siamo depositari di idee e valori, che non possiamo limitarci ad essere solo casuali, annoiati, approssimativi abitanti del mondo. Ma oltre a ciò, quando osserviamo le opere di Enrico Baj realizzate e costruite con ritagli di tappezzerie, avanzi di passamanerie, ornate di vecchie medaglie o pezzi di meccano e frammenti di specchio, quando guardiamo negli occhi, fatti di bottoni, i suoi stralunati generali, come per magia torna e poi permane l'incanto, la meraviglia che ci riporta all'infanzia, come se la vita fosse, in fondo, null'altro che un gioco, magnifico, imprevedibile, a volte crudele. A questa dimensione individuale e personale di ognuno di noi riportano le opere immaginifiche e straordinarie di Enrico Baj.

1) C. GATTI, R. CERINI BAJ (a cura di), *Enrico Baj. L'invasione degli ultracorpi*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 11 giugno - 9 ottobre 2016), Cinisello Balsamo 2016. Il catalogo italiano-

francese contiene i testi critici di Chiara Gatti, Luca Bochicchio, Angela Sanna e Daria Jorjioz oltre ad una testimonianza di Roberta Cerini Baj. Grazie a una ricca antologia di testi, inoltre, documenta l'attività di teorico, giornalista e scrittore di Baj, nonché il dialogo da lui intrattenuto con i maggiori intellettuali e artisti del Novecento, da André Breton ad Arturo Schwarz, da Italo Calvino e Dino Buzzati, a Umberto Eco e Jean Baudrillard, da Octavio Paz a Edoardo Sanguineti.

2) La suggestione è emersa nel corso delle prime riunioni svolte con i miei collaboratori in vista della realizzazione di questa mostra e in particolare da alcune considerazioni di Fortunato Sergi, che aveva lavorato ad un'esposizione di Enrico Baj realizzata dall'Amministrazione regionale della Valle d'Aosta nel lontano 1985 al Forte di Bard, prima dell'attuale musealizzazione del sito. Si veda il catalogo: G.-G. LEMAIRE (a cura di), *Baj. Dal Generale al Particolare*, Milano 1985. Costruttivo per noi è stato anche il confronto con Raffaella Resch, Chiara Gatti, Dario Cimorelli, tutti attori di questo progetto espositivo corale, condiviso da molti con sincero entusiasmo.

3) Denso di contenuti, quasi uno scrigno pieno di meraviglie, è il volume: G. MARCONI, *Autobiografia di una galleria. Lo Studio Marconi 1965/1992*, Milano 2004.

4) La mostra di Chicago, curata da Lynne Warren, si è svolta dal 21 novembre 2015 al 5 giugno 2016.

5) Si veda la recente seconda edizione del volume: E. BAJ, P. VIRILIO, *Discorso sull'orrore dell'arte*, Milano 2016, (prima ed. 2002). I due concordano nel ritenere che il mercato dell'arte abbia prefigurato la New Economy e le sue pericolose forzature. Questo uno degli interrogativi di fondo: se delle opere d'arte, non più quotate ma "delirate", è sempre più difficile calcolare il valore reale, quale è il ruolo della critica ma, soprattutto, cosa sta diventando l'arte?

6) E. BAJ, *Cose dell'altro mondo*, Milano 1990.

7) A. JOUFFROY, *Ode a Enrico Baj*, in M. CORGNATI (a cura di), *Enrico Baj. Opere 1951-2003*, catalogo della mostra, Milano 2003, p. 19.

8) Cito ancora JOUFFROY, *ibidem*.

9) Si rinvia ancora al bel catalogo: CORGNATI 2003, in particolare pp. 33 e 44, a cui faccio riferimento anche per la citazione di Gualtiero Schöenenberger.



7. L'invito della mostra al CoBrA Museum di Amstelveen.

ARCHITETTURA E TECNOLOGIA NEL PAESAGGIO MONTANO D'ALTA QUOTA LA NUOVA FUNIVIA SKYWAY MONTE BIANCO

Cristina Brunello, Eleonora Cortellini, Elisabetta Viale, Carlo Cillara Rossi*, Marco Petrella*

Premessa

Elisabetta Viale

Il Massiccio del Monte Bianco può vantarsi di essere da più di 2 secoli non solo una meta turistica, ma un vero laboratorio per il turismo alpino, un modello per paesi e territori montani del mondo intero. È proprio in quest'area che sono nate le vacanze in montagna, come testimoniano i taccuini di letterati e viaggiatori che l'hanno percorsa in lungo e in largo.

Nel 1760, convinto che si potesse giungere in cima a quello che era già stato stimato il monte più alto d'Europa, Horace-Bénédict de Saussure promette un premio a chi si offrirà di portare sulla cima il suo barometro e compiere delle misurazioni. Seguono 26 anni di tentativi, fino all'eccezionale impresa di 2 chamoniards, il dottor Michel-Gabriel Paccard e il cercatore di cristalli Jacques Balmat, che il 7 agosto 1786 alle 18:23, dopo 14 ore e 30 min di salita, toccano la vetta del "Tetto d'Europa" equipaggiati con scarpe chiodate, un paio di bastoni appuntiti e vestiti pesanti. Vi restano il tempo utile per effettuare dei rilevamenti sulla pressione atmosferica e per conoscere in modo approssimativo l'altezza della vetta. Alle 18:57 ripartono, dopo 4 ore raggiungono la capanna lasciata la mattina stessa, vi trascorrono la notte e rientrano a Chamonix alle 8:00 del giorno dopo.

Il 13 agosto 1787, anche De Saussure raggiunge la cima. È Balmat che organizza la spedizione e prepara 2 rifugi per i pernottamenti. Accompagnato dal servitore personale e da 17 guide che trasportano cibo, bevande, scale a pioli, un letto, una stufa e un laboratorio scientifico, lo scienziato ginevrino corona il suo sogno.

La prima ascensione del Monte Bianco dal versante italiano risale al 13 agosto 1863 ed è compiuta da 3 guide di Courmayeur, Julien Grange, Adolphe Orset e Jean-Marie Perrod, che, insieme con l'inglese Reginald Head, aprono la via dei Trois Mont Blanc, nome ispirato alle 3 vette che scalano come gradini di una scala a misura di gigante: Tacul, Maudit, Mont Blanc.¹



1. Jules Brocherel. Courmayeur, anni '30, alpinisti e militari alla capanna Margherita.
(Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Domaine)

Il rifugio Torino

Elisabetta Viale

La capanna Margherita, chiamata così in onore della regina, è il primo rifugio costruito al Colle del Gigante nel 1884 su progetto dell'ingegnere Camillo Boggio di fianco a un bivacco del 1875 parzialmente inserito nella cavità di una roccia. È fortemente voluta dall'allora presidente del CAI Francesco Gonella e realizzata in parte in muratura (da un'impresa di Pré-Saint-Didier) e in parte in legno (da falegnami di Courmayeur) grazie al contributo e all'impegno dei funzionari del Comune e delle guide di Courmayeur.² Nel 1889 i 2 fabbricati vengono uniti e una nuova cucina, un dormitorio e un terzo ambiente aumentano lo spazio disponibile per l'ospitalità. Diventando l'alpinismo una pratica sempre più diffusa, la capienza della capanna Margherita non risponde più alle necessità dei frequentatori del colle. Sempre su iniziativa di Francesco Gonella e su progetto dell'ingegnere Alberto Girola viene proposta la realizzazione di un nuovo edificio, il rifugio Torino dal nome della città in cui è nato il CAI.³ In muratura e a valle di una trentina di metri rispetto alla capanna Margherita, viene



2. Courmayeur, 1900 circa, il rifugio Torino Vecchio.
(Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Domaine)



3. Joseph Alaria. Courmayeur, 1900 circa, il rifugio Torino Vecchio con l'ampliamento.
(Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Saluard)



4. Courmayeur, 1925 circa, la capanna Margherita e il rifugio Torino Vecchio.

(Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Domaine)

inaugurato il 28 agosto 1899 alla presenza di 115 alpinisti saliti ad ammirare «i due piani del “palazzo”, la sala da pranzo per i viaggiatori, la cucina, la saletta per le guide, le quattro camere da letto coi loro sedici relativi elastici, materassi, coperte, lenzuola [...] ed il dormitorio delle guide, e dell'albergatore, e la dispensa».⁴

La zona è sempre più frequentata e il fabbisogno di riparo in costante aumento tanto che, dopo interventi sporadici, su progetto dell'ingegnere Remo Locchi di Torino, datato 6 luglio 1930, si prevede un ampliamento «da appoggiare sul fianco guardante Courmayeur dell'attuale Rifugio, in modo da occupare parte dell'attuale piazzale antistante convenientemente sistemata e regolarizzata».⁵

La nuova costruzione consiste in un corpo di fabbrica con doppie pareti perimetrali in legno, opportunamente trattate per garantire maggiore durata; sono lignei anche il pavimento, le tramezze divisorie e il rivestimento della parete in muratura del vecchio rifugio inglobata nella nuova costruzione; la copertura è in lamiera metallica su travatura in legno e sono previste 5 aperture verso est dotate di doppi vetri con scuri esterni.

Negli anni precedenti la seconda guerra mondiale il rifugio Torino, nonostante l'ampliamento, risulta sottodimensionato rispetto all'aumentato afflusso dei frequentatori della montagna. Inoltre, il manufatto viene occupato e danneggiato durante il conflitto.

Dopo la realizzazione e la messa in funzione della funivia giunge al Colle del Gigante un sempre maggior numero di turisti attratti dalla bellezza del panorama godibile da quelle quote e ora facilmente raggiungibile senza faticose ascese. Il rifugio risulta quindi alquanto inadeguato ad accogliere sia gli alpinisti (che sovente non trovano più posto per trascorrere la notte), sia i turisti i quali hanno esigenze e “stili” diversi. Tra i 2 gruppi di frequentatori nascono spesso diverbi e dispute. In seguito all'intensificarsi delle critiche e delle proteste da parte di alpinisti italiani ed europei, la sezione del CAI di Torino delibera il rifacimento del rifugio. Tra le diverse proposte, viene approvato il progetto a firma dell'ingegnere Remo Locchi del 30 novembre 1950.

Scartata la primitiva idea di ampliare ulteriormente il vecchio rifugio, poiché lo spazio antistante non è sufficiente per la grandiosa opera prevista, viene scelta una zona a monte sulla cresta di Punta Helbronner presso la capanna

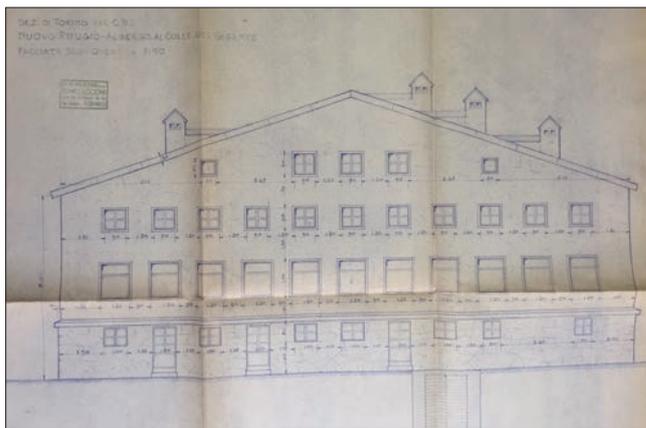


5. Octave Bérard. Courmayeur, 1952, il rifugio Torino Nuovo (sul sedime dell'abbattuta capanna Margherita) e il rifugio Torino Vecchio.

(Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Bérard)

Margherita che viene demolita durante le operazioni di regolarizzazione del terreno su cui insisterà l'edificio, previsto in pianta di 25,80x15,30 m.

Il nuovo fabbricato è progettato con pilastri in cemento armato, muri portanti in laterizio e blocchi di conglomerato cementizio, pareti esterne al piano terreno in pietra locale e malta di cemento e ai livelli superiori, come per le tramezze interne, in blocchi di conglomerato di pomice e cemento i quali



6. Remo Locchi. Nuovo rifugio-albergo al Colle del Gigante.

(Archivio CAI, Sezione di Torino, fascicolo 534, Rifugi e bivacchi Parte I, Rifugi Torino Vecchio e Nuovo)



7. Octave Bérard. Courmayeur, 1952, rifugio Torino Nuovo in costruzione.

(Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Bérard)

assicurano leggerezza, buon isolamento termico e rapidità di esecuzione. Gli orizzontamenti sono previsti in putrelle e il tetto caratterizzato da una ridotta sporgenza, dall'assenza di gronda e da una pendenza poco accentuata tale da impedire lo scivolamento della neve, con orditura e tavolato di legno di abete ricoperto di lamiera zincata. Non sono previsti balconi e davanzali, per evitare l'accumulo del ghiaccio, e le finestre, relativamente piccole, sono con doppi vetri e dotate di grate in ferro al primo piano.

Sono previsti ambienti accessori al piano seminterrato quali locali per i Carabinieri, lavanderia, depositi, pronto soccorso, guardaroba, servizi e addirittura un negozio, un servizio postale e uno spaccio di tabacchi. Il piano terreno, destinato ai locali di soggiorno, presenta finestre più ampie, che consentono di ammirare la bellezza del panorama circostante. A questo livello sono presenti 2 ristoranti, rispettivamente da 40 e 80 posti, un ampio locale bar da 100 posti e la cucina. Il primo piano ospita le camere, da 2 e 4 posti letto precedute da un piccolo servizio igienico dotato di acqua calda e fredda e di un armadio, i dormitori da 8 posti letto ciascuno, il dormitorio per le guide con 10 posti letto, i servizi, gli spogliatoi, docce e armadi a servizio dell'albergo. Il sottotetto consente di ricavare, oltre ai servizi, 2 dormitori rispettivamente di 16 e 20 posti letto.

Il nuovo rifugio è dotato di impianto elettrico per l'illuminazione, per il riscaldamento delle camere e dell'acqua, mentre per i locali soggiorno sono previste delle stufe. Particolare cura viene posta nella progettazione degli impianti idraulico e sanitario; per provvedere alla notevole richiesta si pensa di scavare delle gallerie sotto il ghiacciaio del Mont Fréty e convogliare l'acqua, tramite condutture termicamente isolate, a un serbatoio di accumulo a monte del nuovo rifugio che possa servire anche il vecchio fabbricato.

In seguito a convenzioni stipulate tra il CAI di Torino e di Aosta, la proprietà e la gestione sia del nuovo sia del vecchio rifugio-albergo sono equamente ripartite tra le 2 sezioni.

La costruzione del nuovo Torino, nonostante le difficoltà riscontrate nel lavorare ad alta quota e le avverse condizioni meteorologiche, procede con regolarità⁶ così da essere inaugurato, come previsto, il 5 agosto 1952 con l'entusiastica partecipazione di oltre 500 persone tra autorità, alpinisti, guide, valligiani e turisti.⁷ L'evento è celebrato sulle principali riviste di montagna dell'epoca poiché auspicato da molto tempo dalle sezioni del CAI in quanto il Colle del Gigante era «divenuto ormai un punto d'incontro dell'alpinismo e del turismo internazionali» e quindi necessitava «di una casa ospitale [...] ed adatta alle nuove esigenze createsi con la costruzione della funivia».⁸

La progettazione del nuovo rifugio prevede un eventuale collegamento⁹ tra la stazione di arrivo della funivia e il piazzale del rifugio tramite un piano inclinato a carrello meccanico scorrevole in galleria artificiale, funzionale all'agevole e sicuro trasporto di merci e persone anche in caso di maltempo o con il sentiero esterno ghiacciato. Il manufatto, ideato come una cabina dalla capacità di 8 passeggeri oltre al conducente, dotata di portabagagli e di portasci, avrebbe dovuto entrare in servizio all'inizio della stagione 1956, ma la fitta corrispondenza dalla metà degli anni '50 tra le sezioni del CAI di Torino e di Aosta e la Società Monte Bianco, che si era impegnata a realizzare il manufatto, nonché tra quest'ultima e il Ministero dei Trasporti, testimonia la difficoltà di questa impresa.

È del 1956 un progetto a firma dell'ingegnere Lello Prudenza trasmesso per l'approvazione al Ministero dei Trasporti ma non realizzato integralmente (forse a causa delle numerose modifiche richieste?).

Lettere interlocutorie del CAI lamentano che la mancata ottemperanza agli accordi stipulati arreca grave disagio ai frequentatori del nuovo rifugio in quanto la salita è difficoltosa e pericolosa e «a prescindere dai pericoli del passaggio esterno in certe condizioni, che ha anche provocato un doloroso incidente mortale, ciò è stato di gravissimo danno al Rifugio-Albergo, sia sottraendo un notevole numero di visitatori, sia rendendo più oneroso il trasporto degli approvvigionamenti, sia creando delle difficoltà nelle trattative con i gestori e costringendo a ridurre le cifre del canone».¹⁰

Nel 1966 il piano inclinato non è ancora realizzato e il 18 maggio 1967 il Ministero dei Trasporti si pronuncia negativamente su un nuovo progetto, esprimendo notevoli perplessità sul corretto funzionamento dei freni, la stabilità della cabina sulle rotaie, la solidità delle fondazioni, la resistenza strutturale della galleria, la sussistenza di contatti elettrici difettosi e l'idoneità del motore adottato e anche sulla richiesta di deroga ad alcune norme di sicurezza... Ma è l'ubicazione stessa dell'impianto a sollevare le maggiori perplessità: «l'impianto, nonostante le ridottissime dimensioni, comporta numerose difficoltà, relative alle condizioni di funzionamento sia tecniche sia climatiche connesse con la elevatissima pendenza del profilo e con la sede del tracciato in galleria scavata nella roccia viva ove, per l'altissima quota della località, l'umidità presente può dar luogo a pericolose e ingenti formazioni di ghiaccio».¹¹

È chiaro che l'Ispettorato Compartimentale della Motorizzazione Civile e Trasporti in Concessione non è favorevole alla realizzazione dell'impianto e «l'osservanza alle prescrizioni e alle proposte contenute nel voto implicherebbe una completa nuova progettazione con l'adozione di un diverso argano e macchinari che, oltre a non poter rientrare nella angusta capienza dei locali disponibili, richiederebbe una spesa di impianto assolutamente inadeguata allo scopo per cui il mezzo è stato concepito».¹²

La vicenda termina con l'abbandono dell'idea di realizzare il piano inclinato per il trasporto delle persone, mentre permane il primo impianto funzionale al trasporto delle sole merci.



8. Il rifugio Torino Nuovo, il piano inclinato, la stazione inferiore della funivia Rifugio Torino - Punta Helbronner e il rifugio Torino Vecchio in una fotografia del 17 dicembre 1996. (Archivi Assessorato regionale del Turismo, faldone Progetto)

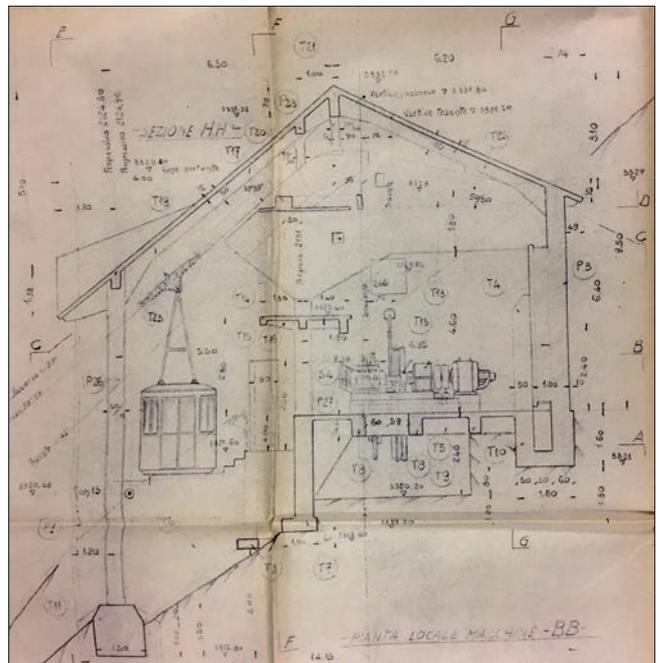
Le funivie del Monte Bianco

Elisabetta Viale

Tratto La Palud - Mont Fréty e Mont Fréty - Rifugio Torino¹³

Il progetto di una funivia che consenta la risalita delle pendici del Monte Bianco è un “sogno nel cassetto” già dal 1938. L'impianto è composto da 2 tronchi e 3 stazioni. Il primo tronco parte dalla stazione di La Palud a 1.370 m s.l.m. e arriva al Mont Fréty a quota 2.245 m s.l.m. Il secondo tronco parte dal Mont Fréty e arriva nei pressi del rifugio Torino a 3.325 m di quota. Costruiti nel 1940 sotto la sorveglianza dell'Autorità Militare, sono aperti al pubblico nel 1946 il primo tronco e nel 1947 il secondo. Le stazioni presentano un'ossatura in cemento armato e tamponamenti in muratura di pietrame; la copertura delle stazioni superiore e intermedia è in cemento armato, mentre quella della stazione inferiore è in lastre di pietra.

Il primo tratto La Palud - Mont Fréty¹⁴ è un progetto degli ingegneri Vittorio Zignoli e Ugo Carlevaro. Le cabine sono 2 dalla capacità di 31 persone, presentano una ossatura metallica con tamponamento in avional (una lega di alluminio), il pavimento è in linoleum, i vetri in plexiglas, il collegamento alle funi avviene tramite sospensione tubolare a traliccio in acciaio speciale con carrello a 8 rulli. Ogni cabina è dotata di telefono, un pulsante per le chiamate con la stazione a valle e un pulsante di allarme; il freno automatico agisce sulla fune portante. La velocità della cabina è di 6,5 m/sec, che in caso di particolare affluenza

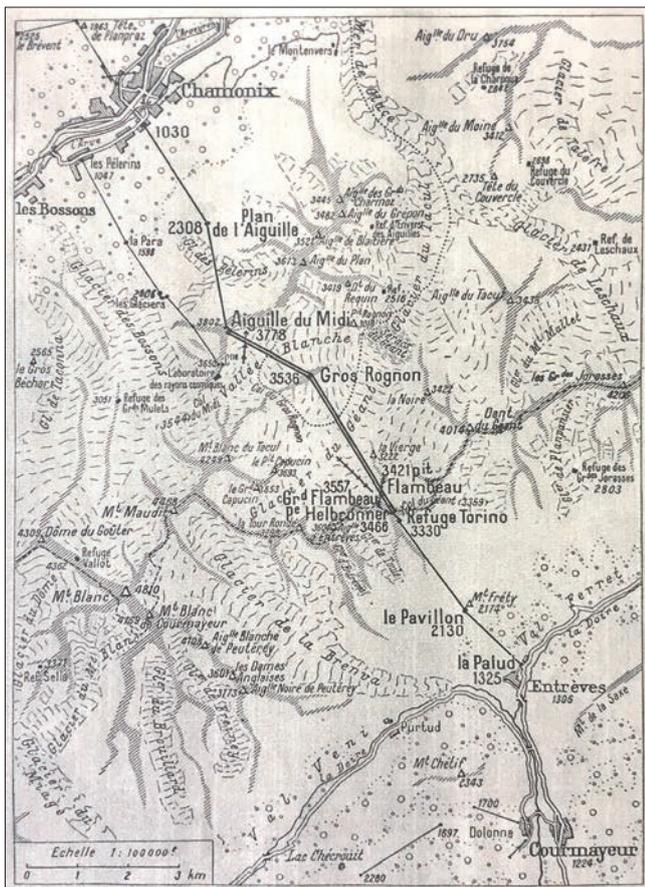


10. Ditta Agudio. Funivia del Colle del Gigante. Il tratto: stazione superiore. Torino 9 dicembre 1941.

(Archivio Lora Totino, cartone 2, faldone Courmayeur SISEC)

può arrivare a 10 m/sec: «La velocità di 10 m/s non trova riscontro in altri impianti di funivie, ma tuttavia, tale velocità può essere considerata ammissibile, previe le necessarie prove del caso, sempre che le accelerazioni di avviamento e le decelerazioni di frenatura siano mantenute nei limiti di 0,25 m/sec come è previsto nella calcolazione delle funi». ¹⁵ La durata del tragitto è di 8 o 5 min e la portata è di 300 persone/ora in ciascuno dei 2 sensi di marcia.

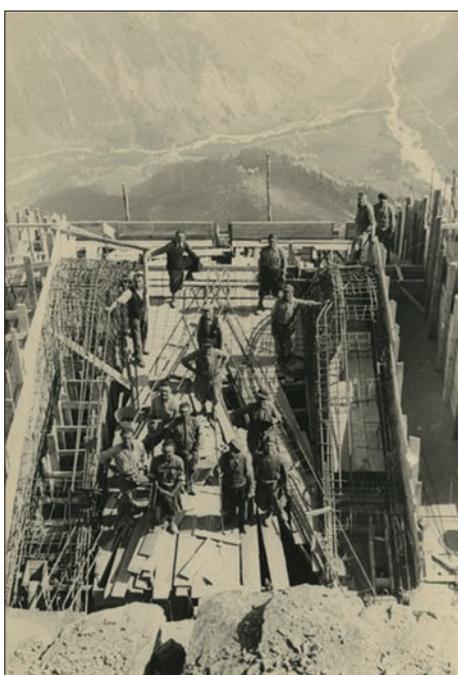
Il secondo tratto Mont Fréty - Rifugio Torino,¹⁶ su progetto dell'ingegnere Vittorio Zignoli, è realizzato senza sostegni intermedi, grazie alla favorevole conformazione del terreno, ma lungo il tragitto è presente un particolare sostegno delle funi nella località denominata “Pecca”. «Il sostegno è situato al di sopra del terreno ed è costituito da rulli di appoggio/contenimento delle funi e da cilindri di guida. In caso di forti neviccate o vento che porta la neve, si ha il bloccaggio degli elementi costituenti il sostegno e il prosieguo dell'esercizio è permesso da una persona calata dalla vettura che sblocca il tutto. Questo forte inconveniente rende impossibile l'utilizzo dell'impianto in caso di forti venti qualora il sostegno si bloccasse perché sarebbe impossibile raggiungere la “Pecca” e sbloccare i rulli». ¹⁷ All'epoca della sua realizzazione questo tratto di funivia era celebrato come il più ardito mai realizzato: «Son unique portée de 2500 m de longueur, dans une zone particulièrement inaccessible, était alors la seule existante. Les portées plus grandes que nous pûmes réaliser ensuite pour les téléferiques du Furggen et de l'Aiguille du Midi, ont été rendu possible par l'expérience acquise dans cette première et grandieuse réalisation». ¹⁸ Le caratteristiche delle 2 cabine sono simili a quelle precedenti (realizzate in avional, sospensione tubolare a traliccio in acciaio speciale, carrello a 8 ruote e freno automatico sulla portante), la capacità è di 23 persone. In fase progettuale anche queste cabine sono concepite per 31 passeggeri, ma la capienza viene ridotta per la difficoltà di realizzare un impianto a campata unica



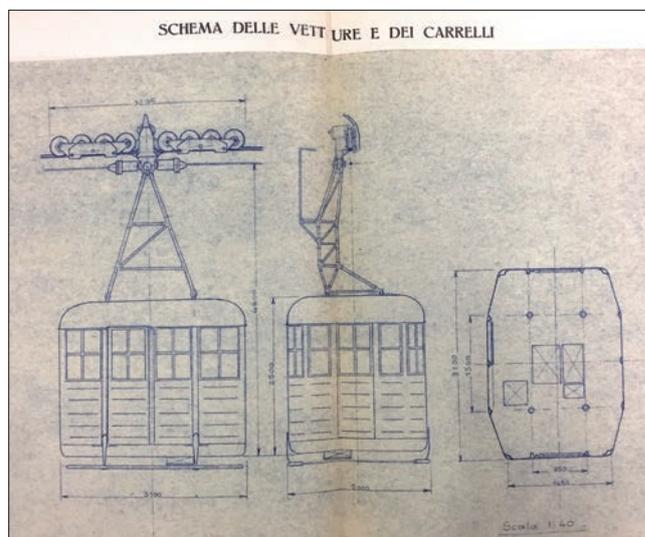
9. Carte du Massif du Mont Blanc montrant le tracé des divers téléferiques et téléskis de la région Chamonix-Courmayeur.

(Da DE FRANCISCO 1958, p. 3)

con vetture di tale portata.¹⁹ La velocità è di 5 o 10 m/sec e trasportano 140-150 persone/ora in ogni senso di marcia. Come accennato in precedenza i 2 tronchi della funivia sono costruiti per conto dell'Autorità Militare tra il 1941 e il 1944 dalla Società Funivie Monte Bianco - la quale ha anche la concessione per il suo esercizio - il cui presidente all'epoca è il conte e ingegnere Dino Lora Totino. Poiché la convenzione stipulata con il Ministero della Difesa prevede la possibilità di utilizzare l'impianto anche per servizio pubblico, la costruzione è effettuata sotto il controllo dell'Ispettorato della Motorizzazione Civile, per assicurare il rispetto delle norme tecniche in vigore per le funivie destinate al trasporto di persone. Durante la guerra il primo tronco, completamente ultimato, è utilizzato a servizio delle truppe dislocate nella località. Invece, il secondo, con le stazioni interamente costruite e le funi in opera (mancavano solo l'argano motore e le vetture), non era ancora funzionante. Il collegamento viene comunque garantito dalla teleferica di servizio, utilizzata per i lavori di costruzione. Tra la fine del 1944 e l'inizio del 1945 l'impianto è danneggiato da episodi bellici. «Ed è appunto per l'ubicazione dell'impianto, sussistendo esso a soli 15 minuti dal confine, che le vicende della guerra coinvolsero l'opera [...] Nell'ottobre 1944 i "maquis" francesi per disturbare i tedeschi che presidiavano la zona, tagliavano le funi portanti e traenti della teleferica di servizio del 2° tronco. Poco dopo i tedeschi riattivavano questa teleferica servendosi della fune zavorra del 2° tronco della funivia. Il 19 febbraio 1945 i francesi condussero una violenta azione aerea contro l'impianto (azione durata ininterrottamente 12 ore) durante la quale fu colpita e danneggiata la stazione superiore e quella intermedia e furono troncate entrambe le funi portanti del 2° tronco, danneggiate le traenti ed una portante del 1° tronco. I tedeschi allora per assicurare il funzionamento della teleferica di servizio che permetteva loro il collegamento ed il



11. Operai impegnati nella costruzione della stazione del Mont Fréty.
(Archivi Funivie Monte Bianco S.p.a.)



12. Schema delle vetture e dei carrelli. Primo e secondo tratto, dal registro della Sorveglianza sulle funivie dell'Ispettorato generale ferrovie, tramvie e automobili del Ministero delle Comunicazioni relativo alle funivie La Palud - Mont Fréty.
(Archivi Assessorato regionale del Turismo)



13. Courmayeur, seconda metà degli anni '50. Una cabina del primo e secondo tratto.
(Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Domaine)

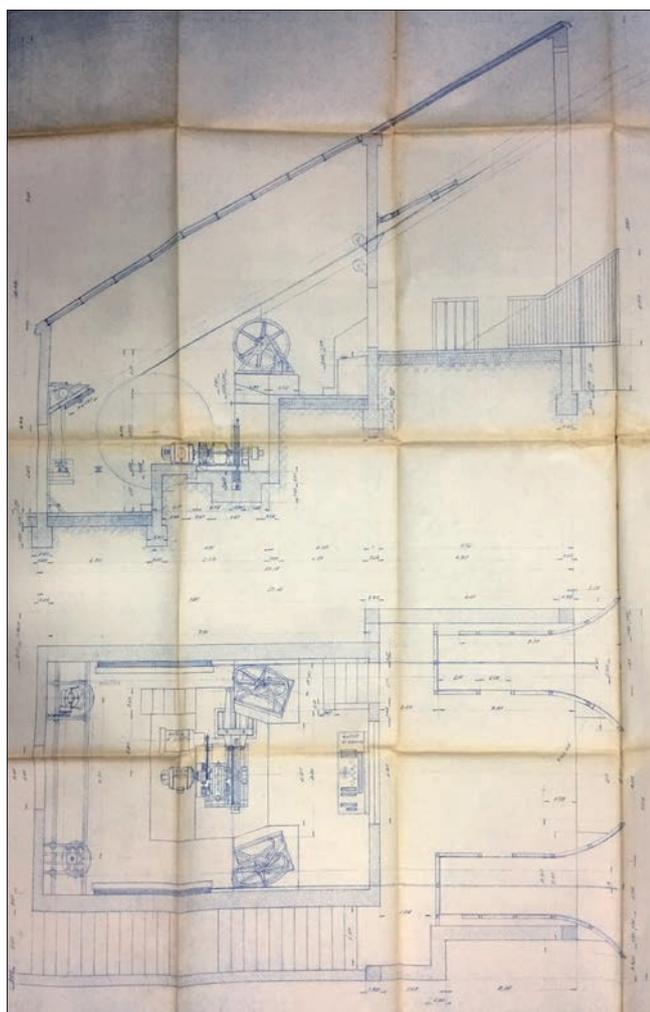
rifornimento del rifugio Torino, da essi stabilmente occupato, utilizzarono la fune zavorra del 2° tronco della funivia, come portante della teleferica. Alla fine dell'aprile 1945, cioè all'atto della ritirata dei tedeschi, oltre a danneggiare ed asportare gli impianti o parte di essi di proprietà dell'Amministrazione Militare, danneggiarono pure le linee elettriche e telefoniche della funivia, distruggendo 8 cavalletti di sostegno ed asportando metri 1350 di filo d'acciaio, apparecchi vari, cinghie ed altre cose [...] Al momento della rottura questa enorme massa metallica è scattata di schianto dando luogo ad un formidabile colpo di frusta e precipitando nel sottostante accidentato vallone ed adagiandosi nel fondo di un cumulo di spine aggrovigliate.²⁰ Inoltre furono danneggiate anche le linee elettriche, telefoniche e le murature delle 2 stazioni. L'impianto è ricostruito dalla Società Monte Bianco su progetto Zignoli-Agudio nel 1947 (verbale della visita di ricognizione datato 16 luglio 1947). La fune portante destra viene recuperata, in quanto troncata in prossimità della stazione

superiore, aggiustata e reimpiegata; quella di sinistra non è più recuperabile perché distrutta da una frana mentre è a terra; di conseguenza l'impianto ha una sola fune portante e quindi una sola via di corsa. Considerato che «le segnalazioni elettriche e i dispositivi di sicurezza sono realizzati con materiali scadenti e non danno affidamento di perfetto funzionamento»,²¹ nei primi mesi di esercizio sono riscontrati diversi problemi tecnici e guasti, tanto che il 12 ottobre 1947 viene ordinata la sospensione del servizio sul secondo tronco.

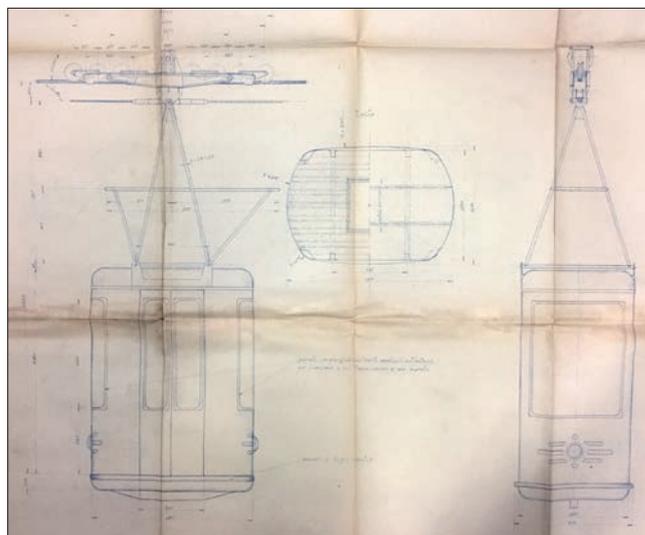
In seguito a lavori di riparazione e revisione il servizio riprende il 1° luglio 1948 sempre con una fune sola. Alla fine del 1950 viene messa in opera la seconda fune, revisionato e in parte rifatto l'impianto elettrico. Il 25 ottobre 1950 ricomincia l'esercizio completo della funivia e di conseguenza possono viaggiare entrambe le 2 cabine.

Tratto Rifugio Torino - Punta Helbronner

L'ultimo tratto delle funivie in territorio italiano è quello che collega il piazzale del vecchio rifugio Torino con Punta Helbronner, realizzato con un'unica campata senza sostegni intermedi, da quota 3.325 m s.l.m. a 3.452 m s.l.m. La stazione inferiore motrice è situata accanto alla stazione superiore della funivia del Colle del Gigante, mentre nella sta-



14. *Studio tecnico Lora Totino. Funivia Helbronner: complessivo stazione motrice inferiore. Torino 17 novembre 1954.* (Archivio Lora Totino, cartone 4, faldone Nuovo Rifugio Torino. Progetto Funivia Helbronner)

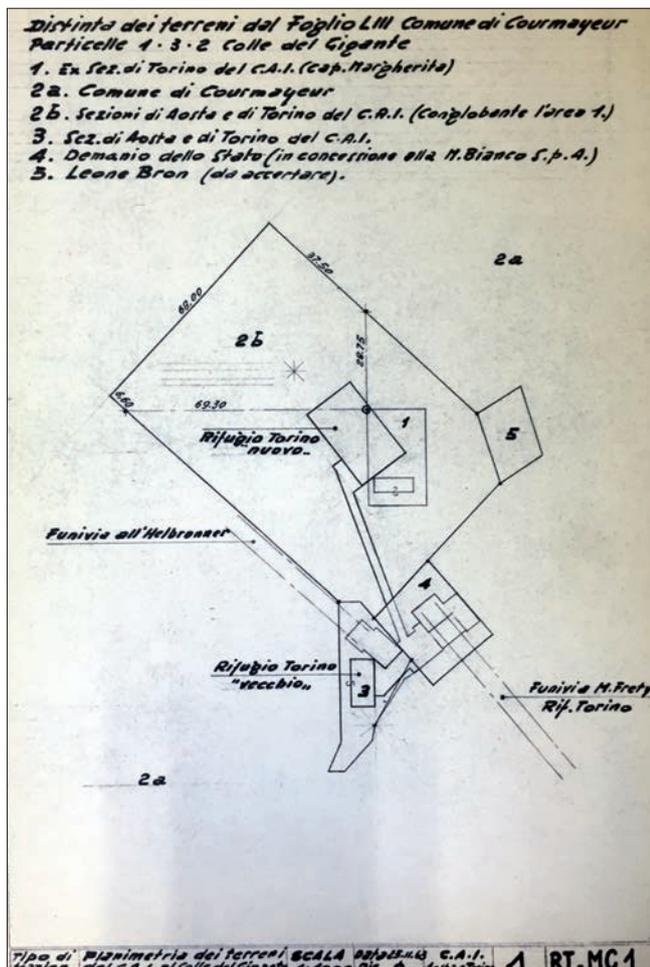


15. *Studio tecnico Lora Totino. Funivia Helbronner: vettura a 8 posti. Torino 10 giugno 1955.* (Archivio Lora Totino, cartone 2, faldone Courmayeur SISEC)



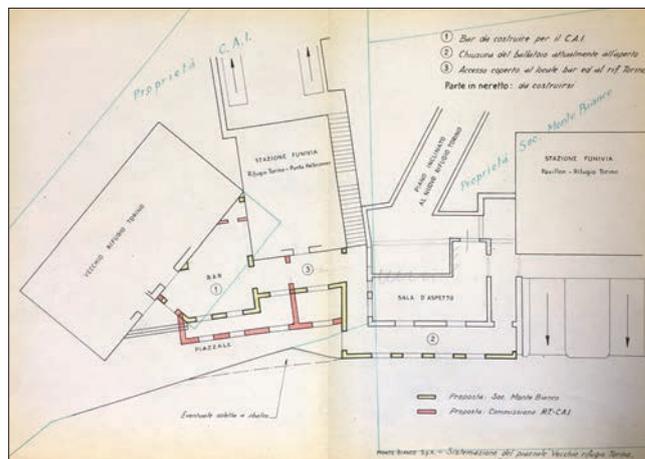
16. *La funivia che dal rifugio Torino porta a Punta Helbronner.* (Archivi Funivie Monte Bianco S.p.a.)

zione superiore, la quale sfiora il confine con la Francia che passa sulla sommità di Punta Helbronner, sono realizzati i locali per i servizi di dogana e una stazione meteorologica. L'Autorità Militare rilascia il nulla osta per la costruzione di questo impianto il 6 ottobre 1954 alla SISEC (Società Immobiliare Sviluppo Edilizio S.p.a. di Courmayeur),²² il progettista è l'ingegnere Lello Prudenza, incaricato dalla Società Funivie d'Italia, il quale lavora al progetto tra il 1954 e il 1956. Sia la stazione di monte sia quella di valle sono costituite da «due muri in cemento armato di ammassaggio delle portanti con tamburi di ancoraggio, collegati tra loro da tre muri trasversali (due di estremità ed uno intermedio ribassato) e da una trave in cemento armato in corrispondenza dei tamburi citati. Notiamo poi i basamenti per l'argano principale e per le pulegge di uscita traente ed il normale avancorpo di stazione con i piani di imbarco e le fosse per le vetture [...] Nella stazione a valle motrice sono sistemati gli organi motori dell'anello traente e di quello di soccorso [...] Nella stazione a monte sono sistemati gli organi di tensione della fune traente e di quella di soccorso».²³ Le cabine su questo tratto sono 2, ognuna da 8 posti, realizzate in paraluman (una lega di alluminio)



17. Planimetria dei terreni del C.A.I. al Colle del Gigante. (Archivio CAI, Sezione di Torino, fascicolo 541, Torino Vecchio e Nuovo. Progetto per la costruzione di un piano inclinato)

con carrelli gommati e sospensioni in acciaio. Nella realizzazione della stazione di valle viene demolita parte dell'ampliamento in legno del vecchio rifugio Torino adibito a bar e sala da pranzo sussidiaria. Negli accordi presi tra le sezioni del CAI di Torino e di Aosta, proprietarie dei terreni e dei rifugi, e le società Monte Bianco e Funivie d'Italia, che si occupano della realizzazione degli impianti, viene stabilito che le 2 società devono demolire completamente la porzione in legno del vecchio rifugio, realizzare la copertura del piazzale tra il vecchio rifugio e la stazione di partenza della funivia tale da contenere un nuovo locale sala d'aspetto e bar nonché del «rimodernamento del vecchio rifugio albergo secondo il disegno di massima a firma dell'ingegnere Remo Locchi, datato 15/4/1955 in modo che esso possa venir utilizzato e reso abitabile sia saltuariamente che per lunghi periodi di tempo anche fuori dalla stagione estiva».²⁴ La copertura del piazzale è prevista in c.a., ancorata ai muri delle stazioni attigue e inclinata, per permettere alla neve di scivolare nel vuoto sottostante. I pilastri di sostegno della copertura stessa diventano l'ossatura per la realizzazione dei nuovi locali, abitabili anche nella stagione invernale e caratterizzati da particolari costruttivi (pareti, aperture, finiture interne) simili a quelli adottati per il nuovo rifugio. Si prevede, inoltre, di demolire il tetto e realizzare una nuova copertura in lamiera zincata su tavolato di abete. «Il rivestimento di lamiera dovrà estendersi alla facciata inferiore dell'avantetto, ed essere fermato al



18. Società Monte Bianco. Sistemazione del piazzale "Vecchio rifugio Torino". Torino 20 settembre 1960. (Archivio CAI, Sezione di Torino, fascicolo 541, Torino Vecchio e Nuovo. Progetto per la costruzione di un piano inclinato)

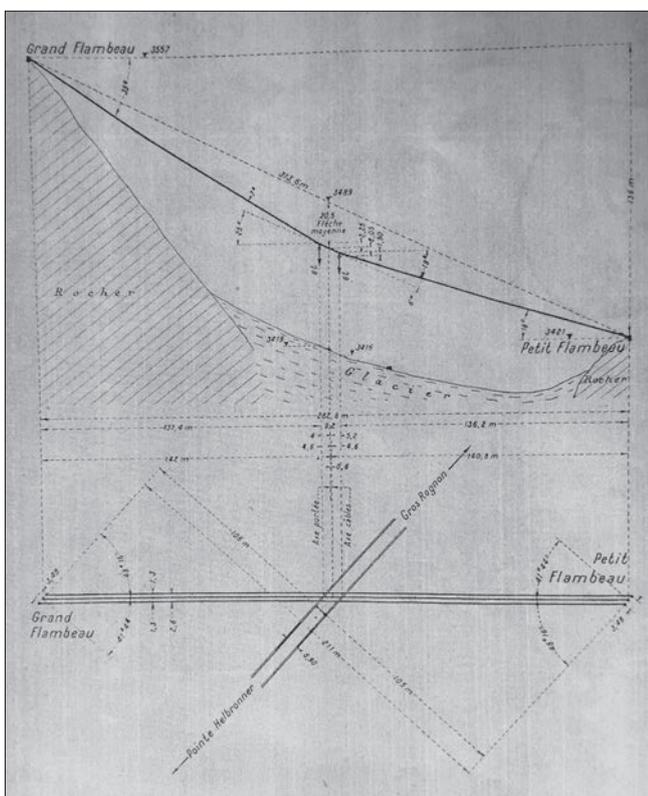
muro con tasselli e listelli in legno, per evitare l'asportazione delle lamiera ed anche l'infiltrazione dell'aria e della neve durante le bufere».²⁵ Dopo aver tolto il rivestimento ligneo alle pareti interne, queste sono rinzaffate con malta di cemento e viene realizzata una doppia parete con camera d'aria, i serramenti sono riparati e provvisti di doppi vetri, una nuova scala in legno di larice sostituisce quella precedente, una bussola è prevista per gli accessi esterni. Infine il rifugio è dotato di nuovi servizi igienici esterni e nuove pavimentazioni, in legno per dormitori e sala da pranzo, in battuto di cemento per cucina e corridoio. Tutti i locali sono dotati di corrente elettrica e sono previste stufe per il riscaldamento.

La Liaison: Punta Helbronner - Aiguille du Midi

La funivia, interamente su territorio francese, in un contesto impervio caratterizzato dai ghiacciai perenni della Vallée Blanche, viene ideata e progettata dall'ingegnere Dino Lora Totino insieme al collega e professore Vittorio Zignoli del Politecnico di Torino e riunisce in sé le più innovative conoscenze tecniche sugli impianti funiviari dell'epoca. La lunghezza dell'impianto fra la stazione di partenza e di arrivo è di 6.330 m; il tratto è diviso in 3 parti: Punta Helbronner - Flambeau, Flambeau - Gros Rognon e Gros Rognon - Aiguille du Midi per un dislivello totale di 610 m. Sulla funivia dei ghiacciai sono previste 18 cabine realizzate in duralluminio con 4 posti a sedere che circoleranno in continuazione e che si fermeranno automaticamente alle 2 stazioni estreme di Punta Helbronner e dell'Aiguille du Midi. Successivamente il numero delle cabine viene aumentato a 36, ordinate a gruppi di 3. Le cabine, sia singole sia in tandem, saranno poste a una distanza di 566 m una dall'altra così che «a ogni arresto della colonna una cabina si troverà alla Helbronner, una seconda alla Midi e una terza al Gros Rognon: le altre sosterranno per breve tempo, appese sopra i ghiacciai Du Géant e della Vallée Blanche».²⁶ Considerato il profilo della linea e la velocità del vento non era pensabile poter installare cabine più capienti. Il tempo di percorrenza dell'intero tragitto è di 25 min per una velocità delle cabine di 7 m/sec, ridotta a 4 sul Gros Rognon. La portata dell'impianto è di 320 persone/ora distribuite in 68 cabine da 4 posti collocate a 350 m una dall'altra. Considerate le impervie località



19. Alessio Nebbia. La funivia dei ghiacciai da Courmayeur a Chamonix, *carta turistico-panoramica della Catena del Monte Bianco.* (Archivio Nebbia)



20. Il pilone aereo ancorato al Petit e Grand Flambeau. (Da DE FRANCISCO 1958, p. 12)

in cui sarà realizzato il nuovo impianto, l'alta quota, le rigide e avverse condizioni meteorologiche, si pensa di eseguire gran parte delle costruzioni in officina, provare il montaggio e infine trasportarle *in situ* limitando così i lavori all'assemblaggio definitivo dei vari elementi. Le stazioni in muratura, da sempre le voci più costose degli impianti funiviari per le difficoltà di trasporto e di accesso, saranno costruite in un secondo tempo quando l'impianto meccanico sarà già in funzione e in grado di trasportare uomini e materiali. Tutte le carpenterie metalliche sono realizzate dalla ditta Agudio S.p.a. di Torino.



21. Il primo tratto della Liaison da Punta Hellbronner con il pilone aereo. (E. Viale)

L'idea di costruire una funivia sopra 5 km di ghiaccio, in condizioni climatiche estreme, presenta problemi che ingegneri e operai devono risolvere senza potersi affidare a soluzioni già sperimentate ed è ritenuta da molti impossibile da realizzare. È interessante il ricordo dell'ingegnere Lorenzo de Francisco, nipote di Lora Totino e futuro direttore delle funivie, sulla fase preparatoria dell'allora più alta funivia del mondo: «il est impossible de décrire [...] l'effort surhumain accompli dans la phase préparatoire du projet, lorsque, devant les milles difficultés qui surgissaient à tout moment et qui semblaient insurmontables, il n'y avait que la volonté inébranlable, presque l'entêtement, de l'ingénieur Lora Totino, décidé a conclure, coûte que coûte, l'œuvre jugée par tout le monde irréalisable et insensée».²⁷ La funivia, aperta nell'autunno del 1957, è chiamata in molti modi: «Télécabine de la Vallée Blanche», «Panoramique», «Funivia dei Ghiacciai», «Traversata» o «Liaison», nome che indica proprio il legame e il collegamento fra Courmayeur e Chamonix, successivamente riproposto con la realizzazione del traforo sotto il Monte Bianco "sognato" fin dal 1946 dal

tenace Dino Lora Totino, anima e motore dei cantieri che dal dopoguerra trasformano le 2 cittadine alpine. Per l'impossibilità di trovare un appoggio stabile sul ghiacciaio e a causa del continuo avanzare della sua massa, non è possibile installare un pilone sul terreno nei pressi del Petit e del Grand Flambeau. I progettisti devono ricorrere a soluzioni innovative ideando «allora un pilone sospeso a 150 metri sul livello del ghiacciaio, sostenuto da tre funi da 50 metri tese fra le due sommità rocciose del Petit e del Grand Flambeau»²⁸ a una distanza di 313,60 m, un'arditissima opera d'ingegneria unica al mondo. Al Gros Rognon, invece, sono posti 2 piloni a 37,70 m l'uno dall'altro così da aumentare al massimo la distanza tra le cabine che viaggiano nei 2 sensi di marcia al fine di evitare un'eventuale collisione dovuta ai forti venti di quota; inoltre in quel punto le cabine percorrono 12 m su un binario incurvato in quanto il Gros Rognon è spostato di 18° rispetto alle stazioni di partenza e arrivo.²⁹ Per le eccezionali condizioni dell'ambiente in cui avviene la traversata si studiano con particolare cura idonei accorgimenti di soccorso: ogni cabina è in comunicazione con le stazioni di partenza e di arrivo tramite apparecchi radio e telefonici; particolari cabine di soccorso sono predisposte su un circuito ausiliario e, in caso di bisogno, è possibile sostare al Gros Rognon dove un locale confortevole può accogliere una cinquantina di passeggeri.

La stampa dell'epoca celebra l'arditezza dell'opera: «Fino a qualche anno fa i tecnici che sentivano parlare dell'idea del conte Totino scuotevano la testa increduli, quando non finivano per ritenere pazzesca l'impresa di gettare un filo sospeso per cinque chilometri sui ghiacciai del Tacul e della Vallée Blanche. E quando il conte, nel giardino della sua villa si fece costruire un bozzetto della funivia, i più pensarono ad un hobby più che ad una cosa da prendersi sul serio. Ma si sbagliarono; ed oggi, dinanzi alla realizzazione che sembrava impossibile, c'è da giurare che diventano rossi in viso ogni volta che a loro si parla della funivia del Monte Bianco».³⁰ Arrivati all'Aiguille du Midi i passeggeri possono raggiungere Chamonix con una funivia concepita sempre dall'infaticabile Lora Totino e progettata di concerto con Zignoli. Questo impianto è composto da 2 tronchi, inaugurati nel 1954 (Chamonix - Plan de l'Aiguille) e nel 1955 (Plan de l'Aiguille - Aiguille du Midi), e presenta anch'esso caratteristiche tecniche particolari e innovative.

Dino Lora Totino

Eleonora Cortellini

Vita e carriera di un imprenditore biellese³¹

- Famiglia

Della famiglia Lora Totino si hanno indicazioni storiche dai primi anni del XVIII secolo all'interno del catasto della Comunità di Trivero, in cui vi è indicata una borgata denominata "Lora". Da un componente della famiglia Lora-Ronco, già tessitore a cavallo tra '700 e '800, tale Martino, soprannominato "Totin", deriva la discendenza Lora Totino. Appartenente a questa casata, il 25 gennaio 1900, nasce a Pray, presso Biella, Secondino, più comunemente chiamato "Dino", da Albino Lora Totino e Maria Castagna. Rimasto orfano del padre il 21 dicembre 1901, viene cresciuto dal nonno Giovanni Secondo, detto "Secondino", uno dei primi industriali lanieri del bielle-



22. *Dino alla Testa Grigia, 1934-1935[?]*
(Da CRAVELLA, VACHINO 2014, p. 103)

se, assessore del Comune di Pray, umanista ed imprenditore. Frequentatore dell'alta Valtournenche, egli inculca nel nipote Dino la passione per la montagna, trasmettendogli sia la conoscenza dei pascoli migliori dove far praticare l'allevamento di pecore da lana sia l'amore per l'immensità e la bellezza dei luoghi. L'anno successivo al decesso della piccola sorella Maria Jolanda, avvenuto il 7 agosto 1909, Dino si trasferisce con la madre a Torino, dove, col fratello maggiore Aldo, frequenta il Liceo classico Cavour per poi conseguire, presso il Politecnico di Torino, il 29 novembre 1922, la qualifica di «ingegnere industriale meccanico con specializzazione in elettrotecnica».

- Carriera

Inizia nella manifattura laniera biellese la carriera dell'imprenditore che è protagonista dello sviluppo delle infrastrutture dell'Italia dagli anni '30 agli anni '60 del secolo scorso. Dino, infatti, lavora come ingegnere nella Società Anonima Filatura di Torino, stabilimento dove, in seguito, diventa direttore e socio, stringendo legami con la famiglia degli industriali Trebaldo-Togna di Pray. Nel 1930, si sposa con Jolanda Cena con la quale ha 2 figlie, Maria Alda e Adriana. I primi anni del XX secolo, vedono lo sviluppo degli sport invernali riservati ad una élite della società che consacra il tempo libero alle attività ricreative in alta montagna. Appassionato di escursioni e grande affezionato della Valtournenche, nel fine settimana, Dino si dedica alle gite ed allo sci, iniziando così a meditare sulle vette valdostane le sue prime idee di teleferiche e funivie. Ha origine proprio in Valle d'Aosta, tra Cervinia e Courmayeur, il suo successo quale promotore di impianti funiviari realizzati, *in primis*, per scopi bellici e, poi, divenuti mezzi turistici e panoramici.

- Persone di riferimento

Nel corso della sua vita, tra le persone di riferimento, oltre alla figura del nonno, amante della montagna ed imprenditore affermato, si annovera l'industriale biellese Adolfo Trebaldo Togna, definito dallo stesso Dino, in un'intervista rilasciata ad un giornalista dell'epoca, «maestro di lavoro e di vita».³² Inoltre, egli stima profondamente un amico e compagno di vicende lavorative nel campo delle teleferiche, per il quale, alla stazione di arrivo della "funivia dei ghiacciai", che dal Colle del Gigante conduce a Punta Helbronner, fa incidere una targa commemorativa speciale: «A Edoardo Agnelli, creatore del Centro Turistico di Sestriere/mente lungimirante e animo generoso/che mi insegnò l'ardimento e mi indicò la via/Queste mie opere dedico/con reverente riconoscenza/Dino Lora Totino di Cervinia».³³

- Collaboratori

Tra i suoi più stretti nonché essenziali collaboratori, segnaliamo la figura del geniale Vittorio Zignoli, classe 1893, diplomato ed insegnante al Politecnico di Torino. Dal 1937, il professore, con la carica di presidente dei Sottocomitati delle Teleferiche d'Italia, progetta con Dino alcune tra le più ardite teleferiche dell'epoca: il tratto da Plan Maison a Plateau Rosa è frutto dei suoi computi matematici, talmente complicati che deve tenere persino conto della curvatura terrestre, al fine di superare le problematiche legate al grande sbalzo della campata che portava in cima al ghiacciaio. Egli sviluppa, inoltre, i calcoli che conducono all'elaborazione dell'ingegnoso pilone sospeso della Vallée Blanche ed è a capo del gruppo di lavoro che, all'interno dello staff di Dino, si occupa, nello specifico, di studi tecnici per le opere stradali. Per la funivia a Cervinia, realizzata nella seconda metà degli anni '30 del secolo scorso, Dino si avvale del professore Ugo Carlevaro, in qualità di responsabile del calcolo per il tratto Breuil - Plan Maison.³⁴ Il geometra Pietro Alaria, del Collegio dei Geometri di Torino, collabora, sin dal 1935, affiancando Dino e Zignoli, per quanto riguarda i delicati rilievi e le complicate triangolazioni del Monte Bianco: egli è un tecnico appassionato del suo lavoro e validissimo collaboratore, tanto che i suoi calcoli, eseguiti a seguito di ascensioni alle vette effettuate di persona, risultano così precisi, nonostante disponga di mezzi non proprio all'avanguardia e piuttosto limitati, da essere ancora affidabili dopo anni.³⁵ Nell'équipe di Dino, si annovera, per la realizzazione della funivia a Punta Helbronner, il nome dell'ingegnere Prudenza mentre si ricordano, per la progettazione degli edifici a Cervinia, come l'albergo Belvedere, l'ingegnere Baldizzone e, per le case appartamento a Courmayeur, l'architetto Roggero. Inoltre, il gruppo di lavoro comprende anche un valdostano, Emiro Noussan, scelto da Zignoli tra i giovani diplomati del Politecnico di Torino: coraggioso ingegnere e grande conoscitore della montagna, a soli 25 anni, viene messo a capo della direzione del cantiere in cima all'Aiguille du Midi e, in seguito, si occupa della creazione delle stazioni di sci di La Thuile e di Verbier.³⁶



23. Octave Bérard. Chamonix-Mont-Blanc, Le Brévent, 1949. A sinistra Lora Totino, a destra il sottosegretario di Stato ai Trasporti Bernardo Mattarella e il senatore Ernest Page durante il congresso itinerante per riconoscere l'importanza e la necessità del traforo del Monte Bianco. (Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Bérard)

- Dino

«Per commettere certe pazzie bisogna avere il cervello perfettamente equilibrato. Lora Totino l'aveva», afferma il geometra Alaria citando Guido Rey.³⁷ Difatti, la mente del gruppo è sicuramente Dino che emerge come figura di imprenditore interessato a risolvere i molteplici problemi in prima persona, direttamente sul campo e coi propri mezzi finanziari, se necessario, pur di portare a termine gli obiettivi prefissati. Viene ritratto in molte foto in cantiere, intento a definire i lavori da effettuare con gli operai, oppure durante gli incontri, espressamente concepiti con la stampa e finalizzati alla *captatio benevolentia* dell'opinione pubblica, frequentemente ostativa alle iniziative da lui promosse.

- Riconoscimenti

Dino riceve parecchi riconoscimenti durante la vita lavorativa: in Italia, gli viene conferito il titolo di Cavaliere di Gran Croce Ordine al Merito della Repubblica Italiana e, in Francia, viene omaggiato dell'onorificenza della Legion d'onore e del titolo di Cittadino onorario di Chamonix.³⁸ In Alta Savoia, ben 2 sindaci di tale cittadina d'Oltralpe appoggiano l'attività di Dino: «le plus ardent défenseur de Totino à Chamonix»,³⁹ durante i lavori per la Liaison, è il primo cittadino Paul Payot (in carica dal 1888 al 1901), il cui lavoro di sostenitore dell'imprenditore italiano è portato avanti, durante le controversie sorte per il traforo del Monte Bianco, dalla figura di Jean Ravel (1947-1953) insieme con il consigliere generale di Chamonix, Philippe Désailoux. In Italia, per la stessa opera, oltre al deputato valdostano Francesco Farinet, nipote di Paolo Alfonso, che conosce personalmente il Presidente della Repubblica Einaudi, Dino gode dell'amicizia del Primo Ministro Italiano De Gasperi che «vede con simpatia quel piemontese la cui fede vuole smuovere le montagne».⁴⁰ La carriera di promotore di infrastrutture continua incessante, in Italia e all'estero, fino al 30 settembre 1980, data della sua scomparsa, in cui lascia come eredità molteplici opere realizzate e alcuni progetti avveniristici rimasti sulla carta.

Opere e progetti

- Valle d'Aosta

Dal breve panorama che segue sulle opere che hanno interessato il nostro territorio, emerge come lo sviluppo turistico della Valle d'Aosta sia molto influenzato e sia fortemente connesso alle iniziative concepite grazie all'instancabile intraprendenza di Dino Lora Totino. Dalle realizzazioni per scopi prettamente militari che lo rendono famoso nel panorama italiano, agli impianti di risalita sui pendii innevati, egli ha "toccato" con i suoi progetti molte delle principali località turistiche valdostane, tra cui Cervinia, Courmayeur,

24. La firma di Lora Totino su una lettera ad Alberto Pizzorno, Torino 25 marzo 1950. (Archivi Assessorato regionale del Turismo, Infrastrutture funiviarie, fascicolo 45(1/5)7 - Domanda di risanamento danni di guerra, Funivia La Palud - Colle del Gigante, Loc. M. Bianco)

Pré-Saint-Didier e Champoluc, persino con idee di costruzioni futuristiche alle quali non è mai seguita la messa in opera.⁴¹

La prima funivia concepita dall'équipe di Lora Totino è creata a Breuil-Cervinia, tra 1934 e il 1939, e, a seguito di essa, l'imprenditore di origini biellesi riceve l'appellativo di «Conte di Cervinia», titolo attribuitogli dai Savoia⁴² per l'opera della teleferica più alta d'Europa, all'epoca, installata a Plateau Rosa. Dal 1939, il tratto da Cervinia a Plan Maison - con la stazione di valle a ridosso dell'hôtel Gran Baita⁴³ a Museroche, ad oggi in completa rovina, e con l'arrivo a monte accanto all'hôtel Lo Stambecco - è stato ampliato con il secondo percorso che collega Cime Bianche a Plateau Rosa: la funivia più moderna e veloce mai concepita sino a quei tempi giunge fino a quota 3.480 m d'altitudine grazie al lavoro di 300 operai e ad una realizzazione tutta italiana. Nel secondo tratto, con un motore elettrico trainante, si passa con la cabina su un unico pilone e, poi, senza altri sostegni, si procede per 2 km verso una salita ripidissima.⁴⁴ Sempre da Plan Maison, nel 1953, viene costruita la funivia di collegamento che conduce fino al Furggen a 3.487 m di altitudine, con cabine simili a quelle di Plan Chécrouit a Courmayeur, permettendo una discesa dal monte su pendii molto impegnativi, in una sorta di fuoripista. L'impianto possiede una campata unica, lunga 2.887 m, e rappresenta, per l'epoca, poiché particolarmente ampia, una vera sfida comunque vinta grazie all'ingegno del professor Zignoli. Evidenziato l'esercizio sempre in perdita, dopo continui problemi dovuti alle condizioni ambientali estremamente avverse ed a seguito di un incidente avvenuto nel 1993, la struttura viene smantellata, mantenendo, a memoria di essa, la stazione a monte incastonata fra le rocce, disegnata dall'architetto Carlo Mollino. La località di Breuil ha un impulso economico sicuramente anche grazie alla creazione della strada carrozzabile di 11 km - da Valtournenche al centro abitato che prenderà il nome di Cervinia - ideata da Lora Totino ed aperta al traffico nel 1934. Il paese, così, inizia ad avere il suo sviluppo turistico, al quale segue l'edificazione di nuove strutture alberghiere, che nascono anch'esse dalle idee dell'industriale biellese, qui introdotto in veste di imprenditore e socio della Società Anonima Cervino creata *ad hoc*: tra i nomi degli hôtels e delle case ad uso turistico, spiccano Grande Albergo del



25. Federico Mariani. Valtournenche, Breuil-Cervinia, anni '30. Cabina della funivia di collegamento tra il Breuil e Plan Maison. (Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Domaine)



27. Vista odierna della stazione del Furggen. (M. Bernardi)

26. Valtournenche, Breuil-Cervinia, anni '50. Cartolina raffigurante la stazione del Furggen. (Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Baccoli)

Breuil o Gran Baita, Astoria, Belvedere, Suisse e Maison du Soleil. Egli si occupa anche di opere architettoniche "speciali" in alta montagna, come l'osservatorio meteorologico dell'Aeronautica Militare a Plateau Rosa ed il rifugio Teodulo, edificio in muratura su 4 piani, rivestito in legno, con capienza massima di 67 persone, concepito, allora, con il nome di rifugio Principe di Piemonte.⁴⁵ Tra i progetti di Lora Totino vi sono anche idee incompiute di strutture alberghiere sulle vette e di trasporti ferroviari che collegano la località turistica italiana a Zermatt.

A Courmayeur l'imprenditore biellese, diventato famoso per le sue ardite opere ingegneristiche realizzate in alta quota a Cervinia, viene interpellato dal Demanio Militare durante la seconda guerra mondiale al fine di trovare una soluzione ai problemi tecnici che presenta il secondo tratto della



28. René Willien. Courmayeur, Chécrouit, 1976. Cabina della funivia a Chécrouit. (Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo CEF/Willien)



29. Octave Bérard. Courmayeur, Entrèves, 15 maggio 1946. Inizio dei lavori per la costruzione del traforo del Monte Bianco con Lora Totino in soprabito chiaro.

(Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Bérard)

teleferica militare che da La Palud conduce al Colle del Gigante. Terminato il conflitto, come già in precedenza illustrato, questo impianto, realizzato inizialmente a scopo bellico, viene convertito ad uso civile e contribuisce in maniera sostanziale alla crescita del turismo in Valdigne. Sull'onda di tale progresso economico, Lora Totino segue direttamente il programma di sviluppo turistico di Courmayeur, creando una rete di strutture sparse sul territorio atte ad accogliere i villeggianti. Oltre alle teleferiche che conducono Oltralpe, egli realizza, nel 1952, la funivia che da Courmayeur porta a Plan Chécrouit, prolungata, nel 1956, in un ulteriore tronco fino al colle omonimo. Tale impianto viene proseguito, nel 1961, sino alla Cresta di Youla e, dal 1963, sino a Cresta d'Arp.

Al termine della guerra, tali impianti riscuotono successo e da elemento strategico militare diventano mezzo per lo sviluppo turistico valdostano tanto che «les valdôtains peuvent donc être doublement satisfaits de leur ami»,⁴⁶ citando le opere dell'imprenditore di origini piemontesi. In una rivista si legge dell'impresa della funivia sul Monte Bianco e della nuova sfida del tunnel: «Le Comte Lora Totino peut-il désormais dormir tranquille? Non! Pas encore tout à fait. Il y a encore un trou à faire, quelque part dans le Mont-Blanc. Le petit homme trapu au coup de luttteur a gagné la bataille du sommet. Il ne perdra pas celle de la base».⁴⁷ Sull'onda di tali imprese in alta quota, egli fonda a Torino, nel 1945, il «Sindacato tecnico e Finanziario per il Traforo del Monte Bianco», e, l'anno successivo, la «Compagnia per il traforo del Monte Bianco», intraprendendo una nuova vicenda imprenditoriale, non senza vicissitudini. L'opera di perforazione della montagna è quasi inconcepibile per quell'epoca ma l'idea, in realtà, è precedente ed è scaturita da una visione di Horace-Bénédict de Saussure, alpinista e scienziato svizzero, nonché il terzo uomo ad essere salito sulla vetta del Monte Bianco, riportata così all'interno del resoconto della spedizione effettuata nel 1787: «Un jour viendra où l'on creusera sous le Mont Blanc une voie charretière et ces deux vallées, la vallée de Chamonix et la Val d'Aoste, seront unies».⁴⁸ Da allora, l'idea di una galleria viene più volte vagliata e più volte accantonata per vari motivi, sia economici sia politici, ed il percorso ipotetico da seguire subisce molte variazioni fino al momento in cui Lora Totino prende in mano la direzione della progettazione e decide di farne un tunnel per il transito non ferroviario, come inizialmente vagliato, ma automobilistico. Si legge, in merito, in una rivista di quegli anni: «Sitôt terminées les hostilités et, il faut bien l'avouer, alors que la France qui avait



30. Octave Bérard. Courmayeur, Entrèves, 29 giugno 1949. Da sinistra, tra le personalità, si possono intravedere il sindaco di Courmayeur Emanuele Tessarin, il vice-presidente della Camera dei Deputati Giuseppe Chiostrergi, il senatore Ernest Page, il vice-presidente del Senato Giovanni Conti, il sottosegretario di Stato ai Trasporti Bernardo Mattarella, il deputato Vittorio Pertusio, il presidente della Regione Valle d'Aosta Severino Caveri, l'assessore regionale all'Istruzione Pubblica Aimé Berthet, Lora Totino, il presidente del Consiglio regionale Vittorino Bondaz, l'assessore regionale ai Lavori Pubblici Ferdinand Bionaz; (Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Bérard)

toujours été, jusque là, l'initiatrice des entreprises, semblait avoir oublié le Mont-Blanc, le projet rebondit avec l'entrée en scène de l'Ingénieur Lora Totino. Il n'appartient certes pas à un Français de présenter au lecteur valdôtain ou italien la figure de ce grand capitaine d'industrie, qui a si profondément marqué de sa personnalité l'économie touristique du Val d'Aoste. Mais on peut bien dire que la chance qui avait si cruellement fait défaut au Mont-Blanc, depuis le milieu du XX siècle, semble avoir tourné en sa faveur, depuis que ses destinées ont été prises en main par Mr. Lora Totino». ⁴⁹

Tutto inizia senza ancora l'autorizzazione formale, partendo con sondaggi effettuati ad Entrèves e disponendo di mezzi totalmente inadeguati. Scriveva Giuseppe Grazzini sulla rivista "Epoca", nel 1962: «La galleria sognata da un testardo gentiluomo biellese e cominciata con quattro picconi e due carriole è un colossale fatto compiuto. Fra due anni vi passeranno le automobili. Tante automobili. Qualcuno dice già che saranno in troppe; che bisognerà mettersi in coda...Allora gli automobilisti perderanno la pazienza e suoneranno il clacson; e le signore domanderanno perché non hanno fatto una galleria a quattro piste. Nessuno probabilmente ricorderà che sui picchi vertiginosi e nei cunicoli ossessionanti dal Monte Bianco altri uomini hanno lottato per molti anni, metro per metro, per aprire quella strada. Che altre donne hanno atteso giorno per giorno che quegli uomini ritornassero. E che qualcuno di loro non è tornato a casa mai più». ⁵⁰ I lavori procedono a rilento, aggravati da difficoltà finanziarie, tecniche e politiche, nel periodo post-bellico di sicuro non semplice. Infatti, come si evince in un articolo del tempo, «la France de 1948, dévastée et à demi ruinée par la guerre, ne pouvait consentir un pareil effort, à un moment où elle devait réserver ses disponibilités aux tâches de la reconstruction, Mr. Lora Totino se tourna alors vers le capital privé». ⁵¹

Egli, infatti, non è uomo che abbandona un progetto solamente perché si presentano delle difficoltà: Lora Totino continua l'opera, nonostante le autorità contrarie al progetto tentino di fermare a più riprese i lavori, e, utilizzati tutti i fondi a disposizione, si spinge a cercare finanziatori anche Oltreoceano, negli Stati Uniti.

Abile oratore, oltre a tenere i rapporti con le amministrazioni valdostane, savoiarde e ginevrine, al fine di conseguire il risultato prefissatosi, promuove incontri con autorità e giornalisti, dove propone, in un invitante programma, stuzzicanti colazioni in vetta a cui seguono le presentazioni dei progetti esposti dal collega e socio Zignoli, come narrato in un trafiletto dell'epoca: «Dopo essere saliti al rifugio Torino servendosi dell'ardita funivia, e fatta colazione a Planpincieux, i congressisti si sono riuniti al castello di Sarre, ove il prof. Zignoli ha sviluppato una dotta conferenza tecnica sull'esecuzione del traforo». ⁵² Tanto impegno si conclude con l'inaugurazione del traforo, il 16 luglio del 1965, a cui presiedono le maggiori autorità, tra cui i capi dei governi italiani e francesi, Saragat e De Gaulle, ed appare chiaro a tutti quanto la realizzazione del tunnel del Monte Bianco ricopra indubbiamente un'identità europea, al di là dell'economia e della politica.

- Italia ⁴¹⁻⁵³

Molte sono le regioni italiane, da nord a sud, isole comprese, interessate da progetti, sia attuati sia rimasti sulla carta, che sono trattati da Lora Totino e dalla sua cerchia di esperti collaboratori. Emerge, qui di seguito, come egli sia protagonista dello sviluppo infrastrutturale del dopoguerra

italiano, essendosi occupato di molteplici installazioni funiviarie presso località turistiche o sciistiche, di tronchi stradali e persino di aeroporti.

Nella sua regione d'origine, il Piemonte, Lora Totino tratta la progettazione di industrie, tra cui «Filatura di Torino», «Pettinatura Alta Italia», «Anonima Lane Filate ALF» e «Lanifici d'Italia», tutti nomi di fabbriche nel ramo tessile da cui lui deriva. Si occupa anche di interventi nell'aeroporto di Torino-Caselle, nello stadio comunale oltre che della progettazione di appartamenti nel quartiere Peschiera e di alcuni aspetti del palazzo di Torino Esposizioni. Tra le località piemontesi con impianti di risalita che lo vedono interessato, vi sono alcuni paesi mete dello sport dello sci e i dintorni della metropoli torinese, tra cui la funicolare che porta alla valorizzazione di Pecetto. Lora Totino concepisce un tunnel autostradale che funge da collegamento transfrontaliero con la Francia, passando dal Colle della Croce in Val Pellice, per raggiungere la città di Marsiglia. Si occupa della creazione di una ditta di raccolta e smaltimento rifiuti per la città di Torino, con veicoli creati ad uopo ed uno stabilimento per la trasformazione dell'immondizia in fertilizzante organico.

In Lombardia, si parla di Lora Totino esclusivamente per alcuni interventi inerenti all'aeroporto di Milano-Malpensa, infrastruttura per la quale egli propone dei progetti che riguardano la pista di lancio, gli hangar degli aerei, gli uffici per la direzione e per l'accoglienza dei passeggeri.

In Trentino-Alto Adige 2 impianti funiviari interessano lo staff dell'imprenditore biellese: quello che da Sardegna conduce a Trento e quello che da Merano porta al Monte Ivigna.

Concepisce collegamenti con telecabine in Veneto per stazioni sciistiche oltre che in località di villeggiatura, tra cui Malcesine sul Lago di Garda.

In Emilia-Romagna e Centro Italia, Lora Totino si occupa del progetto relativo allo sviluppo della viabilità autostradale oltre che di 2 industrie tessili presso Ferrara, la «Catexil» e la «I.N.T.A.».

In Toscana, egli si interessa di un progetto di slittovia, curioso impianto di risalita sulle piste di sci dei primi anni del '900, costituito da slitte trainate sulla neve per mezzo di una fune a cui è collegato un motore.

Lora Totino è interpellato nel Lazio per la ricostruzione della teleferica di Montecassino, opera andata distrutta in seguito ai bombardamenti bellici.

I suoi progetti in Campania interessano, oltre all'autostrada che da Napoli conduce a Bari, una funicolare in provincia di Avellino, che da Montevergine porta a Mercogliano, ed egli elabora un'idea, per una società locale, di teleferica che dalla Costiera amalfitana porta a Ravello.

In Basilicata, progetta un bacino artificiale sul fiume Agri, in Lucania, ed una centrale idroelettrica con un sistema di utilizzo delle acque per l'irrigazione, nella zona del Meta-ponto, oltre ad un lanificio lucano.

La Sicilia è teatro di molti progetti di Lora Totino, con una serie di teleferiche e funivie: la più famosa sorge sull'Etna mentre gli altri progetti riguardano i collegamenti Trapani - Erice, Mazzarò e Castelmola presso Taormina. Inoltre, egli si occupa della strada al cratere etneo, con annesso progetto per l'ufficio del turismo sull'Etna, e della trasformazione della località per farne un servizio invernale. Molti

sono i lavori nell'isola siciliana oggetto di discussione da parte dello staff capitanato da Lora Totino il quale lascia interminata la sistemazione di Taormina a causa della sua dipartita, avvenuta il 30 settembre 1980, durante la concretizzazione del progetto.

- Estero⁴¹⁻⁵³

La capacità che caratterizza Lora Totino di pensare collegamenti tra popoli e nazioni ritenuti sino ad allora irrealizzabili, attuandoli tra l'Italia e i Paesi confinanti, come sopra esposto, deriva dai tanti viaggi che il conte ed ingegnere ha effettuato in tutto il mondo, dalle confinanti Francia e Svizzera, all'Africa sino al Sud America.

Egli si occupa, in Europa, di impianti di risalita in montagna, in località sciistiche turche, come nelle isole delle Canarie. Nella vicina Francia, come in precedenza illustrato, Lora Totino, accantonata l'idea iniziale di trivellare il Monte Bianco,⁵⁴ si occupa della creazione della «*téléphérique de la Vallée Blanche*», che da Chamonix, in 2 tronchi passanti per Plan de l'Aiguille, conduce all'Aiguille du Midi, considerata la più alta funivia del mondo, e poi fa proseguire l'opera dall'Aiguille du Midi sino a Punta Helbronner e, da qui, al rifugio Torino. Questo progetto presenta molteplici ostacoli, dal problema del pilone superato dall'arguzia tecnica concepita da Zignoli, alle difficoltà nei pagamenti legati all'insufficiente stanziamento dei fondi dedicati al progetto sino alle controversie amministrative oltre che di ordine ideologico inerenti allo sfruttamento della montagna. Si narra in un articolo del tempo: «Totino affirme que l'arrêté ministériel transformant la portion française de la chaîne du Mont-Blanc en monument historique est postérieur à la concession que lui a accordée Chamonix et que son effet ne peut être rétroactif. C'est pourquoi il a continué de narguer les autorités. Comble de l'audace: il a même annoncé la construction, au sommet de l'Aiguille du Midi, en pleine zone interdite, d'un superpalace franco-italien».⁵⁵ I problemi si susseguono in un conflitto franco-italiano, dove tutte le parti interessate dal progetto si osteggiano: «Les gendarmes et douaniers ayant dû avouer leur impuissance à opérer à cette hauteur-là ce sont maintenant les alpinistes chamoniards qui prennent une part active dans le conflit [...] La guerre de la Vallée Blanche contre le Val d'Aoste va entrer dans une phase aiguë».⁵⁶ Lora Totino incita alla continuazione dei lavori e, nel 1957, finalmente, apre l'impianto ma senza la presenza dei giornalisti,⁵⁷ poiché i francesi erano contrari al progetto, tanto che il loro nulla osta arriva solo nel 1958. In una rivista valdostana si legge all'interno di un trafiletto: «Quatre ministres français et un préfet n'ont pas réussi à stopper l'entreprise audacieuse d'un businessman italien qui ne prétend rien que de drainer - grâce à un téléphérique construit par ses ouvriers - la clientèle touristique vers le Val d'Aoste».⁵⁸ La struttura, creata sui 2 versanti del Monte Bianco a ridosso della fine della seconda guerra mondiale, diviene ormai simbolo di pace oltre che di unione tra Italia e Francia, denominata, appunto, «la Liaison» e pubblicizzata come «Ottava meraviglia del mondo». A memoria dell'impresa, esiste un'opera scultorea - inizialmente collocata a Punta Helbronner e rivolta verso la Valle d'Aosta, successivamente recuperata ed inserita in una sala della Skyway - raffigurante Cristo sulla croce con, ai lati, 2 iscrizioni, in francese ed in italiano, che esprimono il significato storico della Liaison: «Si tous les gars du monde voulaient [se] donner la main...» e «Se tutti

i popoli del mondo volessero darsi la mano...». Parallelamente, l'imprenditore di Pray si occupa anche di strutture alberghiere di lusso e il suo gruppo realizza una galleria in roccia con ponte sospeso di 50 m oltre ad un rifugio con ristorante di notevole impatto scenico in cima all'Aiguille du Midi. Nel 1950, Lora Totino come promotore, finanziatore e azionista di maggioranza, costituisce la «Compagnie des Téléphériques de la Vallée Blanche» con lo scopo di costruire e gestire la funivia Chamonix - Aiguille du Midi.⁵⁹ Egli si occupa di sviluppare gli impianti di risalita francesi in varie stazioni sciistiche e anche marittime, come in Costa Azzurra. In Svizzera, per raggiungere Zermatt, Lora Totino intende, nella sua idea iniziale, creare un tunnel sotto il Cervino, con piano inclinato e discesa a Cervinia, e concepisce l'idea di un ulteriore collegamento tra questa località e la vicina Valpelline. Egli progetta altri impianti per il territorio elvetico, tra cui le funivie presso stazioni legate agli sport invernali nei dintorni di Zermatt.

Oltreoceano egli progetta una teleferica ed un laboratorio di fisica nucleare sul Vulcano Maipo a quasi 5.500 m di altitudine in Argentina, delle telecabine, tra cui una che dal porto di La Guaira porta a Caracas, in Venezuela, ed una funicolare per il trasporto del carbone che da Cali conduce a Buenaventura, in Colombia.

In Africa, oltre a progetti in paesi che si affacciano sul Mediterraneo e ad uno stabilimento tessile a Città del Capo, Lora Totino prende parte ad un programma di «aménagement» di una nuova città, Mokattam, servita da una teleferica e creata su di altipiano desertico, presso Il Cairo, ed allo sviluppo urbanistico-turistico dei giardini di Montazah, presso Alessandria d'Egitto.

Dal panorama di interessi ed opere architettoniche, solo in parte sopra esposti, si ricava una visione di un personaggio in un certo modo controverso per l'epoca politica che lo ha ospitato a cui occorre attribuire la dote di una passione per il proprio lavoro davvero impareggiabile ed il pregio, o il demerito, di aver trasformato luoghi una volta inaccessibili in località alla portata di ogni amante della montagna.

La nascita della Skyway Monte Bianco

Cristina Brunello

Nel 2000 la Regione Autonoma Valle d'Aosta ha acquistato dalla Società Funivie Monte Bianco la proprietà dell'impianto funiviario, la cui gestione rimane comunque in capo alla società medesima.

La scelta di ricostruire la funivia del Monte Bianco è stata dettata principalmente dalla sua vetustà, perché era giunta alla fine della sua vita tecnica nel 2007, ai sensi del D.M. n. 23 del 2 gennaio 1985. La concezione dell'opera era ormai superata, le cabine e i carrelli difficilmente paragonabili a quelli in uso sugli impianti funiviari più moderni. Da qui la decisione della Società Funivie Monte Bianco di costruire un nuovo impianto che non fosse un mezzo solo riservato agli alpinisti che vogliono raggiungere Punta Helbronner e il Monte Bianco, ma una struttura che nella sua unicità diventasse di per sé un'attrazione sia per gli scalatori sia per un turismo più ampio, con ristoranti e richiami di particolare interesse. L'intenzione era quella di incrementare l'affluenza dei visitatori: infatti nel 2000 dal versante italiano ne erano saliti circa 80.000 mentre da quello francese circa 500.000.



31. Confronto tra le due vetture il 20 novembre 2014.
(Archivi Assessorato regionale del Turismo)

Dal punto di vista socio-economico il rifacimento delle funivie ha rappresentato una sfida notevole per il rispetto e la salvaguardia dell'ambiente, tanto da guadagnarsi l'onore e l'onere dell'appellativo di "Ottava meraviglia del mondo" con la conseguente immagine positiva della Valle d'Aosta a livello internazionale. Il Monte Bianco è raggiungibile da Chamonix e da Courmayeur e l'unicità dei panorami e degli itinerari sia estivi sia invernali è accessibile proprio grazie ad un sistema integrato di trasporto a fune tra i 2 versanti.

Nel 2006 il nuovo complesso è stato concepito e progettato con una gara d'appalto vinta da un Raggruppamento coordinato dalla società Dimensione Ingegnerie S.r.l. Negli anni 2007-2009 è stata redatta la progettazione definitiva ed esecutiva dell'intera opera, sono state richieste tutte le necessarie autorizzazioni per poter effettuare la procedura di gara d'appalto dei lavori. Ciò che è sorprendente è che questa fase non abbia comportato la chiusura della vecchia funivia a cui è stata accostata la nuova in modo da consentire l'utilizzo turistico di quella esistente anche durante l'esecuzione dei lavori, tanto più che consentiva l'accesso del personale al nuovo cantiere.

La sfida di costruirla in pochi anni è stata ampiamente raggiunta e superata poiché la nuova funivia, i cui lavori sono iniziati nel mese di marzo 2011, è stata aperta il 30 maggio



32. La vecchia stazione di valle a La Palud.
(Archivi Assessorato regionale del Turismo)



34. La stazione di valle al rifugio Torino vista da Punta Helbronner.
(Archivi Assessorato regionale del Turismo)



33. La stazione di monte del vecchio tratto La Palud - Pavillon.
(Archivi Assessorato regionale del Turismo)



35. La vecchia stazione di Punta Helbronner.
(Dimensione Ingegnerie)

2015 e inaugurata il 23 giugno dello stesso anno dall'allora Presidente del Consiglio Matteo Renzi, che in tale occasione definì la nuova opera «orgoglio italiano» esempio di quel «saper fare e vivere la bellezza di cui siamo leader nel mondo».⁶⁰ Si tratta di un cantiere avveniristico e audace, paragonabile forse all'audacia che aveva avuto proprio il conte Dino Lora Totino nei suoi numerosi progetti.

Il sito in cui è stato realizzato l'impianto è uno dei più importanti del territorio regionale, fa parte dei Siti di Importanza Comunitaria (SIC) per la rilevanza dell'ambiente dall'elevato valore geologico, mineralogico e soprattutto paesaggistico. La nuova Skyway Monte Bianco è un esempio di modernità, tutta in vetro e acciaio, un'architettura avveniristica, high-tech. Arrivati in cima si assapora l'immensamente grande, la scoperta della montagna e del regno dell'alta quota. È l'opera ingegneristica più importante dell'arco alpino. Il suo progettista è l'architetto Carlo Cillara Rossi. La sua intenzione è stata quella di differenziare le varie stazioni nella forma e nelle strutture, al fine di colpire maggiormente il turista che, tornato a valle, ricorda distintamente i 3 luoghi che rappresentano 3 punti di vista geomorfologici e culturali diversi. Lo ha fatto impercettibilmente, sia utilizzando forme differenti, che cromie simili: bianchi con differenti intensità tendenti al grigio, la cui percezione si modifica durante la salita con il variare della luce naturale. La Skyway diventa così un *unicum* nella progettazione e nella tecnologia completamente italiana. La scelta progettuale si basa sulla realizzazione di 2 soli tronchi invece dei 3 esistenti e sulla modifica della localizzazione della stazione di partenza in precedenza situata a La Palud ora ad Entrèves. La scelta di forme (limitando le volumetrie emergenti e contenendo l'impatto ambientale) e materiali appropriati alle caratteristiche orografiche dei luoghi (vetro e acciaio con il minimo indispensabile di componenti in calcestruzzo) è stata ponderata dai progettisti insieme con i responsabili delle strutture regionali competenti per rispondere alle situazioni ambientali tanto diverse che si riscontrano alle varie quote, dai 1.300 m s.l.m. di Pontal d'Entrèves ai 3.466 m s.l.m. di Punta Helbronner; costituendo veri vincoli per la progettazione, e richiedendo criteri di elevata tecnologia costruttiva in grado di adattarsi alla natura dei luoghi e alle impervie condizioni dell'alta montagna.

La stazione di partenza, a Pontal d'Entrèves (1.300 m s.l.m.), è parzialmente aperta e con forma sinusoidale e aerodinamica si raccorda al terreno. Facilmente raggiungibile dalle strade principali si trova vicino alla funivia della Val Veny che ha il periodo di maggior utilizzo in inverno differente rispetto a quello della Skyway con il picco delle presenze durante l'estate.

La stazione intermedia del Pavillon du Mont Fréty (2.172 m s.l.m.), costruita a occidente di quella storica, è completamente chiusa e si inserisce nell'ondulato contesto alpino rispettando la conformazione geomorfologica dell'area, una sorta di guscio con una struttura a curva che ricorda il dorso di una balena, con grandi vetrate disposte in modo da riproporre la forma di un occhio, con ciglia e palpebra, con vista sulle vallate circostanti e sui panorami sottostanti. All'esterno, oltre allo storico giardino botanico Saussurea in cui vi sono più di 900 piante alpine rare, provenienti dalle catene montuose di tutto il mondo, vi è anche un parco giochi per i più piccoli con varie attività ludiche e di avvicinamento alla montagna.



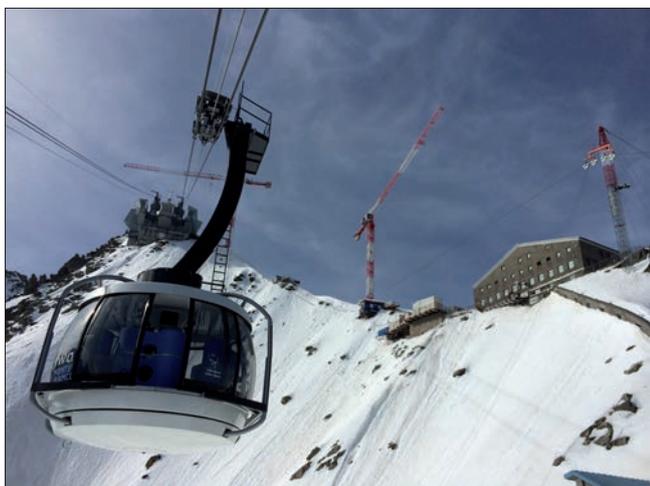
36. La stazione del nuovo impianto Skyway a Pontal d'Entrèves. (Dimensione Ingegnerie)



37. Cabina del primo tronco in viaggio verso il Pavillon. (Archivi Assessorato regionale del Turismo)



38. La nuova stazione del Pavillon e il giardino botanico Saussurea. (E. Romanzi)



39. Cabina del secondo tronco in viaggio verso Punta Helbronner.
(Archivi Assessorato regionale del Turismo)

La stazione di monte a Punta Helbronner (3.466 m s.l.m.) è anch'essa, necessariamente, interamente chiusa e richiama la forma di quei cristalli incastonati nelle rocce, di cui il Massiccio del Monte Bianco è ricco. È collocata nello stesso posto di quella precedente, interamente sul suolo italiano in quanto il progetto ha dovuto rispettare rigorosamente la linea di confine con il versante francese pur mantenendo su quel territorio lo sbarco della Liaison.

Le nuove cabine possono portare fino ad 80 persone, 800 persone/ora nel primo tratto, 600 nel secondo tratto, rispetto alle 20 che potevano salire con il vecchio impianto. Permettono di superare 2.200 m in 15 min, sono rotonde, completamente vetrate, e soprattutto possono ruotare su se stesse a 360° per permettere la vista sulle cime dalle diverse prospettive senza cambiar posto: Courmayeur, la Val Ferret, la Val Veny, il Ghiacciaio della Brenva, il Dente del

Gigante, e naturalmente il Monte Bianco, ma anche vette come il Cervino, il Monte Rosa, il Gran Paradiso, il Ruitor. Si tratta di strutture ariose, leggere ed estremamente sicure, in grado di evitare rumori e vibrazioni, perché particolari strumenti bloccano le oscillazioni e rendono fluido il movimento, adattandosi alla distribuzione e al peso del carico; tutto è studiato nei minimi particolari per non creare al turista eventuali malesseri dovuti alla quota. Le cabine hanno ventilazione e aerazione forzata per le stagioni più calde e, per evitare la formazione di ghiaccio sul pavimento e pericolose cadute, sono stati posti dei pannelli radianti.⁶¹

La realizzazione di 2 tronchi anziché dei 3 precedenti ha comportato l'eliminazione della stazione del rifugio Torino Vecchio e pertanto ha dovuto essere ripensato il collegamento con il rifugio Torino Nuovo. È stato quindi costruito un tunnel di collegamento tra lo sbarco degli ascensori e la terrazza panoramica del vicino rifugio. Il materiale ricavato dallo scavo in roccia è stato in gran parte riutilizzato e riciclato per la formazione del cemento armato, contribuendo a limitare i danni sull'ambiente, tuttavia il problema di costruire opere in interrato se da una parte risolve l'impatto visivo, dall'altra crea notevoli disagi per lo smaltimento del materiale di scavo. In questo caso i detriti sono stati triturati e recuperati per il 60% mescolandoli con il calcestruzzo usato per costruire la stazione, il restante materiale di scarto è stato portato a valle con la teleferica di cantiere.

Altro nodo focale è rappresentato dalla cantierizzazione dell'opera. In questo caso si è optato per creare aree di cantiere ben delimitate, facilmente raggiungibili e ripristinabili al termine dei lavori, con un'apposita area di stoccaggio del materiale collocata a servizio dell'intero impianto alla base del Ghiacciaio della Brenva, in una zona già compromessa nel tempo da interventi antropici e da cause naturali e oggi completamente ripulita e risistemata. Il Pavillon, area più ampia e facilmente raggiungibile con la vecchia e con la



40. La stazione del nuovo impianto a Punta Helbronner.
(Dimensione Ingegnerie)



41. Il cantiere in alta quota a Punta Helbronner.
(Archivi Assessorato regionale del Turismo)



42. Il cantiere di Punta Helbronner, in primo piano l'impianto ormai
vetusto della parte francese con la partenza della Liaison verso l'Aiguille
du Midi.
(Dimensione Ingegnerie)

nuova funivia, è stato scelto come cantiere principale di tutto l'intervento. Inoltre, per limitare i danni che rischiano di essere irreversibili in un ambiente così delicato, è stato imposto l'utilizzo di teleferiche (in numero di 4) e di gru (6), tracciando piste di cantiere esclusivamente nei tratti indispensabili. In un'opera di tale portata le condizioni geologiche, climatiche, morfologiche impongono scelte vincolanti in ogni fase dei lavori sin dalla progettazione, come si vede dai siti così diversi tra loro. Infine è da sottolineare che nonostante l'accurata progettazione i fattori ambientali hanno imposto modifiche anche durante l'esecuzione dei lavori, come una diversa dislocazione e la riprogettazione dell'ultima parte della linea e del sostegno principale.

Il progetto della nuova funivia Skyway Monte Bianco

Carlo Cillara Rossi*

Tre stazioni di eccellenza tecnologica collegate da cabine vetrate rotanti, piloni di sostegno alti fino a 100 m e forme studiate per resistere alle intense condizioni climatiche e di vento: la nuova funivia del Monte Bianco è un vero gioiello di tecnologia e ingegneria, ottenuto dalla mano di esperti progettisti e ad opera di prestigiose aziende del Made in Italy.

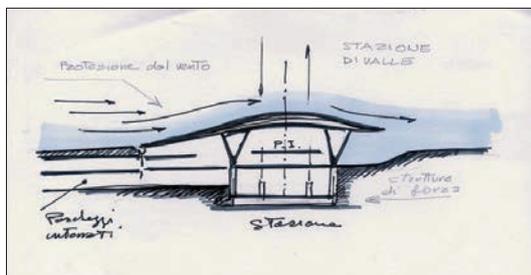
Con un design che si ispira ai cristalli di ghiaccio e ai riflessi della neve, la nuova funivia è una vera e propria opera di grande ingegneria, che in soli 19 min di viaggio permette di salire fino a 3.466 m s.l.m., a un passo dal cielo. Include tre stazioni avveniristiche che rendono fruibile un panorama mozzafiato, riservato un tempo solamente agli alpinisti più esperti ed ora accessibile a tutti.

L'architettura dà infatti vita ad un'insieme di spazi e forme che nascono e si inseriscono sapientemente in contesti alpini fortemente diversi fra loro, ambiti dall'orografia complessa che dai 1.300 m s.l.m. di Pontal d'Entrèves (stazione di partenza), raggiungono i 3.466 m di Punta Helbronner (stazione di arrivo), passando attraverso la stazione intermedia del Pavillon situata a 2.172 m.

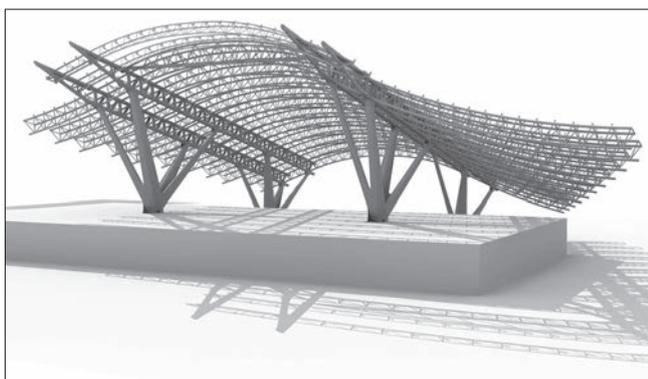
L'elevata altitudine rende la nuova funivia una delle costruzioni più straordinarie mai state realizzate in Italia. Durante la progettazione, particolare attenzione è stata data non solo alle difficili condizioni climatiche a cui la struttura sarebbe stata quotidianamente sottoposta, ma anche all'impatto sul contesto ambientale sull'intero tragitto e sulle aree di stazione dell'impianto. Tali elementi sono stati valutati sia in termini di rischio valanghe, sia di riciclaggio dei materiali di scavo roccioso, sia di sostenibilità energetica.

I principali elementi ispiratori che hanno accompagnato la progettazione e che a lavori terminati ci hanno dato la soddisfazione di constatare con mano il risultato delle idee sviluppate nel 2005 si possono riassumere in tre concetti base fra loro strettamente alleati: sicurezza, ambientazione, suggestione. Con il primo si è voluto dare al nuovo impianto una condizione di confort permanente alle persone, trattandosi principalmente di sistema di trasporto a fune in alta quota, mettendo in atto tecnologie avanzate in grado di offrire condizioni di massima sicurezza del trasporto, consentendo di assaporare l'ambiente montano eludendo in larga misura i fenomeni ambientali avversi che spesso condizionano l'alta montagna. "L'ambientazione", non intesa come integrazione ambientale, per noi ha significato soprattutto trovare la giusta relazione fra gli spazi progettati e lo straordinario panorama esterno dotando ambienti ideali per contemplare luoghi di inconfutabile scenicità e bellezza in uno stato di relativa inconsapevole quiete fisica. "La suggestione" è una forma emotiva che riguarda da vicino l'architettura ma non è mai scontata e la si ottiene con la capacità di mettere in contatto l'uomo con ciò che osserva specie se ciò che osserva è armoniosamente connesso con l'anima. La suggestione è anche novità ed emotività.

Evidenziare l'importanza della qualità architettonica, non è solo una questione di assemblare forme, materiali, tecnologia, ma di dare la possibilità ad ognuno di portarsi a casa un'inscindibile ricordo, una fotografia mentale indelebile di ciò che si è visto.



43. Bozzetto iniziale della stazione di Pontal d'Entrèves.
(C. Cillara Rossi)



44. Rendering della stazione di Pontal d'Entrèves.
(C. Cillara Rossi)



45. L'ingresso della stazione di Pontal d'Entrèves.
(E. Romazzi)

La montagna del Bianco, nel suo insieme di scenari stupefacenti ha la capacità di infondere emozioni di inscindibile intensità fra ciò che vedi e ciò che senti, ma spesso tradisce le aspettative a causa del clima velocemente mutevole e intensamente irrequieto. La maggior parte dei passeggeri della Skyway ha manifestato la sua visita con il concetto di "emotività".

Non so se siamo riusciti nell'intento ma certamente abbiamo fatto ogni sforzo per avvicinarci molto a ciò che volevamo.

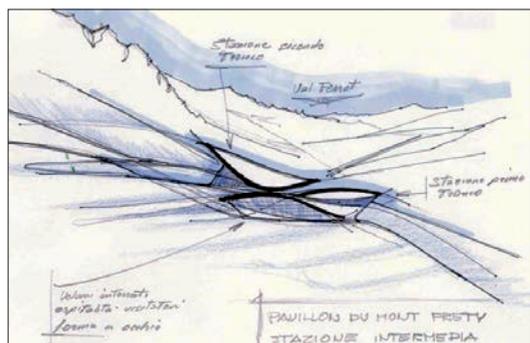
Integrazione fra forme e tecnologia. Nel progetto è intesa nel suo più ampio contesto ambientale e nello sforzo di integrarvi compiutamente un complesso sistema di componenti tecnologiche di diversa natura in quanto stiamo parlando di un progetto investito da una forte componente tecnica e inserito in un contesto montano orograficamente complesso e fra più alti d'Europa.

La struttura ipogea e fortemente interrata delle tre stazioni segna la necessità di opporsi alle grandi tensioni che le funi ingenerano sui rispettivi ambiti di partenza e arrivo. L'alluminio, l'acciaio e il vetro sono i grandi attori di questa costruzione, realizzata con materiali ad alte prestazioni capaci da un lato di contenere al massimo le dispersioni energetiche e dall'altro di assicurare un involucro dall'elevata trasparenza. La volontà di rendere la montagna protagonista, infatti, ha orientato le scelte progettuali verso un ampio utilizzo di superfici vetrate altamente panoramiche, nate per offrire costantemente un contatto permanente con il panorama esterno in piena sicurezza.

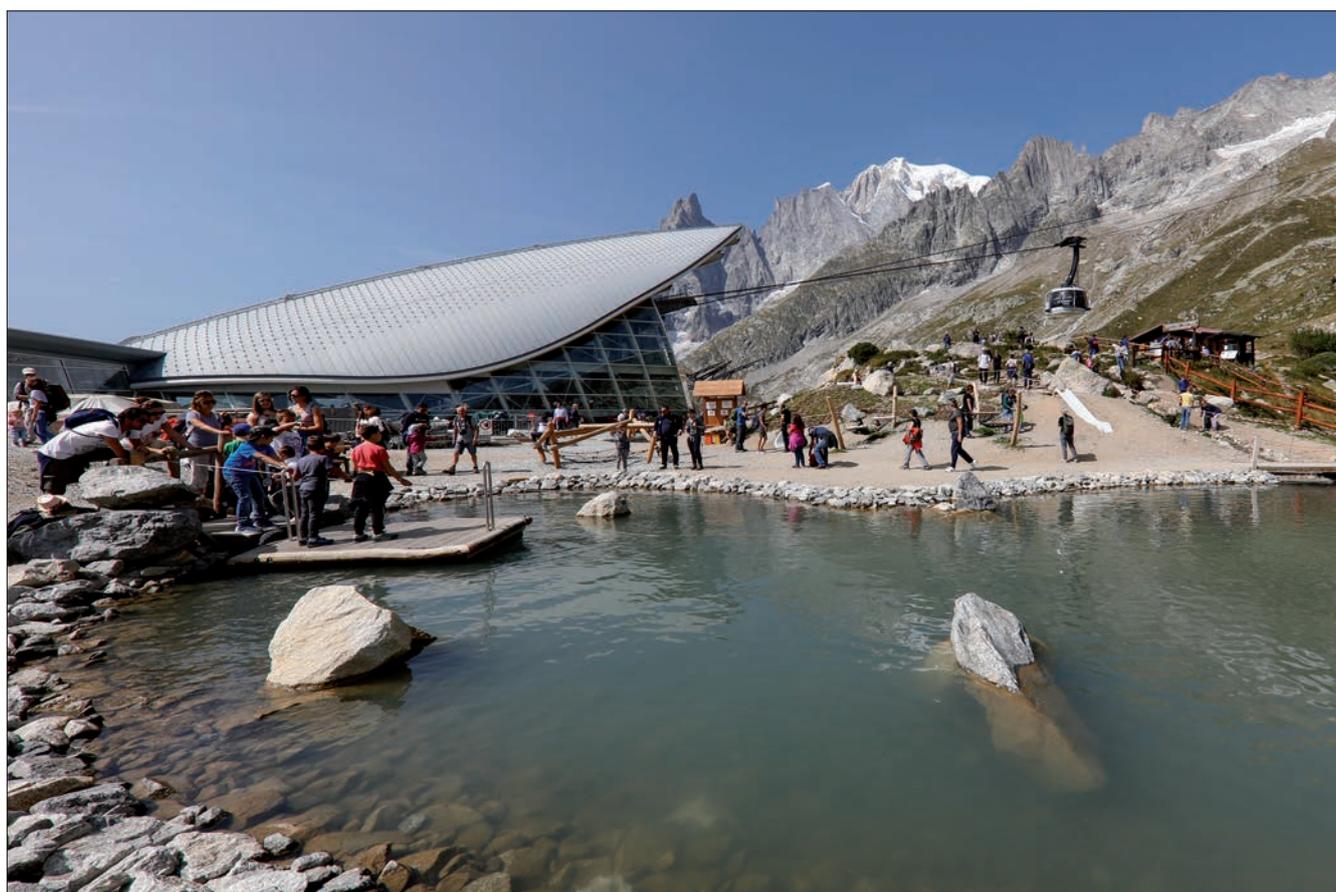
Installati in tutte e tre le stazioni, i sistemi per finestre e facciate, customizzati e realizzati grazie al know-how tecnologico, sono stati progettati per resistere a temperature fino a -35°C e a raffiche di vento in grado di toccare i 170 km/h. La posa in opera delle componenti, alle elevate quote del contesto alpino, ha richiesto la necessità di lavorare in condizioni meteorologiche spesso avverse con squadre molto preparate e turni di lavoro intensi. Il viaggio per intraprendere l'esplorazione della grande montagna inizia a Pontal d'Entrèves, la stazione di valle della funivia. La curvatura sinusoidale della copertura, come fosse incurvata dal vento che ne ha determinato la

forma, assegna al disegno la funzione principale di "protezione". Essa si appoggia solo su quattro sostegni divaricati (vere e proprie sculture di acciaio), che sorreggono grandi travi reticolari sinusoidali che finiscono per adagiarsi alla morfologia del terreno naturale alle spalle del complesso con cui si fonde dolcemente fino a diventarne parte integrante della composizione stilistica. L'architettura ospita alcuni ambienti riservati alla permanenza del personale e numerosi spazi pubblici, a cui si affianca un'ampia area interrata dedicata ai parcheggi. Qui sono situati un bar, l'infermeria, gli uffici ed alcuni alloggi per il personale della società esercente. A valle del piano imbarco si trova la biglietteria, primo punto d'incontro delle persone con l'emozionante salita.

Pavillon du Mont Fréty, la stazione intermedia, costituisce l'anima vibrante della funivia. Grandi superfici vetrate scandite da fini strutture oblique compenetrano i volumi che racchiudono entrambe le sale di imbarco dei passeggeri e offrono al visitatore un contesto panoramico vasto che fa da sfondo ad entrambi i versanti contrapposti della Val Veny e della Val Ferret, esaltando l'imponente salto di quota verso il Monte Bianco che sovrasta ogni cosa. Le ampie specchiature che compenetrano i volumi racchiudono infatti un vero e proprio polo turistico, provvisto di spazi appositamente attrezzati per l'accoglienza e il ristoro del pubblico. Nonostante la complessa disposizione sul terreno, il progetto architettonico soddisfa i più alti livelli di ospitalità, includendo zone commerciali, una sala di proiezioni, ristoranti, bar e un museo.

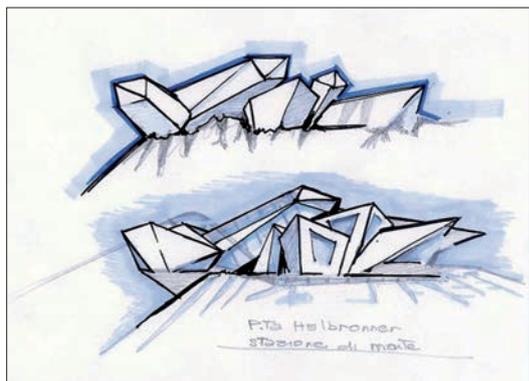


46. Bozzetto iniziale della stazione del Pavillon.
(C. Cillara Rossi)



47. La stazione del Pavillon.
(E. Romanzi)

Il punto universale del progetto che rappresenta non solo idealmente la “vetta” è racchiuso a Punta Helbronner, vero cuore tecnologico della stazione di monte, capolavoro di ingegneria e design. Da qui è possibile raggiungere lo storico rifugio Torino, attraverso ascensori che percorrono il pozzo strutturale in c.a. alto 90 m che sostiene l'intera stazione ed un tunnel pedonale di 80 m. L'avara disponibilità di spazio ha spinto le forme verso il vuoto delle pendici, alla ricerca di spazi aggettanti e ha dotato il progetto di una molteplicità di soluzioni volumetriche simili a spigolose cuspidi di quarzo tese in ogni parte verso l'esterno fino a determinarne l'equilibrio formale del progetto creando un'alleanza permanente con l'ambiente del ghiaccio e delle nevi perenni. Gli ambienti segnati da continue variazioni dello spazio, disegnano un rifugio dalle forme eccentriche. Dal piano di sbarco dei passeggeri ci si eleva attraverso sale panoramiche, ristorante, bar, la sala Hans Marguerettaz che ospita la mostra permanente dei cristalli, fino all'innalzamento di una spettacolare terrazza panoramica, reale punto di arrivo per i numerosi turisti che consente la straordinaria vista a 360° del grande Massiccio.



48. Bozzetto iniziale della stazione di Punta Helbronner. (C. Cillara Rossi)

Skyway Monte Bianco. Energia, efficienza ed eco-sostenibilità

Marco Petrella*

Per le sue caratteristiche tecniche, Skyway Monte Bianco costituisce uno dei complessi funiviari più importanti ed evoluti in Europa, un gioiello di ingegneria che coniuga design, sostenibilità e comfort in un progetto unico nel suo genere ove l'intero team professionale ha curato con estrema attenzione tutti gli aspetti progettuali ed esecutivi, fra cui la minimizzazione dell'impatto ambientale ed energetico.

La coibentazione di tutti i fabbricati con materiali ciechi e trasparenti ad altissima efficienza, per ridurre al minimo le dispersioni, e l'impiego di soluzioni per utilizzare al meglio le risorse disponibili, hanno consentito di ottimizzare il fabbisogno energetico con edifici complessivamente in classe A o A+, limitando l'uso di gasolio ai soli motori dei gruppi elettrogeni di emergenza presenti nelle stazioni.

La stazione a valle (superficie circa 3.900 mq su due livelli) è in classe energetica A ed è una struttura parzialmente aperta. L'edificio è caratterizzato da una copertura a onda, dall'aspetto volutamente ispirato a forme aerodinamiche, funzionale a proteggere le strutture e gli spazi sottostanti dal possibile “soffio” della valanga del Toula e a favorire l'inserimento paesaggistico dell'edificio nel contesto montano. In copertura trova collocazione anche un impianto fotovoltaico. Il riscaldamento della stazione è affidato a una pompa di calore acqua/acqua da 80 kW alimentata ad acqua di pozzo dotata di 2 compressori e suddivisa su 2 circuiti frigoriferi separati, per garantire la massima modulazione in base alla reale richiesta energetica dell'edificio. Un accumulatore termico provvede a stoccare l'energia recuperata dal sistema di frenatura o di carico negativo dell'impianto funiviario, mediante 2 resistenze elettriche poste all'interno del bollitore e tale acqua viene poi impiegata per l'alimentazione delle utenze in riscaldamento e delle batterie di riscaldamento delle unità di trattamento aria.

La stazione intermedia al Pavillon du Mont Fréty è costituita da un edificio completamente chiuso (superficie circa 3.400 mq, su 4 livelli) in classe energetica A+. Il progetto originario



49. La terrazza panoramica di Punta Helbronner. (E. Romanzi)



50. *La vetrata panoramica sul Monte Bianco nella stazione di Punta Helbronner.*
(E. Romanzzi)

prevedeva una centrale termica basata su pompe di calore acqua/acqua collegate a un campo geotermico composto da 18 sonde (profondità circa 250 m), oltre al sistema di recupero dell'energia termica dal sistema di frenatura dell'impianto funiviario. In sede di realizzazione del campo sono state riscontrate notevoli difficoltà di perforazione e l'esito non incoraggiante dei test di risposta geotermica effettuati sulle 2 sonde test posate in opera hanno indotto i progettisti a dare seguito a una soluzione alternativa, basata sull'impiego di pompe di calore aria/acqua di tipo analogo a quelle previste per la stazione di monte Punta Helbronner. La centrale termo-frigorifera è composta da 4 unità a pompa di calore aria/acqua di cui 2 producono acqua calda e refrigerata per la climatizzazione degli ambienti, oltre all'acqua calda sanitaria mentre le altre 2 sono utilizzate per la sola produzione di acqua calda per riscaldamento. Sono poi presenti 2 serbatoi inerziali per l'accumulo dell'acqua ai fini della climatizzazione e nella sala argani sono stati installati 2 accumulatori termici nei quali viene stoccata l'energia recuperata dal sistema di frenatura dell'impianto funiviario, analogamente a quanto previsto a valle. Sono inoltre presenti sistemi per il recupero del calore prodotto nella sala argani e dalle acque grigie di scarico delle cucine. La stazione termica alimenta quindi le superfici radianti a pavimento, a soffitto e a parete per il riscaldamento di quasi tutti i locali, i ventilconvettori per il riscaldamento/raffrescamento di alcuni locali tecnici, i pavimenti e le pareti radianti per il riscaldamento degli ambienti ubicati nella vecchia stazione della funivia, soggetta a trasformazione in sala convegni e area museale e gli impianti di ventilazione del tipo a tutt'aria, per il riscaldamento/raffrescamento del cinema e di altri locali di servizio. Nelle zone soggette a una particolare influenza dell'irraggiamento solare sul pavimento, per ridurre l'inerzia termica dello stesso e consentire il recupero del calore accumulato, le superfici radianti sono

del tipo a secco con pannelli collegati a un circuito secondario che permette il recupero del calore in eccesso accumulato dal pavimento.

Anche la stazione di monte a Punta Helbronner (circa 2.250 mq, disposta su 2 livelli interrati e 4 fuori terra) è interamente chiusa ed è in classe energetica A+ grazie all'impiego di materiali a elevatissime prestazioni idonei a garantire sicurezza ed elevate prestazioni energetiche. Una centrale termica equipaggiata con 2 pompe di calore aria/acqua e un accumulatore termico di backup dotato di resistenze consente il riscaldamento degli ambienti che è prevalentemente affidato a pannelli radianti a pavimento, a soffitto e a parete. Anche qui sono presenti sistemi di recupero termico del calore accumulato dai pannelli radianti posti nelle zone particolarmente influenzate dall'irraggiamento solare (bar e cupola panoramica). È stato sfruttato anche il pozzo strutturale posto sotto la stazione di monte, collegato all'esterno attraverso la galleria che porta al rifugio Torino, nel quale è stata inserita una presa per l'aria. A seconda delle esigenze, l'impianto di ventilazione può attingere all'aria esterna o a quella, generalmente a temperatura più elevata, proveniente da circa 100 m più in basso, sfruttando l'effetto geotermico per il preriscaldamento dell'aria.

È doveroso dire che molte ottimizzazioni erano già presenti nel progetto posto a base di gara mentre altre sono il frutto dell'impegno e della professionalità dei tecnici incaricati dall'impresa in fase di realizzazione.

Non bisogna poi scordare che la realizzazione di un impianto di depurazione, destinato al trattamento dei reflui di Punta Helbronner e del rifugio Torino, situato nella vecchia sala macchine del secondo tronco funiviario, e la costruzione di un acquedotto e della rete fognaria al servizio della stazione Pavillon, con connessione diretta con il collettore della frazione La Palud, costituiscono ulteriori aspetti rilevanti sotto il profilo ecologico.

Conclusioni

Cristina Brunello

Nel tempo le Alpi da spazio periferico sono diventate territori nuovi, dove alle architetture tradizionali si accostano quelle contemporanee che mostrano lo sviluppo della tecnologia e del risparmio energetico, seguendo una evoluzione sostenibile del territorio, pur conservando la ricerca del *genius loci*. La montagna ha oggi mille sfaccettature differenti con rappresentazioni grafiche altrettanto variegata. Territorio di sperimentazioni, un vero e proprio laboratorio. Le Alpi richiedono ormai da anni una risposta a questa necessità di elaborazione di una nuova cultura capace di cogliere le opportunità offerte dalla contemporaneità, e allo stesso tempo di affrontare le grandi sfide poste dall'ambiente e dai cambiamenti climatici.

Sul Monte Bianco negli ultimi anni i vecchi rifugi spartani sono stati smantellati e sostituiti da nuove strutture più confortevoli e risultato delle tecnologie le più avanzate (si pensi a questo proposito al rifugio Gonella o al famoso bivacco Gervasutti), anche su iniziativa del CAI. L'esperienza della nuova funivia di Punta Helbronner si potrebbe definire il cantiere nel cantiere. Lavorare a certe quote oltre che difficoltoso per il clima è molto delicato in quanto le maestranze sono sottoposte a stress notevoli. Anche a questo proposito il cantiere ha fatto scuola. Gli operai, sottoposti a periodici controlli e dopo aver superato test fisici iniziali, hanno dovuto seguire specifiche regole di lavoro e di comportamento atte a salvaguardare le loro condizioni fisiche. Sono stati fatti alcuni test per definire i turni di lavoro più corretti, intervallati da riposi per il recupero dalle fatiche fisiche. Gli operai specializzati, quasi guide alpine dei cantieri, hanno lavorato imbragati a temperature davvero proibitive, anche -20° C.

Per quanto riguarda la tutela dell'ambiente, il progetto generale dell'impianto ha preso in considerazione il problema dell'impatto al fine di rendere l'opera il più compatibile possibile con il contesto paesaggistico, culturale e socio-economico. Ciò nonostante è innegabile che un certo impatto c'è stato, ma bisogna tener presente che si tratta del rifacimento di una funivia esistente sin dalla metà del '900, che ha sempre rappresentato un'attrattiva fondamentale di Courmayeur e della Valle d'Aosta, ormai così obsoleta che non reggeva il confronto dell'Aiguille du Midi molto più moderna e confortevole. Non sono mancate dure critiche da parte degli esponenti più intransigenti di Mountain Wilderness e di Italia Nostra, tuttavia bisogna tener presente che gran parte dei turisti utilizza l'impianto solo per raggiungere Punta Helbronner, rimanendo nei pressi delle strutture funiviarie, senza incidere sulle aree sensibili del Monte Bianco. Anzi occorre sottolineare che con la costruzione della nuova funivia si sono migliorate notevolmente le condizioni igienico-sanitarie in generale, con una attenzione al risparmio energetico seguendo per quanto possibile le linee guida dello sviluppo sostenibile che ad oggi dovrebbero sempre essere alla base di ogni progetto. Inoltre la cantierizzazione alle diverse quote ha permesso, anche in accordo con le strutture competenti, di ripulire l'ambiente dai rifiuti che erano rimasti dimenticati negli anni, a partire da vecchi elementi quali la testa dello skilift nonché hangar ancora risalenti al vecchio impianto di sci estivo sul ghiacciaio. Per minimizzare la visibilità delle opere le stazioni di valle sono state realizzate con coperture in corrispondenza dell'argano motore, mentre le coperture delle stazioni di monte sono limitate ai piani d'im-

barco. Si è curata la pulizia delle aree durante la fase esecutiva dei lavori, in seguito si è provveduto al ripristino ambientale delle aree di cantiere, con il riporto di terreno vegetale, la sua sistemazione e la semina con essenze autoctone, con la piantumazione di specie ad alto fusto rispettando la densità originaria, con disposizione irregolare al fine di ricreare l'effetto del bosco naturale e quindi di non alterare la composizione plano-volumetrica del futuro bosco rispetto a quello attuale. Si è inoltre posta particolare cura nella sistemazione dell'area della stazione di valle ad Entrèves per mascherare e limitare l'impatto visivo dell'edificio e dei parcheggi a raso, con quinte alberate di origine autoctona.

Oggi si può constatare che il rifacimento delle strutture funiviarie del Monte Bianco, con l'ammodernamento degli impianti, l'efficienza dei servizi, la razionalità del sistema ha incrementato l'attività turistica, rafforzando l'offerta valdostana che ha dimostrato di poter reggere il confronto con Chamonix e con l'Aiguille du Midi, senza provocare un impatto negativo sull'ambiente che ora attira una nuova clientela costituita da alpinisti, scialpinisti e soprattutto turisti.

Infine a livello mondiale la funivia sta diventando anche un nuovo mezzo di trasporto urbano, come avviene in alcune città europee quali Londra e Lisbona, e nei paesi in via di sviluppo con megalopoli come Città del Messico o la colombiana Medellín, dove al trasporto ordinario su ruote o rotaie via via si sta affiancando anche quello funiviario che consente di muoversi realmente "al di sopra" del traffico. Queste funivie sono un modello di mobilità sostenibile per il futuro degli spazi urbani. A Berlino, in occasione della *IGA-Internationale Garten Ausstellung 2017*, ovvero l'Esposizione internazionale dei giardini che si svolge in Germania ogni 10 anni, evento dedicato all'ecologia, all'ambiente e al paesaggio urbano, il 13 aprile 2017 è stata inaugurata una nuova funivia urbana costruita dall'azienda italiana Leitner S.p.a., con sede a Vipiteno in provincia di Bolzano. L'impianto, lungo 1,5 km, realizzato con tutte le tecnologie più avanzate, silenzioso e a basso impatto energetico, sorvola la gigantesca area dei giardini, ne collega le 2 estremità e rappresenta un vero e proprio mezzo di trasporto ecologico e a bassissimo impatto sul territorio. Sarà mantenuto in funzione anche al termine della manifestazione. Lo scopo, raggiunto pienamente, era di rendere fruibile la zona da entrambi i lati, essere sostenibile, essere accessibile anche dai disabili e garantire un rapido e agevole collegamento con il centro città.⁶²

1) www.saliinvetta.com/culture-e-tradizioni/676-la-conquista-del-monte-bianco; www.courmayeurmontblanc.it/it/scoperta-e-conquista-del-monte-bianco; www.repubblica.it/tecnologia/2015/08/08/news/prima_ascensione_monte_bianco-120609166/ (consultati nell'ottobre 2017).

2) T. ORTELLI, *Il nuovo rifugio albergo "Torino" al Colle del Gigante*, in "Rivista mensile", CAI, vol. LXXI, gennaio - febbraio 1952.

3) *Ricostruzione Rifugio Torino al Colle del Gigante*, CAI, Torino 1950.

4) U. VALBUSA, *L'inaugurazione del rifugio albergo Torino sul Colle del Gigante*, CAI, Torino 1899.

5) R. LOCCHI, *Ampliamento Rifugio Albergo "Torino" al Colle del Gigante, descrizione del lavoro per esecuzione a forfait*, Archivio CAI, Sezione di Torino, fascicolo 534, *Rifugi e bivacchi Parte I, Rifugi Torino Vecchio e Nuovo*.

6) *Rifugio Torino*, Notiziario Rifugi della Sezione di Torino, in "Rivista mensile", CAI, vol. LXX, settembre - ottobre 1951.

7) *Il nuovo Rifugio Torino*, in "Rivista mensile", CAI, vol. LXXII, gennaio - febbraio 1953.

8) E. LAVINI, *Il nuovo "Torino" è realtà*, in "Monti e Valli", anno VII, n. 3, luglio - settembre 1952.

9) In certi documenti sembra essere condizione imprescindibile per la realizzazione stessa del rifugio: «per indurre il C.A.I. ad affrontare il gravissimo

onere finanziario relativo cotesta Società [...] si è impegnata a provvedere al collegamento fra la stazione superiore della funivia col piazzale antistante al costruendo nuovo rifugio, mediante un piano inclinato coperto col relativo mezzo di trasporto. Senza tale assicurazione le Sezioni del C.A.I. non avrebbero mai intrapreso il cospicuo lavoro, giacché consideravano come indispensabile un accesso al nuovo Rifugio-Albergo agevole, privo di pericoli e praticabile in qualsiasi condizione di tempo». *Lettera del presidente del CAI Toni Ortelli alla Società Monte Bianco del 23 marzo 1959*, Archivio CAI, Sezione di Torino, fascicolo 541, *Torino Vecchio e Nuovo. Progetto per la costruzione di un piano inclinato*.

10) *Lettera del presidente del CAI Toni Ortelli alla Società Monte Bianco del 23 marzo 1959*, Archivio CAI, Sezione di Torino, fascicolo 541, *Torino Vecchio e Nuovo. Progetto per la costruzione di un piano inclinato*.

11) *Lettera dell'ingegnere Tito Vitolo, direttore compartimentale dell'ispettorato generale della motorizzazione civile e dei trasporti in concessione del Ministero dei Trasporti e dell'aviazione civile del 18 maggio 1967*, Archivio CAI, Sezione di Torino, fascicolo 541, *Torino Vecchio e Nuovo. Progetto per la costruzione di un piano inclinato*.

12) U. CARLEVARO, *commenti alla Ministeriale n° 6466 del 18 maggio 1967*, Torino, 4 aprile 1968, Archivio CAI, Sezione di Torino, fascicolo 541, *Torino Vecchio e Nuovo. Progetto per la costruzione di un piano inclinato*.

13) V. ZIGNOLI, *Relazione tecnica sulla funivia del Monte Bianco*, 13 settembre 1946, Archivio Lora Totino, cartone 2, faldone *Courmayeur SISEC*; Ministero dei Trasporti, Commissione per le funicolari aeree e terrestri, adunanza del 19 ottobre 1955: *ibidem*. Negli archivi dell'Assessorato regionale del Turismo sono conservati i registri della Sorveglianza sulle funivie dell'ispettorato generale ferrovie, tramvie e automobili del Ministero delle Comunicazioni relativi alle funivie La Palud - Mont Fréty, Mont Fréty - Colle del Gigante e Rifugio Torino - Punta Helbronner.

Il citato archivio del conte Dino Lora Totino, nella disponibilità della famiglia, è al momento depositato presso Finaosta S.p.a.

14) Alcuni dati della funivia: lunghezza 1.617,15 m (in orizzontale) e 1.809,10 m (inclinata), dislivello 808,75 m, pendenza media 50% e pendenza massima 69,1%. I 3 tralicci metallici lungo il percorso sono alti 12,63 m, 15,50 m e 13,50 m.

15) Ministero dei Trasporti, Commissioni per le funicolari aeree e terrestri, adunanza del 19 ottobre 1955, p. 2.

16) I dati di questo secondo tronco: lunghezza 2.131 m (in orizzontale) e 2.420,30 m (inclinata), dislivello 1.147,65 m, pendenza media 53,8%, pendenza massima 81,2%.

17) A. ZURZOLO, *Proposta progettuale di una funivia bifune mediante l'utilizzo di un software innovativo: nuova funivia del Monte Bianco*, tesi di laurea in Ingegneria Civile, Facoltà di Ingegneria, Politecnico di Torino, 2003, p. 17.

18) L. DE FRANCISCO, *Le télécabine de la Vallée Blanche*, in "Le Génie civil. Revue générale des techniques", 1958, p. 19.

19) G. ORMEA, *Progetto di massima dell'ammodernamento della funivia bifune va e vieni La Plaud - Mont Fréty - Colle del Gigante*, Torino 3 aprile 1959. Aosta, Archivi dell'Assessorato regionale del Turismo, faldone KB 03, *La Palud - Mont Fréty: modifiche tecniche*, anno 1982, USTF.

20) D. LORA TOTINO, *Relazione illustrativa delle caratteristiche tecniche generali della funivia La Palud - Colle del Gigante*, allegato A alla richiesta di contributo riparazione impianto funiviario La Palud - Colle del Gigante al Ministero dei Trasporti, Torino 26 aprile 1950. Aosta, Archivi dell'Assessorato regionale del Turismo, faldone *Domanda di risarcimento danni di guerra funivia La Palud - Colle del Gigante*.

21) Ministero dei Trasporti, Commissione per le funicolari aeree e terrestri, adunanza del 19 ottobre 1955, p. 3, Archivio Lora Totino, cartone 2, faldone *Courmayeur SISEC*.

22) SISEC, Società Immobiliare Sviluppo Edilizio S.p.a. di Courmayeur, è costituita il 17 settembre 1951 a Torino da industriali e imprenditori tra i quali Dino Lora Totino (in veste per alcuni anni di amministratore delegato e presidente in altri periodi), Lorenzo De Francisco, Cesare Brunetti e Fiorentino Ferreri, con lo scopo di «promuovere e favorire lo sviluppo edilizio nella conca di Courmayeur e Valli limitrofe e nell'alta Valle d'Aosta, con tutte le eventuali e possibili iniziative - ivi compresi l'acquisto e la vendita di terreni, la costruzione di case di abitazione, di alberghi, i ristoranti, di locali di pubblico divertimento e di altri locali ricettivi, la loro gestione o vendita od affitto, la costruzione e la gestione di impianti e di attrezzature sportive» (*Atto costitutivo della Società SISEC*, Emanuele Appendini Notaio, Torino 17 settembre 1951, allegato B, Archivio Lora Totino, cartone 2, faldone *Bilancio al 31 dicembre 1957 della S.p.A. SISEC*).

23) L. PRUDENZA, *Funivia trifune Rifugio Torino - Punta Helbronner. Opere murarie delle stazioni*, 1954, p. 2, Archivio Lora Totino, cartone 4, faldone *Nuovo Rifugio Torino. Progetto funivia Helbronner*.

24) *Schema di convenzione da stipulare fra le Sezioni di Torino ed Aosta del C.A.I. da una parte e le società Monte Bianco e Funivie d'Italia dall'al-*

tra, Archivio CAI, Sezione di Torino, fascicolo 541, *Torino Vecchio e Nuovo. Progetto per la costruzione di un piano inclinato*.

25) *Allegato 7 allo Schema di convenzione da stipulare fra le Sezioni di Torino ed Aosta del C.A.I. da una parte e le società Monte Bianco e Funivie d'Italia dall'altra*, Archivio CAI, Sezione di Torino, fascicolo 541, *Torino Vecchio e Nuovo. Progetto per la costruzione di un piano inclinato*.

26) F. CAMPIOTTI, *A cavallo del Monte Bianco con la funivia dei ghiacciai*, s.l., s.n., 1957 [?], p. 1288.

27) DE FRANCISCO 1958, p. 2.

28) F. OGLIARI, F. SAPI, *Scintille fra i monti. Storia dei trasporti Italiani: Piemonte e Valle d'Aosta*, Milano 1968, p. 722.

29) F. BUSA, C. BIELLER, *La liaison. Il filo teso sul ghiacciaio*, Quart 2007.

30) *Tra i ghiacciai del Monte Bianco la più ardita funivia del mondo*, in "Corriere della Valle", 25 luglio 1957.

31) Le informazioni sulla vita di Dino Lora Totino sono tratte da: P. MOLINO, *La funivia e lo sci*, in "La funivia più alta del mondo", 1939; D. CRAVEIA, G. VACHINO (a cura di), *Dal filo di lana al filo di acciaio - 150 anni di imprenditorialità della famiglia Lora Totino*, DocBi, Biella 2014.

32) E. DOGLIO, *Come mi arrivai a Cervinia*, in "La funivia più alta del mondo", 1939.

33) OGLIARI, SAPI 1968, p. 723.

34) P.-L. ROY, *L'Aiguille du Midi et l'invention du téléphérique*, Grenoble 2004.

35) P. ALARIA, *Cantiere Monte Bianco*, Torino 1976, pp. 1-4.

36) ROY 2004, p. 176.

37) ALARIA 1976, p. 6.

38) CRAVEIA, VACHINO 2014, p. 108.

39) L. VALERY, *Des deux grandes batailles autour du Mont-Blanc, une est déjà gagnée*, in "Le Pays d'Aoste", 1^{er} janvier 1958, p. 2.

40) F. CUAZ, *Il tunnel del Monte Bianco*, in "Al sole del Bianco", anno 2, n. 5/6, [1996], pp. 82, 83.

41) Oltre alle pubblicazioni DE FRANCISCO 1958, ZURZOLO 2003, ROY 2004, BUSA, BIELLER 2007, le opere sono in parte esposte nel testo di D. LORA TOTINO, *Oeuvres et projets*, aprile 1955, Archivio Lora Totino, cartone 11, faldone *Pubblicazioni*.

42) ROY 2004, p. 174.

43) P. PAPONE, *La Gran Baita*, in "Cervinia icons", n. 4, 2017, pp. 38-41.

44) S. GIACOTTO, *Un primato*, in "La funivia più alta del mondo", 1939.

45) www.rifugioteodulo.it/it/storia-rifugio-teodulo (consultato nell'ottobre 2017); E. DOGLIO, *Aria dei 4000*, in "La funivia più alta del mondo", 1939.

46) VALERY 1958, p. 2.

47) Si veda nota 46.

48) CUAZ [1996], p. 66.

49) P. GUICHONNET, *La France et le percement du Mont Blanc*, in "Augusta Prætorica", 6 aprile 1948, p. 100.

50) ALARIA 1976, p. 7.

51) GUICHONNET 1948, pp. 104, 105.

52) S.N., *Convegno per il traforo del Monte Bianco*, in "Le Pays d'Aoste", 20 luglio 1947, p. 1.

53) CRAVEIA, VACHINO 2014, p. 107.

54) BUSA, BIELLER 2007, p. 21.

55) VALERY 1958, p. 2.

56) S.N., *Conflit franco-italien*, in "La Vallée d'Aoste", 7 aprile 1956, p. 2.

57) BUSA, BIELLER 2007, p. 41.

58) Si veda nota 56.

59) L. DE FRANCISCO, *Promemoria per il sig. dott. Cova*, Torino 5 maggio 1958, Archivio Lora Totino, cartone 2, faldone *Sisec - Solenig*.

60) E. MARTINET, *La funivia del Bianco orgoglio italiano*, in "La Stampa", 24 giugno 2015, pp. 23, 24.

61) M. PETRELLA, *Le nuove funivie del Monte Bianco, conto alla rovescia per l'entrata in funzione nel 2015*, in "Ingegneri Torino - Rivista di aggiornamento tecnico scientifico", n. 2, 2014, pp. 26-31; E. AROSIO, *Senza fiato sul tetto d'Europa*, in "L'Espresso", 6 agosto 2015, n. 31, pp. 64-69; S. ARDITO, *È tutto un belvedere*, in "Plein Air", luglio-agosto 2016, pp. 528, 529; G. MARCHELLI con interventi significativi di M. PETRELLA, *Aprono le nuove Funivie del Monte Bianco. Doppelmayr Italia ha realizzato le due funivie italiane per il Monte Bianco*, in "Quota Neve", n. 180, maggio - giugno 2015, pp. 4-11; M. PARADISO, *La vetta dell'efficienza*, in "Riscaldamento Climatizzazione Idronica", gennaio 2016, pp. 14-23; FONDAZIONE COURMAYEUR (a cura di), *Architettura e sviluppo alpino*, Atti del Convegno (Aosta, Pollein, 17 ottobre 2009), in "Quaderni della Fondazione", n. 30, 2010.

62) "La Stampa Viaggi" del 20 aprile 2017.

*Collaboratori esterni: Carlo Cillara Rossi, architetto - Marco Petrella, ingegnere.

ELENCO GENERALE DELLE ATTIVITÀ
DIPARTIMENTO SOPRINTENDENZA PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

2016

EVENTI

Fiera di Sant'Orso di Donnas

Donnas, Biblioteca comprensoriale.
Mostra e laboratorio in occasione della fiera dell'artigianato di tradizione.
16-22 gennaio 2016

Collettivamente memoria 2016

Bari, Chivasso, Gavardo, Valle d'Aosta.
Dedicato a Italo Tibaldi e Ida Desandré, deportati politici, e Anna Cisero Dati, staffetta partigiana.
Incontri di lettura, dibattiti animazioni e laboratori, proiezioni relativi al *Giorno della memoria*, al razzismo, all'accoglienza degli stranieri, alla strage di piazza della Loggia a Brescia e alla Costituzione italiana.
Gennaio - novembre 2016

Expo e Territori

Territorio regionale.
Aperture straordinarie, conferenze, animazioni e laboratori, aventi come tema la cultura del cibo.
Febbraio - giugno 2016

Restituzione della *Vergine in trono* del XIII secolo (rubata nel 1957 dalla cappella di Praz) alla parrocchia di Issime da parte del Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio culturale di Torino.
5 marzo 2016

Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste

Territoire régional, lieux divers.
Conférence, séminaire, groupe de travail, expositions, projections et ateliers/animations pour les enfants et les adultes, spectacles, concours, visites guidées, vitrines de livres, revues, documents sonores et audiovisuels.
14-20 mars 2016

Giornate EAI di primavera
Aosta, luoghi vari.

Visite tematiche di approfondimento a siti di interesse culturale.
19, 20 marzo 2016

Auto-Ritratti al museo. Chi guarda fa il quadro

Contest fotografico con i visitatori.
Châtillon, Castello Gamba.
19, 20, 26, 27 marzo, 2, 3, 9, 10 aprile 2016
Aosta, Museo Archeologico Regionale.
13-19 agosto 2016

1976-2016: 40 anni di Banda musicale a Donnas

Donnas, Biblioteca comprensoriale.
Mostre, incontro di approfondimento, proiezione.
6 aprile - 17 giugno 2016

Les Mots

Territorio regionale, luoghi vari.
Incontri, assaggi culturali, dibattiti, letture pubbliche, concorso di scrittura
Les dix mots pour sauver la planète, esposizione, teatro, musica, cinema, animazioni e laboratori, attività ludiche, aventi come tema la sfida.
21 aprile - 8 maggio 2016

XXIX Salone Internazionale del Libro Torino

Stand informativo sugli autori valdostani e sul programma espositivo della Regione Autonoma Valle d'Aosta.
12-16 maggio 2016

54° Concours Cerlogne

Charvensod.
Concorso a tema per le scuole, animazioni e percorsi di formazione in *patois*.
19, 20 maggio 2016

Parco archeologico e Museo dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans
Aosta, area megalitica.
Inaugurazione del sito archeologico

e del museo.
24 giugno 2016

I 40 anni della Biblioteca di Morgex
Morgex, Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori.
1° luglio 2016

Châteaux ouverts

Cantiere evento al castello di Quart.
Visite libere e guidate, animazione e accompagnamento musicale, esposizione *Kyklos 2016* di Roberto Priod.
4-28 agosto 2016

26^e Salon international du Livre de Montagne Passy

Stand informativo.
5-7 agosto 2016

20 ans après

Aosta, Biblioteca regionale.
Incontri con gli autori, musica, proiezioni, concorsi, esposizioni, conferenze, stand informativi di associazioni ed enti valdostani *Espace culture VdA*, inaugurazione nuova area per bambini *Baby Pit Stop Unicef*, animazioni e laboratori, in occasione del ventennale della Biblioteca regionale B. Salvadori.
2 settembre, 28 novembre - 4 dicembre 2016

Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste

Territorio regionale, luoghi vari.
Aperture straordinarie con visite guidate e visite tematiche di approfondimento a musei, a siti di interesse culturale, archeologico, storico-artistico, architettonico, alle esposizioni, conferenze, seminario, animazioni e laboratori, spettacoli teatrali e musicali.
17-25 settembre 2016

1416-2016. Il tempo di Amedeo VIII in Valle d'Aosta

Territorio regionale, luoghi vari.
Aperture straordinarie con visite guidate e visite tematiche di approfondimento a siti di interesse culturale, archeologico, storico-artistico, architettonico, conferenze, giornata di studi, esposizione, in occasione del sesto centenario del Ducato di Aosta.
17 settembre 2016 - 5 febbraio 2017

Notte europea dei ricercatori
Aosta, Pèpinière d'Entreprises.
Stand informativo dell'unità del progetto SIP (Sistemi Integrati e Predittivi).
30 settembre 2016

1ª Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi
Territorio regionale, luoghi vari.
Accensione in contemporanea dei forni in 52 comuni valdostani, mercato e degustazioni di prodotti della tradizione, esposizioni, conferenza, premiazione dei concorsi fotografico e di panificazione, stand informativi.
Ottobre 2016

Ape
Donnas, Biblioteca comprensoriale.
Mercatino del libro usato.
10 ottobre 2016

Cantiere evento alla Porta Pratoria
Aosta, cortile d'armi della porta Pratoria.
Visite tematiche di approfondimento in occasione dell'avvio del restauro dei piani archeologici di calpestio.
21 ottobre 2016

XIX Borsa Mediterranea del Turismo Archeologico
Pæstum (SA), luoghi vari.
Stand di presentazione del patrimonio archeologico della Valle d'Aosta e dell'attività relativa alla conservazione e valorizzazione dei beni culturali.
27-30 ottobre 2016

XIII Sagra del Miele e dei suoi derivati. Château miel
Châtillon, luoghi vari.
Conferenza, visite guidate con degustazioni, premiazione concorso *Alla ricerca del dolce tipico di Châtillon*.
29 ottobre 2016

Settimana Nazionale Nati per Leggere Diritti alle storie!
Territorio regionale, luoghi vari.
Iniziativa volte a promuovere la lettura nella prima infanzia.
13-20 novembre 2016

25° Salon du livre alpin
Grenoble.
Stand informativo.
18-20 novembre 2016

Mercatino del libro usato
Aosta, Biblioteca regionale.
19-25 novembre 2016

Arte è Scienza. Le scienze per i beni culturali
Aosta, cattedrale Santa Maria Assunta.
Visite tematiche di approfondimento.
3, 4 dicembre 2016

Human Rights Day. FREEdHOMME
Aosta, luoghi vari.
Tavola rotonda, mostre, spettacolo, visite tematiche di approfondimento.
10 dicembre 2016

Prestiti a sorpresa nella tua biblioteca. Un'idea da (non) scartare
Aosta, Biblioteca regionale.
Pacchi sotto l'albero con libri, CD e DVD a tema disponibili al prestito.
15 dicembre 2016 - 5 gennaio 2017

Jendis littéraires
Aosta, Biblioteca regionale.
Spazio agli autori valdostani per la presentazione delle proprie opere.
Vari giovedì dell'anno

CONVEGNI E CONFERENZE

ROMA
CNR, piazzale Aldo Moro.
Green Conservation of Cultural Heritage.
L. APPOLONIA, partecipazione alla tavola rotonda.
11 gennaio 2016

AOSTA
Biblioteca regionale.
S. COSIMINI, *Islanda terra di saghe e scrittori. La cultura e la natura selvaggia*.
22 gennaio 2016

CHÂTILLON
Ex Hôtel Londres.
R. MANCINI, U.L. BORGA, *Estremismo islamico ed estremismo finanziario: come nasce la guerra che non deve mai finire*.
Presentazione del volume
U.L. BORGA, *Il sudario di latta: taccuini di guerra*.
17 febbraio 2016

AOSTA
Biblioteca regionale.
E. RINI, R. DOMAINE, G. CIPOLLA, G. DE GATTIS, A. ARMIROTTI, L. RAFFERI, G. ZIDDA, F. MARTINET, M. VENEGONI, *L'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans. Un'anteprima*.
26 febbraio 2016

BOLOGNA
Accademia di Belle Arti.
Conservazione e restauro del contemporaneo, tra questioni metodologiche ed interventi, riflessioni ed esperienze delle Scuole di Restauro e dei professionisti in Italia.
L. APPOLONIA, coordinatore dei lavori.
4 marzo 2016

AOSTA
Biblioteca regionale.
Expo e Territori.
P. GIANOTTI, *Come si arriva al Guinness attraverso l'alimentazione*.
8 marzo 2016

CHÂTILLON

Ex Hôtel Londres.
G. PRISANT, A. CHIARLE, H. BRUNET,
M.C. MOSQUET, *Giù le mani
dall'Amore!*
9 marzo 2016

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.
Presentazione del volume
N. CERCHI, D. COVOLO, *Il cuore della
Terra.*
16 marzo 2016

TORINO

Fabbrica delle E.
*Culture indigene di pace. I sentieri della
Terra.*
M.C. RONC, *Introduzione alla figura di
Yessica Huenteman Medina.*
18 marzo 2016

CHÂTILLON

Biblioteca comprensoriale.
Quattro punti di vista su Human.
U. CASALEGNO, T. CELLI, C. DUJANY,
E. MEYNET, partecipazione alla
tavola rotonda.
6 aprile 2016

FERRARA

Quartiere fieristico.
*XXIII Salone dell'economia, della
conservazione delle tecnologie e della
valorizzazione dei beni culturali e
ambientali.*
L. APPOLONIA, *La diffusione delle
pratiche del restauro in Italia.*
7 aprile 2016

ROMA

Dipartimento di Studi umanistici,
Università degli Studi Tor Vergata.
*X Seminario di studi storico-cartografici.
Dalla mappa al GIS. Il progetto del
territorio nelle fonti d'archivio.*
A.M. PIOLETTI, J.-G. RIVOLIN, *Pascoli
e miniere.*
7 aprile 2016

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.
Presentazione del volume
F. COUT, *Passeggiate di etnobotanica.*
14 aprile 2016

AOSTA

Museo Archeologico Regionale.
A. ARMIROTTI, *Presentazione.*
J. RUIZ DE ARBULO, *Tarraco/Tarragona.
Vivere in una città storica: ricerca,
conservazione, socializzazione.*
R. GONZÁLES VILLAESCUSA,
*Archéologie, ville et espace urbain. La
morphologie urbaine.*
15 aprile 2016

DONNAS

Salone Bec Renon.
A. PELLAI, *Tutto troppo presto.*
15 aprile 2016

CHÂTILLON

Castello Gamba.
*Détails. Cervino e Lago Blu. Leonardo
Roda.*
V.M. VALLET, *Presentazione.*
P. PAPONE, R. CARREL, *Sulle orme
di Leonardo Roda. Pittura, turismo e
alpinismo al Breuil.*
21 aprile 2016

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.
Presentazione del volume
M. BARSIMI, *Estranea.*
21 aprile 2016

CHÂTILLON

Biblioteca comprensoriale.
A. MARCOZ, moderatore.
L. BLANCHOD, P. DAUDRY, *Lo Tsan...
e i giochi popolari del nostro territorio
patrimonio della storia valdostana ieri e
oggi...*
22 aprile 2016

AOSTA

Piazza Chanoux.

Les Mots.

Presentazione del volume
S. BARBERI, R. BERTOLIN,
C. ARNALDI DI BALME, *Prime indagini
sui dipinti murali di Châteauneuf
ad Arnad.*
23 aprile 2016

AOSTA

Palazzo regionale.
*Progetto Valorizzare il sito archeologico
di epoca romana delle cosiddette "terme
del foro" di Augusta Pratorina - Piano
Giovani 2013-2015, in occasione
dell'atto costitutivo del Comitato
Giovani UNESCO - Valle d'Aosta.*
A. ARMIROTTI, G. AMABILI,
M. CASTOLDI, L. RIZZO,
Presentazione dei risultati.
26 aprile 2016

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.
Presentazione del volume
C. GAILLARD, *Il viaggio è nella testa.*
28 aprile 2016

AOSTA

Biblioteca regionale.
*Forum musicali / Ascoltare e parlare di
musica. Ciclo Beethoven.*
L. BALESTRA, *Terza Sinfonia
"Eroica".*
29 aprile 2016
P. RISI, *Quinta Sinfonia.*
6 maggio 2016
L. BALESTRA, *Sesta Sinfonia
"Pastorale".*
13 maggio 2016
P. RISI, *Settima Sinfonia.*
20 maggio 2016
D. MENEGHINI, *Nona Sinfonia.*
27 maggio 2016

AOSTA

Club Soroptimist.
V.M. VALLET, *Scultura lignea
medievale in Valle d'Aosta: studi,
ricerche, interventi di restauro e di
valorizzazione.*
9 maggio 2016

COURMAYEUR

Fondazione Courmayeur Mont Blanc.

Il patrimonio architettonico del Secondo Novecento: una risorsa per i territori?

L. PASSERIN D'ENTRÈVES, COMUNE DI COURMAYEUR, E. RINI, M. PECE, *Saluti*.

C. DE LA PIERRE, G. NEBBIA, R. DINI, *Presentazione del "Censimento Architetturadel Secondo Novecento in Valle d'Aosta"*.

Dibattito, *Il patrimonio architettonico del Secondo Novecento: una risorsa per i territori?*

A. DE ROSSI, moderatore.

G. AZZONI, L. BONETTI, C. DE LA PIERRE, A. DUTHEIL, partecipazione al dibattito.

20 maggio 2016

AOSTA

Bibliothèque régionale.

8^e Forum des chercheurs d'histoire valdôtaine.

L. DECANALE, *Da sant'Erasmus ai santi Sebastiano e Rocco. Il percorso della via francigena nel territorio di Pont-Saint-Martin.*

R. PERINETTI, *Anselmo, vescovo di Aosta.*

M. CORTELAZZO, *Perché non è corretto parlare di castelli primitivi.*

D. PLATANIA, *Riflessioni sul rifacimento della base del braccio reliquiario di San Grato della cattedrale di Aosta.*

B. ORLANDONI, *Le molti mogli di Stefano Mossetta e altre notizie inedite dai documenti dell'archivio capitolare della cattedrale di Aosta.*

C. REMACLE, *Murs à sec, murs à pain (XVIII^e-XIX^e siècle).*

S. ZULIAN, *Presentazione della tesi "Romani e Salassi in Valle d'Aosta. Storia, economia, società e religione".*

R. BERTOLIN, *Gli inventari in rete dell'Archivio storico regionale.*

A. ROLANDO, *Présentation de "Conjugaverbes": un projet de recherche et d'étude de morphologie verbale francoprovençale; une base de donnée «didactique» de verbes francoprovençaux.*

O. MAGLIONE, *Storia dei terremoti in Valle d'Aosta.*

F. DEGL'INNOCENTI, *Dai vini "vallostenghi" alle pagine del Vegezzi-Ruscalla: Ivrea, Torino e un famoso saggio sulle viti valdostane...*

A. LIVIERO, *Caduti valdostani nella Grande Guerra e dimenticati in Patria.*

R. ORANTELLI, *Le scritte murali realizzate dal regime fascista in Valle d'Aosta.*

A. CELI, *L'influenza dei «federalismi alpini» nel pensiero di Emile Chanoux.*

S. BOTTA, *Il binomio "nazione-antinazione" e il caso valdostano.*

O. BORETTAZ, *Uno strumento in più per la ricerca storica locale: Cordela, la biblioteca digitale.*

21 mai 2016

CHÂTILLON

Ex Hôtel Londres.

F. COUT, *Secret: formule di guarigione nella tradizione popolare valdostana.*

26 maggio 2016

CHÂTILLON

Castello Gamba.

Détails. Cervino e Lago Blu. Leonardo Roda.

V.M. VALLET, *Presentazione.*

P. CORTI, P. GIGLIO, *Letteratura di montagna tra Otto e Novecento: i protagonisti, le voci.*

9 giugno 2016

ASTI

Cripta e Museo di Sant'Anastasio.

Musei e paesaggi culturali... in Piemonte e Valle d'Aosta. "Buone pratiche" e nuovi progetti a confronto.

M.C. RONC, *Memoria Sottotraccia. Segni e forme dell'archeologia.*

13 giugno 2016

FÉNIS

Municipio.

D. MARTINET, *La via del progresso: la storia del ponte tra Fénis e Nus.*

28 giugno 2016

BRESSANONE

Casa della Gioventù universitaria.

32^o Convegno Scienza e Beni Culturali. Eresia ed ortodossia nel restauro: progetti e realizzazioni.

L. APPOLONIA, *La materia fra l'impiego ortodosso e l'eresia dei risultati, o viceversa.*

29 giugno 2016

VALPELLINE

Salone dell'Alpinismo.

N tsi no. Alla riscoperta delle nostre origini.

J.-G. RIVOLIN, S. D'AGOSTINO, *La Valpelline: terra di agricoltori, albergatori, operai, abati e... principesse.*

7 luglio 2016

MORGEX

Luoghi vari.

Bibliosoirée.

Presentazione dei volumi.

Auditorium.

A. BRUNAZZI, *Racconti in quota con Giuseppe Petigax: quattro generazioni di guide alpine.*

13 luglio 2016

Fondazione Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno.

A. RUFFINO, *Mollino fuoriserie.*

27 luglio 2016

A. NASO, *La chiave di violino.*

31 luglio 2016

M.G. VIGNA, *Cercando l'anima smarrita, il sussurro dello spirito.*

3 agosto 2016

Portici del Municipio.

G. NEGRO, *All'ombra di un punto interrogativo.*

24 agosto 2016

GRESSONEY-SAINT-JEAN

V.M. VALLET, R. BORDON, F. DONEUX, *Presentazione del restauro del Cristo crocifisso (XIII secolo) della chiesa parrocchiale.*

22 luglio 2016

AYAS

Loc. Champoluc, Monterosaterme.

François Victor Amé Dandrès (1791-1866). Transiit beneficiando.

J.-G. RIVOLIN, *L'epoca dell'abbé Dandrès (1791-1866): tre "patrie" per i Valdostani.*

5 agosto 2016

COURMAYEUR

Piazza Petigax.

Area Megalitica di Saint-Martin-de-Corléans e del progetto FAI I Luoghi del Cuore - Val Ferret.

Presentazione del progetto.
M. MAGNIFICO, moderatore.
R. DOMAINE, G. DE GATTIS, G. ZIDDA,
*L'apertura del Parco archeologico e Museo
dell'area megalitica di Saint-Martin-de-
Corléans.*
8 agosto 2016

AOSTA
Palais régional.
*1946/2016 la Reconstitution des
Communes Valdôtaines.*
J.-G. RIVOLIN, *Les Communes en Vallée
d'Aoste du Moyen Âge au XX^{ème} siècle.*
16 settembre 2016

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.
Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.

Morgex, Tour de l'Archet.
Seminario, *Shakespeare e la modernità.*
16, 17 settembre 2016

Aosta, palazzo vescovile.
Presentazione del volume
R. DAL TIO, *Il chiostro della cattedrale.
Dal XV al XIX secolo.*
20 settembre 2016

Nus, Osservatorio astronomico e
planetario.
*I mille volti delle stelle, 40 mila anni di
astronomia.*
24 settembre 2016

CHÂTILLON

Castello Gamba.
Massimo Sacchetti. *Latitudine 45,7 /
Longitudine 7,6.*
M. SACCHETTI, S. BLANC, *Incontro alla
scoperta del 3D: quando arte e tecnologia si
incontrano.*
18 settembre 2016

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.
*1416-2016. Il tempo di Amedeo VIII in
Valle d'Aosta.*

Aosta, Biblioteca regionale.
V.M. VALLET, J.-G. RIVOLIN,
Presentazione.
B. DEL BO, *Il tempo di Amedeo VIII,
primo duca di Savoia.*
19 settembre 2016

Saint-Pierre, castello Sarriod de La
Tour.
S. PIRETTA, *Dalla "Sala delle teste" al
coro della Cattedrale, la scultura lignea del
Quattrocento in Valle d'Aosta.*
21 settembre 2016

Aosta, Biblioteca regionale.
Giornata di studi.
E. RINI, apertura dei lavori.
R. DOMAINE, moderatore sessione 1.
V.M. VALLET, *Presentazione del progetto
1416-2016. Il tempo di Amedeo VIII in
Valle d'Aosta.*
J. DA CANAL, *Antonio di Challant:
amministrazione sabauda e politica
europea nella prima metà del Quattrocento.*
J.-G. RIVOLIN, R. BERTOLIN, F. BAUDIN,
Le udienze generali di Amedeo VIII.
L. JACCOD, E. CORNIOLO, *In monasterio
Sancti Ursi. Un cantiere aperto sui secoli
XIV e XV.*
B. DEL BO, *I castelli del duca: da presidi
militari a residenze.*
C. DE LA PIERRE, moderatrice sessione 2.
G. SARTORIO, *Strategie di propaganda e
tipologie di fortificazione: un confronto tra
le strutture di proprietà comitale e quelle
signorili in ambito valdostano.*
M. CORTELAZZO, *La trasformazione in
dimora residenziale del castello Sarriod de
La Tour al tempo di Amedeo VIII.*
C. REMACLE, *L'habitat au Val d'Aoste
sous Amédée VIII.*
J.-G. RIVOLIN, moderatore
sessione 3.
S. PIRETTA, V.M. VALLET, *Maestri
e botteghe d'intaglio in territorio
valdostano tra Tre e Quattrocento.
Proposte per nuove prospettive di
ricerca.*

D. PLATANIA, *Il Liber Secreti della
Cattedrale di Aosta: un'anteprima.*
A. VALLET, *La miniatura valdostana al
tempo di Amedeo VIII: questioni aperte
intorno al Messale di Oger Moriset.*
V. MORETTI, *Cultura figurativa e
committenza in Valle d'Aosta nella
prima metà del XV secolo: i cicli del
castello di Fénis e l'opera del Maestro di
Lusernetta.*
B.O. GABRIELI, *Materiali e tecniche della
pittura murale in Valle d'Aosta: i cantieri
decorativi del castello di Fénis.*
26 novembre 2016

AOSTA
Cittadella dei Giovani.
100 anni di Cogne.
J.-G. RIVOLIN, *Venti secoli di*

metallurgia, un secolo di "Cogne".
24 settembre 2016

VENARIA REALE

Centro Conservazione e Restauro La
Venaria Reale.
*Professione restauratore: bilancio del primo
decennio di formazione universitaria.*
V.M. VALLET, partecipazione alla
tavola rotonda.
30 settembre 2016

SAINTE-JEAN-DE-MAURIENNE (F)
Théâtre Gérard Philipe.
*46^e Congrès des Sociétés Savantes de
Savoie, État et institutions, autour du
600^e anniversaire de l'érection du comté de
Savoie en duché.*
J.-G. RIVOLIN, *Fidélités et résistances:
les Audiences générales d'Amédée VIII à
Aoste (1409, 1430).*
1^{er} octobre 2016

CHÂTILLON

Castello Gamba.
Massimo Sacchetti. *Latitudine 45,7 /
Longitudine 7,6. Arte e architettura del
contemporaneo.*
R. DOMAINE, M. SACCHETTI,
G. PELUFFO, S. TOGNI, partecipazione
alla tavola rotonda.
7 ottobre 2016

VARALLO

Palazzo d'Adda.
*La pietra ollare nelle Alpi. Coltivazione e
utilizzo nelle zone di provenienza.*
V. DA PRA, A. BORGHI, L. APPOLONIA,
*Studio minero-petrografico di reperti
archeologici in pietra ollare del sito di Saint-
Martin de Corléans (AO).*
8 ottobre 2016

AOSTA

Teatro Splendor.
*1^a Festa transfrontaliera Lo Pan Ner -
I Pani delle Alpi. La Civiltà del pane.*
G. ARCHETTI, moderatore.
E. RINI, C. CAPPELLINI, B. MARASÀ,
R. CAPELLO, I. MASSARI, A. GUERINI.
16 ottobre 2016

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.
Presentazione del volume
B. BRUNOD, *Skyrunner*.
20 ottobre 2016

L'AQUILA

Accademia di Belle Arti.
*Congresso IGIIIC (Gruppo Italiano
International Institute for Conservation),
Lo Stato dell'Arte 14*.
L. APPOLONIA, coordinatore di
alcune sezioni.
20-22 ottobre 2016

AOSTA

Hostellerie du Cheval Blanc.
*Conférence annuelle Centre d'Études
Francoprovençales René Willien, Des
combats de vaches dans les Alpes et ailleur.
L'animalité et le monde contemporain*.
M.-C. CHABERGE, F. ARMAND,
C. DUNOYER, I. ARPIN,
C. BROMBERGER, F. SAUMADE,
G. SPITILLI, J. DUBOSSON,
E. ROUQUETTE, L. MARCHIS-MAREN,
M. KILANI, T. WENDLING.
21, 22 ottobre 2016

AOSTA

Hôtel des États.
*Archeologia preventiva per la città. Aosta e
gli scavi per il teleriscaldamento*.
G. DE GATTIS, A. ARMIROTTI,
L'archeologia preventiva in Valle d'Aosta.
21 ottobre 2016
S. SARTOR, B. CERISE, *Telcha e
l'archeologia. Progettazione di un intervento
di pubblica utilità in una città storica*.
28 ottobre 2016
A. ARMIROTTI, L. DE GREGORIO,
I. MARDSEN, *Nuove scoperte archeologiche
dagli scavi Telcha*.
4 novembre 2016
A. D'ANDREA, D. SEPIO, *Un nuovo
strumento a supporto della progettazione delle
opere pubbliche. La march e gli sviluppi futuri*.
11 novembre 2016

TORINO

Biblioteca Nazionale Universitaria.
*Savoie, bonnes nouvelles: studi storici
nel 600° anniversario del Ducato di*

Savoia.

J.-G. RIVOLIN, *Tra fedeltà e resistenza:
cinque secoli di rapporti tra i Valdostani e
la dinastia sabauda*.
22 ottobre 2016

CHÂTILLON

Ex Hôtel Londres.
Sì, viaggiare. Intervista a Barbara Riva.
27 ottobre 2016
C.N. MORLOTTI, *Dai paesi andini agli
stati del sud-est asiatico*.
7 dicembre 2016

CHÂTILLON

*XIII Sagra del Miele e dei suoi derivati.
Château miel*.
Fondazione per Formazione
Professionale Turistica.
R. DOMAINE, C. ADAMO, T. LANARO,
*La valorizzazione del territorio: dal miele
alla cultura*.
29 ottobre 2016

AOSTA

Palazzo regionale.
*Alpi in divenire. La rigenerazione
architettonica delle comunità di montagna*.
L. PASSERIN D'ENTRÈVES, S. TOGNI,
A. ROLLANDIN, *Saluti*.
F. CHIORINO, M. MULAZZANI, C. DE
LA PIERRE, *Relazioni introduttive*.
F. MENTIL CESCHIA, *L'albergo diffuso di
Paluzza, Udine*.
M. CESPRINI, *Il villaggio-laboratorio di
Ghes, Montcrestese, Verbanò Cusio
Ossola*.
L. ROTA, *Tre esempi di rigenerazione di
spazi ipogei nei Sassi di Matera*.
A. DE ROSSI, *Il centro culturale Lou
Pourtout e altri interventi per la comunità
di Ostana, Cuneo*.
Tavola rotonda.
F. CHIORINO, M. MULAZZANI,
moderatori.
M. CESPRINI, A. DE ROSSI,
G. LOMBARDO, F. MANES, F. MENTIL
CESCHIA, M. MENTIL, L. ROTA,
partecipazione alla tavola rotonda.
5 novembre 2016

FIRENZE

Luoghi vari.
V Salone dell'Arte e del Restauro

di Firenze.

L. APPOLONIA, dibattito *Il restauro in
Italia*.
10 novembre 2016

PONT-SAINT-MARTIN

Centre culturel Villa Michetti.
*III^e Forum d'histoire de la Basse Vallée.
2016 Année du Jubilé et de saint Martin*.
M. BARSIMI, coordinatrice.
A. ARMIROTTI, *Il tracciato delle vie
percorse da Martino e le caratteristiche
originarie*.
J.-G. RIVOLIN, *Ruolo civile della strada
nel Medio Evo: la Via Francigena*.
G. SARTORIO, *"Archeologia di strada":
considerazioni sui tracciati di epoca
medievale*.
S. BERTARIONE, *San Martino di Tours.
Da soldato di Roma ad Apostolo delle
Gallie*.
MONS. E. CERRATO, *Martino, da pagano
a santo cristiano*.
DON P. QUATTRONE, *L'iconografia
di Martino nelle Chiese e nei borghi
valdostani*.
M. BARSIMI, *Qualche esempio del culto di
Martino fuori dalla Valle d'Aosta*.
12 novembre 2016

AOSTA

Bibliothèque régionale.
*Séance publique d'automne de l'Académie
Saint-Anselme*.
R. BERTOLIN, *Dalla casaforte della
Côte al castello Vallaise: cantieri e
committenze signorili ad Arnad (XIV-
XVIII sec.)*.
12 novembre 2016

TORINO

Istituto Italiano dei Castelli.
A. VALLET, *Castelli valdostani tra
tutela e valorizzazione: Vittorio Avondo,
Alfredo D'Andrade e la riscoperta dei
castelli della Valle d'Aosta*.
V.M. VALLET, *Castelli valdostani tra
tutela e valorizzazione: interventi regionali
dell'ultimo ventennio*.
15 novembre 2016

AOSTA

Luoghi vari.
20 ans après

Teatro Splendor.
P. VALLEISE, moderatore.
A. MANZINI, M. CAREDDU, *Rocco Schiavone: dai romanzi alla serie TV*.
28 novembre 2016
Biblioteca regionale.
BiblioteCari Autori. I bibliotecari scrittori.
Omaggio a G. Barbieri, M. Gal, E. Pellissier.
1° dicembre 2016
La biblioteca: un'architettura per la cultura. Dall'esempio di Giambattista Debernardi ad Aosta alle attuali evoluzioni.
Intervento di M. MUSCOGIURI.
R. BOSI, coordinatore.
S. ACERBI, R. FAVAL, G. GRIMOD,
R. VILLAZ, partecipazione alla tavola rotonda.
M.S. RASETTI, *La biblioteca arricchisce la comunità*.
2 dicembre 2016
III Forum des auteurs valdôtains.
Intervento di P. ALBANESE, V. AZZONI,
R. BONFANTI, R.C. CAMEDDA,
C. DANIELI, L. FALETTI, D. GORRET,
P. MARQUET, P. NEYROZ, N. SAVOINI,
E. PAROUTY, A. SINISI.
3 dicembre 2016

CHÂTILLON

Ex Hôtel Londres.
Tra storia e attualità. La storia, questa sconosciuta.
M.C. RONC, E.E. GERBORE,
A. DESANDRÉ, partecipazione alla tavola rotonda.
30 novembre 2016

AOSTA

Institut Agricole Régional.
Calce 2016. Mestieri della calce.
A. RATTAZZI, R. DOMAINE, R. BENZO,
L. APPOLONIA, apertura e saluti di benvenuto.
Sessione *Il mestiere del restauratore e la calce*.
G. BERTO, *Conoscere la tecnica del marmorino e saper interpretare le decorazioni veneziane: due saperi indivisibili per restituire degli ambienti storici*.
E. MATTEUZZI, *I colori di Siena: gli intonaci decorati del centro storico*.
V. INGRAVALLO, M.S. PISAPIA,
L'importanza della calce nei pavimenti di Pompei.

L. SCAPPIN, M. MENALDO, F. RIZZI,
La riproduzione su campione di alcuni intonaci storici: limiti e accorgimenti di una sperimentazione.
Sessione poster.
TRIBUANI, MAGRINI, SONAGLIA,
CORINALDESI, *La calce negli intonaci con aggregati naturali leggeri: benefici termici, compatibilità storica ed eco sostenibilità*.
Sessione *Il mestiere dell'artigiano e la calce*.
P. GIOIA, *L'antica arte dell'affresco*.
G. VIGNONE, *Produzione e uso della calce*.
D. DIANTI, *L'uso della calce (anche) in chiave contemporanea*.
Sessione *Il mestiere del progettista e la calce*.
G. CAU, *Interdisciplinarietà e complementarietà delle competenze nel processo costruttivo sostenibile a km zero*.
A. BEBER, *Gli usi contemporanei di un materiale antico*.
1° dicembre 2016
Sessione *Il mestiere del ricercatore e la calce*.
M. MACCHIAROLA, S. ROMANO, *Malte idrauliche a calce per il restauro e l'edilizia*.
F. FRATINI, E. PECCHIONI, *I grumi come chiave identificativa della pietra da calce nelle malte storiche*.
R. VECCHIATTINI, *La datazione del Radiocarbonio applicata alla calce. Opportunità e limiti*.
S. CANCELLIERE, *Degrado e intervento conservativo sui materiali lapidei e malte di allettamento del campanile della chiesa di S. Marcello ad Umin di Feltre (BL)*.
Sessione *Il mestiere del formatore e la calce*.
A. VIGNA, *Chi si occupa di formazione in Italia?. Una panoramica sulle molteplici realtà e l'attività del corso di Tecniche di pitture murali per il restauro dell'Accademia di Belle Arti di Verona*.
D. RE, *Conoscere la calce: i laboratori pratici e le esperienze di diffusione di una competenza antica in Italia*.
Sessione tematica *Il mestiere del formatore e la calce*.
O. CARUSO, *L'importanza della conoscenza scientifica e tecnologica nella formazione del collaboratore restauratore. Bianco Sangioanni: riflessioni tecniche sulle procedure di produzione e di utilizzo*.
Sessione *Il mestiere del produttore e la calce*.
A. FRIXA, E. FORESTO, L. BECCARIA,
L'industria della calce e del cemento a Ozzano Monferrato.

A. ALBONICO, *Quattro generazioni di fabbricanti di calce a Piasco e Rossana*.
L. APPOLONIA, P. CASTELLO,
S. FAVRE, C. REMACLE, presentazione del volume *Savoir Faire Savoie: gli usi tradizionali della calce in Valle d'Aosta*.
2 dicembre 2016

CHARVENSOD

Municipio.
1946/2016 la reconstitution de la Commune de Charvensod.
J.-G. RIVOLIN, *I Comuni in Valle d'Aosta, dal Medioevo al Novecento*.
6 dicembre 2016

AOSTA

MAR - Museo Archeologico Regionale.
Human Rights Day. FREEdHOMME. Dimensioni di libertà d'espressione a confronto: diritti umani, identità e patrimonio culturale.
I. PETROZ, M.C. RONC, S. ANTONIN,
C. CHENUIL, M. FUMAGALLI
MERAVIGLIA, C. DE LA VERNETTE,
S. SALUZZO, C. ROSSO, G. BUSCHINO,
partecipazione alla tavola rotonda.
10 dicembre 2016

LUCCA

Complesso San Micheletto.
Le domande alla diagnostica per una corretta conservazione.
L. APPOLONIA, coordinatore dei lavori e della tavola rotonda.
12-13 dicembre 2016

CHÂTILLON

Ex Hôtel Londres.
Cura ut valeas.
FEDERCONSUMATORI, *I diritti dei consumatori*.
14 dicembre 2016

SAINT-MARCEL

Municipio.
Soirée à l'occasion du 70^{ème} anniversaire de la reconstitution de la Commune de Saint-Marcel.

J.-G. RIVOLIN, *I Comuni in Valle d'Aosta, dal Medioevo al Novecento*. 14 dicembre 2016

PUBBLICAZIONI

“Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali”, Regione Autonoma Valle d'Aosta, 12/2015, 2016.

G. DE GATTIS, *Introduzione*. IDEM, *Marketing dei beni culturali*, in UNIVERSITÀ DELLA VALLE D'AOSTA (a cura di), *Giovani ricercatori e territorio: binomio vincente*, pp. 167-169, Aosta 2016.

AA. VV., *Area megalitica Saint-Martin-de-Corléans: Parco archeologico e Museo. Guida breve*, Saint-Christophe 2016.

AA. VV., *Aosta: Saint-Martin-de-Corléans. Preistoria in scena*, in “Archeologia Viva”, anno XXXV, n. 180, novembre - dicembre 2016, pp. 6-17.

AKHET (a cura di), *Alt(r)i popoli. Falisci/Celti*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 19 dicembre 2015 - 3 aprile 2016), Aosta 2016.
A. ROLLANDIN, E. RINI, A. PESSINA, R. DOMAINE, *Introduzione*, pp. 4-15.
G. DE GATTIS, *Archeologia preventiva «rivoluzione copernicana» e «nuovo di Colombo»*. L'esperienza valdostana, pp. 16-19.

M.C. RONC, *Camminare sul ghiaccio sottile. Le scelte del Museo nel progetto «Alt(r)i popoli. Falisci e Celti»*, pp. 42-45.

D. DAUDRY (dir.), Numéro spécial consacré aux Actes du XIV^e Colloque international sur les Alpes dans l'Antiquité *Archeologia del movimento: circulation des hommes et des biens dans les Alpes* (Évolène - CH,

2-4 octobre 2015), BEPAA, XXVII, 2016.

P. FRAMARIN, D. WICKS, L. DE GREGORIO, *I materiali archeologici provenienti dagli scavi di piazza San Francesco ad Aosta*, pp. 61-72.

P. FRAMARIN, S. PESAVENTO MATTIOLI, L. RIZZO, *Lo studio delle anfore: primi dati sul consumo di derrate alimentari ad Augusta Pratoria*, pp. 131-144.

A. ARCA, D. DAUDRY, A.E. FOSSATI, L. RAITERI, *Le incisioni rupestri di Chenal e La Barma (AO) e i percorsi della pietra verde, tra Piemonte occidentale, Valle d'Aosta e Bretagna*, pp. 145-159.

P. FRAMARIN, D. WICKS, *Indagini sul lato sud-occidentale del castelliere dell'età del Ferro a Bois de Montagnoulaz (Plan del Bosco), Pré-Saint-Didier (2011-2013)*, pp. 341-345.

F. GARANZINI, E. POLETTI ECCLESIA (a cura di), *Fana, Aedes, Ecclesiae: forme e luoghi del culto nell'arco alpino occidentale dalla preistoria al medioevo*, Atti del Convegno (Mergozzo, Nuove Scuole Elementari, 18 ottobre 2014), Mergozzo 2016.

P. FRAMARIN, *Bilanci e prospettive per la prosecuzione delle ricerche archeologiche ai colli alpini del Grande e del Piccolo San Bernardo, con particolare riferimento alle testimonianze di culto dell'età romana*, pp. 155-171.

M.C. RONC, *Archeologia sacra ai piedi del Monte Bianco: le chiese sotto San Pantaleone a Courmayeur*, pp. 333-346.

G. SARTORIO, *Costruzione, distruzione, ricostruzione. Nuovi elementi di archeologia cristiana dal sito di Saint-Georges di Hône in Valle d'Aosta*, pp. 347-360.

F. CRIVELLO (a cura di), *Il Dittico di Probo*, in *Studi*, Aosta 2016.

E. RINI, *Premessa*, pp. 6, 7.

V.M. VALLET, *Presentazione*, pp. 8-11.

F. CRIVELLO, *Introduzione*, pp. 12-15.

L. CRACCO RUGGINI, F. CRIVELLO, *Il dittico*, pp. 16-35.

L. CRACCO RUGGINI, *Il contesto del dittico e la sua fortuna*, pp. 36-59.

D. PLATANIA, *Vicende aostane: dall'antico restauro alla fine del XIX secolo*, pp. 60-73.
Il restauro.

L. PIZZI, *Introduzione*, pp. 74-80.

B. SCHINDLER, *L'intervento*, pp. 80-85.

M. ACETO, A. AGOSTINO, G. FENOGLIO, *Analisi non invasive*, pp. 86-94.

R. DAL TIO (a cura di), *Il chiostro della cattedrale di Aosta dal XV al XIX secolo*, in *Documenti*, 11, Aosta 2016.

E. RINI, *Presentazione*, p. 11.

V.M. VALLET, *Introduzione*, pp. 13-15.

R. DAL TIO, *Mezzo millennio di storia del Capitolo della cattedrale di Aosta attraverso le vicende del suo chiostro*, pp. 17-22.

R. DAL TIO, *I dipinti del chiostro nelle testimonianze documentarie*, pp. 23-28.

D. PLATANIA, *Una fonte per la committenza del canonico Jean Rosset d'Ollomont: il testamento*, pp. 29-58.

E. ROSSETTI BREZZI, *L'antica decorazione pittorica*, pp. 59-78.

S. PULGA, *Il restauro della Messa di San Gregorio*, pp. 79-84.

S. PULGA, *Marche lapidarie, tracce di attrezzi*, pp. 85-100.

S. PIRETTA, *Appunti per una lettura stilistica dei capitelli del chiostro della cattedrale*, pp. 101-114.

R. DAL TIO, *Le tumulazioni “in claustro”*, pp. 115-128.

R. DAL TIO, *I graffiti: testimonianze spontanee dal XV al XX secolo*, pp. 129-134.

R. DAL TIO, *Il chiostro come Museo di Antichità*, pp. 135-160.

R. DAL TIO, *Una rara decorazione di facciata a Montjovet*, pp. 161-168.

Celebrazioni del VI centenario della creazione del ducato di Savoia (1416-2016).

Sculpture médiévale dans les Alpes.

Les vies de châteaux. De la forteresse au monument: les châteaux sur les territoire de l'ancien duché de Savoie, du XV^e siècle à nos jours, catalogue de l'exposition (Annecy, Musée-Château, 3 juin - 18 septembre 2016), Milano 2016.
V.M. VALLET, *Châteaux et décors peints dans la Vallée d'Aoste aux XIII^e et XIV^e siècles: réflexions sur l'horizon figuratif et culturel de quelques familles nobles locales*, pp. 146-155.

A. VALLET, *Autour du mécénat des Challant au Moyen Âge: la décoration peinte des châteaux de Fénis et d'Issogne en Vallée d'Aoste*, pp. 156-163.

F. PORTICELLI, A. MERLOTTI, G. MOLA DI NOMAGLIO (a cura di), *Piemonte, bonnes nouvelles: testimonianze di storia sabauda nei fondi della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino nel 600° anniversario del Ducato di Savoia*, catalogo della mostra (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, 21 ottobre 2016 - 7 gennaio 2017), Torino 2016.

V.M. VALLET, *Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta. La Valle d'Aosta al tempo di Amedeo VIII*, pp. 166, 167.

EADEM, *Petrus Rucholle (1618-1647) da Anton Van Dyck (1618-1647). Ritratto di Carlo Emanuele I di Savoia*, p. 167.

S. BARBERI, V.M. VALLET (a cura di), *Détails. Cervino e Lago Blu. Leonardo Roda*, opuscolo della mostra (Châtillon, Castello Gamba, 13 marzo - 12 giugno 2016), Aosta 2016.

UFFICIO PATRIMONIO STORICO-ARTISTICO, *Château Ouverts. Cantiere evento al castello di Quart*, dépliant, Saint-Christophe 2016.

A. PESSON, *Comptes de la châtellenie de Cly (1414-1424)*, in BAA, XL, 2016.

L. APPOLONIA, *Bioplastiche e restauro sostenibile*, in G. CASSESE (a cura di), *Il futuro del contemporaneo: conservazione e restauro del design*, Atti del Convegno (Napoli, Fondazione Plart, 14-15 maggio 2015), Roma 2016, pp. 180, 181.

L. APPOLONIA, *La materia fra l'impiego ortodosso e l'eresia dei risultati, o viceversa*, in *Scienza e Beni Culturali. Eresia ed ortodossia nel restauro: progetti e realizzazioni*, Atti del 32° Convegno (Bressanone, Casa della Gioventù universitaria, 28 giugno - 1° luglio 2016), Marghera 2016, pp. 181-192.

J. MATHIOU, E. BALLIANA, O. BORETTAZ, E. IOVENE, S. VIGNA, R. VILLAZ, I. ZILLIO, D. ARCARO, G. RUIU, *Biblioteca regionale di Aosta e sistema bibliotecario valdostano: innovazioni tecnologiche e non solo a vent'anni dall'apertura della nuova sede*, in "Biblioteche oggi", vol. 34, settembre 2016.

D. JORIOZ, *La giusta distanza. Considerazioni sulla fotografia*, in EADEM (a cura di), *Mauro Paillex. Venire al mondo*, catalogo della mostra (Aosta, Hôtel des États, 12 marzo - 17 aprile 2016), Aosta 2016, pp. 9, 10.

D. JORIOZ, *Dall'archivio all'esposizione. Qualche riflessione sulla fotografia storica*, in D. JORIOZ, S. FAVRE (a cura di), *Au fil de l'eau. L'homme, l'eau et le territoire en Vallée d'Aoste entre XIX^e et XX^e siècle*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 20 aprile - 29 maggio 2016), Aosta 2016, pp. 12-16.

D. JORIOZ, *Volevo fare il pittore*, in EADEM (a cura di), *Etto Margueret. Antologica, 1960-2016*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 8 maggio - 11 settembre 2016), Saint-Christophe 2016, pp. 8-14.

D. JORIOZ, *La limpidezza dello sguardo*, in EADEM (a cura di), *Jean-Claude Chinchéré. Beirut e i rifugiati siriani in Libano*, catalogo della mostra (Aosta, Hôtel des États, 2 giugno - 2 ottobre 2016), Saint-Christophe 2016, pp. 15-18.

D. JORIOZ, *Enrico Baj, dall'esperienza creativa all'esperienza umana*, in C. GATTI, R. CERINI BAJ (a cura di), *Enrico Baj. L'invasione degli ultracorpi*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 11 giugno - 9 ottobre 2016), Cinisello Balsamo 2016, pp. 45-49.

D. JORIOZ, *Ritualità gestuale, magia delle cerimonie, fotografia narrativa*, in EADEM (a cura di), *Stefano Torrione. AlpiMagia. Riti, leggende e misteri dei popoli alpini*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 29 ottobre 2016 - 19 febbraio 2017), Aosta 2016, pp. 7-9.

D. JORIOZ, *Fotografare montagne, esplorare mondi*, in D. JORIOZ, P. REPETTO (a cura di), *Cattedrali di ghiaccio. Vittorio Sella, Himalaya 1909*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 5 novembre 2016 - 26 marzo 2017), Milano 2016, pp. 8-15.

AA. VV., *Dizionario sonoro di 2 varianti di francoprovenzale valdostano* (Saint-Marcel e Saint-Vincent).

AA. VV., implementazione della variante di Champorcher dal dizionario di M. Glarey, 2016, on line in www.patoisvda.org.

ÉCOLE MATERNELLE DE CHALLANT-SAINTE-VICTOR, ÉCOLE PRIMAIRE D'ARNAD, *Concours Cerlogne*, 2016.

AA. VV., 40 articoli inerenti alla valorizzazione del francoprovenzale pubblicati sui bollettini locali del territorio regionale, 2016.

MOSTRE E ATTIVITÀ ESPOSITIVE

AOSTA
Hôtel des États.
Enzo Massa Micon: Valle d'Aosta. Vivere il paesaggio.
7 novembre 2015 - 28 febbraio 2016

CHÂTILLON
Castello Gamba.
Fare Arte - Fiber Art. Arte contemporanea per la Valle d'Aosta.
28 novembre 2015 - 31 gennaio 2016

- AOSTA
Centro Saint-Bénin.
Sandro Chia. I guerrieri di Xi'an.
5 dicembre 2015 - 8 maggio 2016
- AOSTA
Museo Archeologico Regionale.
Giovanni Tbonx. Dalla Bibbia all'anno 2000.
19 dicembre 2015 - 28 marzo 2016
- AOSTA
Museo Archeologico Regionale.
Alt(r)i popoli. Falisci e Celti.
19 dicembre 2015 - 3 aprile 2016
- DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Dounah qué tsante, Dounah qué sounne. Musica e canto spontanei a Donnas.
16, 17 gennaio 2016
- AOSTA
Hôtel des États.
Mauro Paillex. Venire al mondo.
12 marzo - 17 aprile 2016
- CHÂTILLON
Castello Gamba.
Détails. Cervino e Lago Blu. Leonardo Roda.
13 marzo - 12 giugno 2016
- AOSTA
Archives historiques régionales.
Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste.
À la découverte des Archives régionales.
14, 15 mars 2016
- CHÂTILLON
Biblioteca comprensoriale.
Le développement durable: pourquoi?
1°-11 aprile 2016
- DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
1976-2016: 40 anni di Banda musicale a Donnas.
10-22 aprile 2016
Banda bimbi.
24 maggio - 17 giugno 2016
- CHÂTILLON
Biblioteca comprensoriale.
Gli sport popolari in mostra.
15-26 aprile 2016
- AOSTA
Museo Archeologico Regionale.
Au fil de l'eau. L'homme, l'eau et le territoire en Vallée d'Aoste entre XIX^e et XX^e siècle.
20 aprile - 29 maggio 2016
- AOSTA
Hôtel des États.
25 aprile. I luoghi, i monumenti, le celebrazioni.
23 aprile - 22 maggio 2016
- DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Le emozioni hanno un volto.
27 aprile - 16 maggio 2016
- CHÂTILLON
Biblioteca comprensoriale.
Percorsi tappe e monumenti della Via Francigena.
6-16 maggio 2016
- AOSTA
Chiesa di San Lorenzo.
Etto Margueret. Antologica, 1960-2016.
8 maggio - 11 settembre 2016
- AOSTA
Centro Saint-Bénin.
Leonard Freed. Io amo l'Italia.
21 maggio - 25 settembre 2016
- AOSTA
Hôtel des États.
Jean-Claude Chinchéré. Beirut e i rifugiati siriani in Libano.
2 giugno - 2 ottobre 2016
- AOSTA
Museo Archeologico Regionale.
Enrico Baj. L'invasione degli ultracorpi.
11 giugno - 9 ottobre 2016
- DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Le Développement durable: pourquoi? Fotografie di Yann Arthus-Bertrand.
1° luglio - 25 agosto 2016
- INTROD
Cappella del Saint-Suaire.
Lo Pon Nou d'Introd. Un trait d'union centenaire (1916-1926).
7 luglio - 4 settembre 2016
- PERLOZ
Loc. Marine.
Féhta dou pan nér.
15-17 luglio 2016
- CHÂTILLON
Castello Gamba.
Massimo Sacchetti. Latitudine 45,7 / Longitudine 7,6.
6 agosto - 31 ottobre 2016
- DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Santini.
8-30 settembre 2016
- TERRITORIO REGIONALE
Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.
Morgex, Tour de l'Archet.
Inaugurazione dell'esposizione *Nel segno del Bardo. I maestri del fumetto dialogano con Shakespeare.*
17 settembre 2016

Valtournenche, Museo Guide del Cervino.

Creste e pareti del Cervino 150 anni di storia alpinistica 1865-2015.

17-25 settembre 2016

Aosta, Archives historiques régionales.

La Ville d'Aoste et la modernité: quatre anniversaires (1886, 1916, 1926, 1946).

19-23 septembre 2016

AOSTA

Chiesa di San Lorenzo.

Patrizia Nuvolari. Eva e le altre.

23 settembre - 20 novembre 2016

BARD

Luoghi vari.

Marché au fort.

Le lait à l'alpage, La vigne, Les anciennes variétés fruitières.

9 ottobre 2016

AOSTA

Hôtel des États.

Archéologia preventiva per la città. Aosta e gli scavi per il teleriscaldamento.

15 ottobre - 13 novembre 2016

AOSTA

Teatro Splendor.

1ª Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi.

16 ottobre 2016

AOSTA

Museo Archeologico Regionale.

Stefano Torrione. AlpiMagia. Riti, leggende e misteri dei popoli alpini.

29 ottobre 2016 - 19 febbraio 2017

AOSTA

Centro Saint-Bénin.

Cattedrali di ghiaccio. Vittorio Sella, Himalaya 1909.

5 novembre 2016 - 26 marzo 2017

AOSTA

Biblioteca regionale.

20 ans après.

Elvis Aristide Bazongo.

28 novembre - 4 dicembre 2016

Disegni e progetti di Gianni Debernardi, l'architetto della biblioteca.

28 novembre 2016 - 5 gennaio 2017

La mia biblioteca compie 20 anni!

28 novembre 2016 - 5 gennaio 2017

La mia biblioteca.

30 novembre - 17 dicembre 2016

AOSTA

Luoghi vari.

1416-2016. Il tempo di Amedeo VIII in Valle d'Aosta.

Biblioteca regionale.

Il tesoro della biblioteca.

4 dicembre 2016

Hôtel des États.

Fragments de mémoire. Documents de l'époque d'Amédée VIII (1383-1451).

4 dicembre 2016 - 5 febbraio 2017

SISTEMA BIBLIOTECARIO

VALDOSTANO

Micro mostre ed esposizioni dei lavori in occasione di corsi per adulti e bambini.

PROGETTI, PROGRAMMI DI RICERCA E COLLABORAZIONI

POR FESR (Programma Operativo Regionale Fondo Europeo di Sviluppo Regionale) 2014-2020

Investimenti per la crescita e l'occupazione - Rete cultura e turismo per la competitività:

- *Aosta Est;*

- *Area megalitica Saint-Martin-de-Corléans di Aosta;*

- *Valorizzazione castello di Quart.*

Programma Operativo Occupazione Regione Valle d'Aosta - Fondo Sociale Europeo 2007-2013, Piano

Giovani 2013-2015:

- *Marketing dei beni culturali.*

Ricerca, studio e attività conoscitive inerenti il popolamento antropico in Valle d'Aosta, in collaborazione con la Société Valdôtaine de Préhistoire et d'Archéologie.

Valorizzazione e studi finalizzati all'apertura al pubblico del Parco archeologico e Museo dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta.

Ricerca storico-archeologica inerente la tutela e valorizzazione del patrimonio di epoca medievale in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Dipartimento di Studi Storici dell'Università degli Studi di Torino.

Valorizzazione e tutela del patrimonio artistico e culturale in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale e Università degli Studi di Torino.

Progetto espositivo *Sculpture médiévale dans les Alpes*; in collaborazione con: Musée-Château (Annecy), Monastère royal de Brou (Bourg-en-Bresse), Musée Savoisien (Chambéry), Musée d'art et d'histoire (Fribourg), Musée cantonal d'archéologie et d'histoire (Lausanne), Musée d'histoire (Sion), Schweizerisches Nationalmuseum (Zürich), Musée d'art et d'histoire (Genève), Museo Civico d'Arte Antica - Palazzo Madama - Fondazione Torino Musei (Torino), Museo Diocesano di Arte Sacra (Susa).

Applicazione nuove metodologie di pulitura delle superfici policrome messe a punto da Paolo Cremonesi.

Studi per analisi dendrocronologiche su manufatti lignei di parrocchie e collezioni regionali in collaborazione con CIPRES (Laboratoires

d'Expertise du Bois et de Datation par Dendrochronologie).

Progetto indicizzazione informatica dei volumi del Catasto sardo (parcellaire).

Celebrazioni del VI centenario della creazione del ducato di Savoia (1416-2016).

Progetto restauro conservativo degli affreschi del castello di Issogne.

Progetto allestimento della collezione Académie Saint-Anselme presso il castello di Aymavilles.

Studio di fattibilità per la rifunzionalizzazione di Château Vallaise di Arnad in collaborazione con: Assessorato Turismo, Sport, Commercio e Trasporti e il Comune di Arnad.

Coordinamento regionale Piemonte e Valle d'Aosta ICOM (International Council of Museum).

Gestione, proposta e valutazione delle attività scientifiche e culturali al Castello Gamba. Arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta a Châtillon.

Council IIC (International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works).

Unità di Ricerca SIP (Sistemi Integrati e Predittivi) in collaborazione con: Osservatorio Astronomico della Regione Autonoma Valle d'Aosta, Aisico S.r.l. e Novasis Innovazione S.r.l.

CEN (European Committee for Standardization)/TC 346, Conservation of cultural property, WG1, *General guidelines and terminology*.

Progetto EPICO (European Protocol in preventive Conservation) metodi di rilevamento finalizzati allo sviluppo di programmi di conservazione preventiva delle collezioni delle dimore storiche europee.

Consulta regionale per i lavori pubblici in collaborazione con: Assessorato Agricoltura e Risorse naturali, Assessorato Opere pubbliche, Difesa del suolo e Edilizia residenziale pubblica, ordini professionali, collegi professionali e associazioni di categoria.

Collettivamente memoria 2016, iniziativa culturale inerente tematiche sociali, in collaborazione con: Giornalisti contro il razzismo, Glob 011 Officina di informazione globale e ANSI (Associazione Nazionale Stampa Interculturale), Piemondo onlus e Alma teatro Torino.

Nati per Leggere, promozione della lettura in famiglia sin dalla nascita, in collaborazione con: Assessorato Sanità, Salute e Politiche sociali e Azienda USL Valle d'Aosta.

Il franco-provenzale, langue du coeur, promozione della lettura ai bambini in età prescolare, secondo i principi di *Nati per Leggere*.

Ricerca sui saper fare, inerente gli antichi mestieri in Valle d'Aosta, in collaborazione con le istituzioni scolastiche del territorio.

Progetto espositivo per le mostre temporanee in Valle d'Aosta.

DIDATTICA E DIVULGAZIONE

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.
Esercitazioni di paleografia.

Esercitazioni.
Aosta, Archivio storico regionale.
Novembre 2015 - giugno 2016
Visita tematica di approfondimento.
Villeneuve, Châtel-Argent.
G. SARTORIO, *Il castello di Châtel-Argent*.
15 giugno 2016

AOSTA
Teatro e criptoportico.
RAI 2, TG2.
A. ARMIROTTI, *I siti romani in Aosta*.
3 gennaio 2016

AOSTA
Biblioteca regionale.
Università Valdostana Terza Età.
J.-G. RIVOLIN, *Documenti e monumenti nella storia della Valle d'Aosta*.
Tutti i mercoledì dal 13 gennaio al 17 febbraio 2016 e tutti i lunedì dal 12 dicembre 2016 al 13 febbraio 2017
M.C. RONC, *Archeologia e dintorni*.
Tutti i martedì dal 15 marzo al 12 aprile 2016

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Fiera di Sant'Orso di Donnas.
Laboratorio.
18-22 gennaio 2016

SAINT-CHRISTOPHE
Sede RAI regionale.
Radio RAI, M. BRUNET, P. CORTI (a cura di).
M.C. RONC, *Alt(r)i popoli. Falisci e Celti*.
25 gennaio 2016

AOSTA
Biblioteca regionale, Sezione ragazzi.
Animazioni e laboratori.
Ora del racconto.
Gennaio - dicembre 2016

TERRITORIO REGIONALE
Scuole dell'infanzia, primaria e
secondaria inferiori.
Percorsi di formazione per insegnanti
e animazioni per alunni in *patois*.
54° Concours Cerlogne.
Gennaio - maggio 2016
55° Concours Cerlogne.
Ottobre - dicembre 2016

SAINT-VINCENT
Biblioteca comunale.
Oltre il noir...
G. SARTORIO, *Archeologia dei reperti
umani di età medievale. L'approccio
archeologico ai contesti cimenteriali alla luce
dei più recenti scavi condotti in Media e
Bassa Valle d'Aosta*.
4 febbraio 2016

MORGEX
Animazioni e laboratori.
Piccolo teatro.
4-9 febbraio 2016

TERRITORIO REGIONALE
Luoghi vari.
Expo e Territori.
Animazioni e laboratori.
Il Gusto della Valle. Viaggi nell'alimentazione.
Aosta, MAR - Museo Archeologico
Regionale e luoghi vari.
*Dalla pianta al distillato, Tutti i colori
della birra, Il vino: umore e luce, Un
assaggio di formaggio, La carne: il boccone
del prete, Noci e castagne: naturae deliciae,
La mela e la trasformazione della frutta,
Le piante officinali: benessere naturale, I
cereali: l'oro della terra, Orto e ortoterapia*.
11 febbraio - 23 giugno 2016
*Mangia, prega, ama. Quando il luoghi
raccontano il cibo*.
Aosta, villa romana della Consolata.
In villa... cibo e produzione.
12 marzo 2016
Aosta, area archeologica Giardino
dei ragazzi.
*Nel quartiere popolare... cibo e
consumazione*.
9 aprile 2016
Aosta, area funeraria fuori porta
Decumana.
Nella necropoli... cibo e ritualità.
14 maggio 2016

Aosta, criptoportico.
Nel foro... cibo e amore.
11 giugno 2016
Aymavilles, loc. Le Pont-d'Aël.
Conversazioni al Pont d'Aël.
26 marzo, 16, 30 aprile 2016

PAVIA
Dipartimento di Scienze della Terra
e dell'Ambiente, Università degli
Studi.
Corso di studi Scienze Geologiche
Applicate.
L. APPOLONIA, *Interazione monumento
ambiente: la conservazione dei materiali
antichi di restauro*.
18 febbraio 2016

AOSTA
Biblioteca regionale.
Prima del concerto...
L. BALESTRA, P. RATTI, *Presentazione
dei concerti in cartellone alla Saison
Culturelle*.
25 febbraio, 7 marzo, 26 aprile, 4
maggio 2016

ARCAVATA DI RENDE (CS)
Centro Congressi Università della
Calabria.
*IX Congresso di Archeometria ALAr, Un
ponte tra arte e scienza: passato, presente e
prospettive future*.
F. FANTINO, D. ANGELICI, A. LO
GIUDICE, A. RE, L. LICCIOLI, M.E. FEDI,
F. RUFFINATTO, G. SARTORIO,
A. SERGI, C. JORIS, C. TILLIER,
*Scientific contribution in archaeology: the
case of Saint-Léger Church at Aymavilles,
Aosta, Northern Italy*.
9 marzo 2016

AOSTA
Cittadella dei Giovani.
La biblioteca fuori di sé.
Punto di prestito di materiale
bibliografico in occasione di *Voci
di pace. Israeliani e Palestinesi si
raccontano*.
11 marzo 2016

TERRITOIRE RÉGIONAL
Lieux divers.
*Les Journées de la Francophonie en Vallée
d'Aoste*.
Aosta, Bibliothèque régionale.
Concours.
Jeux de mots.
Sarre, Castello Reale.
Activités ludiques et didactiques.
14-20 mars 2016

AOSTA
Luoghi vari.
Giornate FAI di primavera.
Corso di formazione Apprendisti
Ciceroni.
A. ARMIROTTI, *Il criptoportico forense*.
M.C. RONC, *L'area archeologica
sottostante il MAR*.
14 marzo 2016
Visite tematiche di approfondimento.
G. SARTORIO, G. ZIDDA, *Parco
archeologico e Museo dell'area megalitica di
Saint-Martin-de-Corléans*.
A. ARMIROTTI, V.M. VALLET,
*Criptoportico e affreschi del sottotetto della
cattedrale*.
19, 20 marzo 2016

CHÂTILLON
Castello Gamba.
Détails. Cervino e Lago Blu. Leonardo Roda.
Visita tematica di approfondimento.
V.M. VALLET, S. BARBERI, *Cervino e
Lago Blu. Leonardo Roda*.
31 marzo 2016

AOSTA
Collegiata dei Santi Pietro e Orso.
Visita tematica di approfondimento.
V.M. VALLET, *La cappella di San
Giorgio del priorato*.
10 aprile 2016

AOSTA
Torre dei Balivi.
Corso di formazione per i volontari
del Comitato Giovani UNESCO VDA.
A. ARMIROTTI, *Il complesso monumentale
dei Balivi*.
13 aprile 2016

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.

Corso di formazione per i volontari di Chiese aperte.

Aosta, cattedrale di Santa Maria Assunta.

M.C. RONC, *L'area archeologica sottostante la cattedrale di Aosta.*

13 aprile 2016

Saint-Vincent, chiesa parrocchiale.

A. ARMIROTTI, M.C. RONC, *Lo scavo archeologico sottostante la chiesa parrocchiale di Saint-Vincent.*

14 aprile 2016

AOSTA

Piazza Chanoux.

Les Mots.

Animazioni e laboratori.

Nati per Leggere, Attenti a quei due!, Lectures sonores.

23 aprile - 6 maggio 2016

QUART

Castello.

Corso di formazione per volontari di Coordinamento Solidarietà Valle d'Aosta.

G. SARTORIO, *Il castello di Quart.*

28 aprile 2016

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.

RAI 3 regionale, M. BOMBINO,

F. VANZETTI (a cura di), *Églises Ouvertes.*

G. SARTORIO, *Aosta (chiesa di Saint-Étienne), Aymavilles (chiesa di Saint-Léger), Hône (chiesa di San Giorgio), Villeneuve (chiesa di Santa Maria).*

Aprile 2016

AOSTA

Luoghi vari.

Corso di laurea in Architettura per il progetto sostenibile, Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino.

N. DUFOUR, *I cantieri di restauro architettonico: la torre dei Balivi e Maison Lostan, in Aosta, e il castello di Quart.*

2 maggio 2016

AOSTA

Luoghi vari.

Corso di laurea in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali, Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale, Università degli Studi di Torino.

M.C. RONC, G. SARTORIO, *Siti archeologici di: porta Pratorina, cattedrale e collegiata Santi Pietro e Orso.*

11 maggio 2016

AOSTA

Biblioteca regionale.

Presentazione kit di lettura per bambini dai 18 ai 36 mesi, in collaborazione coi servizi alla prima infanzia.

11 maggio, 28 settembre 2016

CHÂTILLON

Castello Gamba.

Détails. Cervino e Lago Blu. Leonardo Roda.

Visita tematica di approfondimento.

V.M. VALLET, D. MARTINET, P. RODA, *Il parco del Castello Gamba.*

14 maggio 2016

TORINO

Lingotto Fiere.

XXIX Salone Internazionale del Libro.

Nati per Leggere.

Premiazione del progetto *Nati per Leggere in Valle d'Aosta.*

16 maggio 2016

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.

International Museum day 2016 (Giornata internazionale musei e paesaggi culturali).

Saint-Christophe, sede RAI regionale.

Radio RAI, M. BRUNET, P. CORTI (a cura di), *Buon Ascolto.*

M.C. RONC, *L'erba voglio e le mele del re: una passeggiata archeologico-botanica alla scoperta del sito.*

23 maggio 2016

Aosta, via Carabel orti comunali.

Visita tematica di approfondimento.

Gli Ateliers all'Hortus.

M.C. RONC, H. ARMAND, *L'erba voglio e le mele del re: una passeggiata*

archeologico-botanica alla scoperta del sito.

24 maggio 2016

SAINTE-PIERRE

Castello Sarrion de La Tour.

Animazioni e laboratori.

Che favola questo castello, Sirene, mostri, animali fantastici.

Maggio 2016

TERRITORIO REGIONALE

Scuole primarie dei comuni di Aosta, Châtillon, Courmayeur.

Lezioni sul patrimonio culturale

e sulla sua conservazione per

la sensibilizzazione dei giovani

al rispetto dei beni comuni, in

collaborazione col Lions Clubs

International Distretto 108-Ia1.

A. ALESSI, R. CRISTIANO, *Missione Agenti Pulenti.*

Maggio - giugno 2016

SAINTE-DENIS

Castello di Cly.

Visita tematica di approfondimento.

G. SARTORIO, *Il castello di Cly.*

5 giugno 2016

AOSTA

Biblioteca regionale.

Corso di formazione ai nuovi servizi

digitali del Sistema Bibliotecario

Valdostano per bibliotecari delle

amministrazioni comunali e

regionale.

6, 13 giugno 2016

AOSTA

Parco archeologico e Museo dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

Corso di formazione per le guide turistiche.

L. RAITERI, G. ZIDDA, *Gli scavi archeologici e la musealizzazione del sito.*

28-30 giugno 2016

MORGEX
Biblioteca comprensoriale.
I 40 anni della Biblioteca di Morgex.
Animazioni e laboratori.
Buon compleanno Biblioteca!!!
1° luglio 2016

MORGEX
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori.
I colori del parco incantato.
5-28 luglio 2016

AOSTA
Luoghi vari.
RAI 1, P. ANGELA (a cura di),
Superquark.
A. ANGELA, *L'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans, Aosta romana e medievale.*
27 luglio, 30 agosto 2016

AOSTA
Museo Archeologico Regionale.
RAI 3 regionale, P. PERRET (a cura di),
Grand Public - Mostre in Valle d'Aosta.
R. CERINI BAJ, C. GATTI, D. JORIOZ,
Enrico Baj. L'invasione degli ultracorpi.
29 luglio 2016

AOSTA
Parco archeologico e Museo dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.
RAI 3 regionale, S. PIVA (a cura di), *Il cammino di san Martino.*
L. RAITERI, *Gli scavi di Saint-Martin-de-Corléans.*
Luglio 2016

CHÂTILLON
Castello Gamba.
Animazioni e laboratori.
L'arte contemporanea.
Luglio 2016

AOSTA
Luoghi vari.
RAI 3 regionale, L. AGOSTINO (a cura di),

Aoste dans le temps.
A. ARMIROTTI, *Histoire et archéologie romaine en Vallée d'Aoste.*
M.C. RONC, *Les premiers temps chrétiens et la muséalisation du site de la cathédrale d'Aoste.*
G. SARTORIO, *Aoste médiévale.*
Luglio - agosto 2016

SAINT-CHRISTOPHE
Sede RAI regionale.
Radio RAI, L. CAVERI (a cura di),
Estate con noi.
M.C. RONC, *Castelli della Valle.*
1° agosto 2016

TERRITORIO REGIONALE
Aosta, MAR - Museo Archeologico Regionale e Quart, Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici.
Santa Clara University, CA.
M.C. RONC, *Epigrafi e reperti romani del MAR.*
1°-14 agosto 2016

MORGEX
Piazza de l'Archet.
Animazioni e letture.
Mi mangio un libro.
19 agosto 2016

AOSTA
Biblioteca regionale.
20 ans après.
Animazioni e laboratori.
I suoni delle differenze, Invecchia solo chi non gioca!, Bimbi piccoli... giochi grandi!, Dal legno alla carta, Facciamo le ore piccole...
Presentazione e guida ai nuovi sistemi di consultazione.
I nuovi servizi digitali della biblioteca regionale: Cordela e MediaLibraryOnLine.
2 settembre 2016
Area informativa Parco archeologico e Museo dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.
2-4 settembre 2016
Premiazione del concorso per l'immagine di comunicazione con esibizione degli allievi del Liceo

Musicale di Aosta.
29 novembre 2016
Racconto animato.
Il regno di Strambafunghi.
Premiazione del concorso di disegno.
La mia biblioteca.
30 novembre 2016
Visite tematiche di approfondimento.
La biblioteca dietro le quinte: il percorso del libro dall'acquisto allo scaffale.
Laboratorio musicale.
Il clarinetto in gioco.
Gioco.
A caccia di cultura.
Racconti con accompagnamento musicale.
Venti d'Africa.
4 dicembre 2016

TERRITORIO REGIONALE
Luoghi vari.
Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.
Visite tematiche di approfondimento.
Aosta, Centro Saint-Bénin.
Leonard Freed. Io amo l'Italia.
17 settembre 2016
Aosta, collegiata dei Santi Pietro e Orso.
La cappella affrescata del Priorato di Sant'Orso.
17, 24 settembre 2016
Aosta, cattedrale di Santa Maria Assunta.
Alla scoperta del Museo del Tesoro e del chiostro quattrocentesco, Gli affreschi dell'XI secolo.
17-25 settembre 2016
Avisse, Maison de Mosse.
Au fil des ondes, les télécommunications en Vallée d'Aoste.
17 settembre 2016
Aymavilles, ponte-acquedotto di Pont-d'Ael.
Rendez-vous avec l'archéologue.
17, 18, 24, 25 settembre 2016
Fénis, MAV - Museo dell'Artigianato Valdostano di Tradizione.
Un viaggio nel mondo dell'artigianato.
17, 18, 24, 25 settembre 2016
Gignod, MAIN - Maison de l'Artisanat International.
Maschere e... Artigianità dal Mondo.
17, 18, 24, 25 settembre 2016
Introd, castello.
Il castello di Introd.
17, 18 settembre 2016

- Jovençon, Maison des Anciens Remèdes.
Maison et Jardin des Anciens Remèdes.
17, 18, 24, 25 settembre 2016
- Villeneuve, Châtel-Argent.
Il castello Châtel-Argent.
17, 18 settembre 2016
- Châtillon, Castello Gamba.
Parchi e castelli di Châtillon.
18, 25 settembre 2016
- Sarre, chiesa parrocchiale di San Maurizio.
L'abside medievale e il Museo d'arte sacra.
18, 22, 24 settembre 2016
- Aosta, Archivio storico regionale.
La Ville d'Aoste et la modernité: quatre anniversaires (1886, 1916, 1926, 1946).
19-23 settembre 2016
- Aosta, centro storico.
Luoghi di spettacolo inediti, Dai quartieri popolari alla Torre di Bramafam, Dalla Porta Decumana alla Necropoli Occidentale, Dalla Porta Principale Sinistra alla Tourneuve, La Torre dei Balivi, Sono ricco e non lo so!
19-23 settembre 2016
- Aosta, Museo Archeologico Regionale.
Enrico Baj. L'invasione degli ultracorpi.
21 settembre 2016
- Perloz, territorio comunale.
Alla scoperta della vita d'altri tempi.
22 settembre 2016
- Pont-Saint-Martin, 'l Castel.
Eugenio Lisco - fotostereoscopia Pont-Saint-Martin alla fine degli anni '20.
24, 25 settembre 2016
- Animazioni e laboratori.
Avise, Maison de Mosse.
De la découverte de l'électricité au circuit électrique, En attendant Sen Metché.
17 settembre 2016
- Champorcher, Ecomuseo.
...Ci vuole un albero!
17 settembre 2016
- Torgnon, territorio comunale.
Musée Petit-Monde, Ecopedalata culturale, Giochiamo e scopriamo i tesori di Nozon.
17, 18, 24, 25 settembre 2016
- Châtillon, Castello Gamba.
Incontro alla scoperta del 3D: quando arte e tecnologia si incontrano.
18 settembre 2016
- Fénis, MAV - Museo dell'Artigianato Valdostano di Tradizione.
Intuire le forme della natura.
21 settembre 2016
- Aosta, Biblioteca regionale, Sezione ragazzi.
Lo sapevi che...? Storie curiose della Valle d'Aosta.
22 settembre 2016
- Aosta, area archeologica Giardino dei ragazzi e MAR - Museo Archeologico Regionale.
Tra due fuochi. Ovvero il thermopolium, l'olla e Vesta.
24 settembre 2016
- Champdepraz, Museo delle Miniere.
Rosso ferro, nero carbone, verde parco.
24 settembre 2016
- Aymavilles, ponte-acquedotto di Pont-d'Ael.
Pomeriggi per famiglie.
25 settembre 2016
- TERRITORIO REGIONALE
Luoghi vari.
1416-2016. Il tempo di Amedeo VIII in Valle d'Aosta.
Visite tematiche di approfondimento.
- Sarre, chiesa parrocchiale di San Maurizio.
La Chiesa parrocchiale di Sarre.
17 settembre 2016
- Brusson, castello di Graines e loc. Curien.
Il castello di Graines, I rascard di Curien.
18 settembre 2016
- Aosta, cattedrale.
I segreti del chiostro.
24 settembre 2016
- Saint-Pierre, castello Sarrion de La Tour.
Dalla "Sala delle teste" al coro della Cattedrale, la scultura lignea del Quattrocento in Valle d'Aosta.
24 settembre 2016
- Fénis, castello.
Cantieri e botteghe pittoriche all'inizio del Quattrocento.
25 settembre 2016
- Aosta, Hôtel des États.
Fragments de mémoire. Documents de l'époque d'Amédée VIII (1383-1451).
13 dicembre 2016
- AOSTA
Hôtel des États.
J.-C. CHINCHERÉ, D. JORIOZ, R. MANCINI, B. ORLANDONI, incontro
- di approfondimento in occasione del finissage della mostra *Jean-Claude Chinchéré. Beirut e i rifugiati siriani in Libano.*
29 settembre 2016
- AOSTA
Biblioteca regionale.
Laboratorio di avvicinamento al *patois* e alla cultura valdostana rivolto alle classi della scuola per l'infanzia.
Settembre 2016 - giugno 2017
- TERRITORIO REGIONALE
Sedi dell'Università della Valle d'Aosta.
Accoglienza matricole.
Presentazione dei servizi della Biblioteca regionale.
10, 11 ottobre 2016
- AOSTA
Parco archeologico e Museo dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.
Visita tematica di approfondimento.
G. ZIDDA, *Gli scavi archeologici e la musealizzazione del sito.*
16 ottobre 2016
- VERRÈS
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori.
Gnam Gnam per mangiarti meglio, A chi piacciono le verdure, Le scoperte scientifiche di Bebo e Bice, Argh! Uffa! Urrà! Inside Out, a caccia di emozioni, A wonder story.
20 ottobre - 21 novembre 2016
- AOSTA
Cortile d'armi della porta *Pratoria*.
Cantiere evento alla Porta Pratoria.
A. ARMIROTTI, C. JORIS, C. PEDELI, S. PULGA, G. SARTORIO, C. TILLIER, visite tematiche di approfondimento in occasione dell'avvio del restauro dei piani archeologici di calpestio.
21 ottobre 2016

AOSTA
Università Valdostana Terza Età.
M.C. RONC, *Il sito archeologico di Saint-Martin-de-Corléans*.
25 ottobre 2016

CHÂTILLON
Luoghi vari.
XIII Sagra del Miele e dei suoi derivati.
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori.
Alla scoperta del formicaio e dell'alveare.
25 ottobre 2016

Castello Gamba.
Visite guidate alla collezione Arte contemporanea.
Château miel.
29 ottobre 2016

AOSTA
Parco archeologico e Museo dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.
Festa patronale del quartiere di Saint-Martin.
Visita tematica di approfondimento.
G. DE GATTIS, *Gli scavi archeologici e la musealizzazione del sito*.
6 novembre 2016

CHÂTILLON
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori.
Allenamento, giochi, attività e trucchi per allenare il cervello, Cyberbulli al tappeto: tutto può cambiare, A Wonder story: August, Julian, Christopher e Charlotte.
8, 15, 22 novembre 2016

QUART
Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici.
Corso di laurea in Beni culturali,
Dipartimento di Studi Storici,
Università degli Studi di Torino.
C. PEDELI, *Introduzione all'attività di conservazione e di gestione dei depositi archeologici*.
21 novembre 2016

AOSTA
Luoghi vari.
Calce 2016. Mestieri della calce.
Visita tematica di approfondimento.

L. APPOLONIA, C. PEDELI, *La cinta muraria romana di Aosta*.
3 dicembre 2016

TORINO
Dipartimento di Studi Storici,
Università degli Studi.
Corso di laurea in Beni Culturali.
G. SARTORIO, *Agonia, preambolo o qualcos'altro? Incidenti di vita in città tra IV e XI secolo*.
3 dicembre 2016

AOSTA
Cattedrale di Santa Maria Assunta.
Arte è Scienza. Le scienze per i beni culturali.
Visite tematiche di approfondimento agli affreschi del sottotetto e al Museo del Tesoro.
Come nascono i colori, come nasce l'arte: la scienza in cattedrale.
3, 4 dicembre 2016

AOSTA
Museo Archeologico Regionale.
Human Rights Day. FREEdHOMME.
D. JORIOZ, visita tematica di approfondimento alla mostra *Stefano Torriano. AlpiMagia. Riti, leggende e misteri dei popoli alpini*.
10 dicembre 2016

CHÂTILLON
Castello Gamba.
Visita guidata alla collezione Arte contemporanea, animazioni e laboratori.
Atelier di pittura, Sounds and painting.
11 dicembre 2016

AOSTA
Università Valdostana Terza Età.
J.-G. RIVOLIN, *Documenti e monumenti nella storia della Valle d'Aosta*.
12, 19 dicembre 2016

AOSTA
Centro Saint-Bénin.
D. JORIOZ, visita tematica di

approfondimento alla mostra *Cattedrali di ghiaccio. Vittorio Sella, Himalaya 1909*.
14 dicembre 2016

CHÂTILLON
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori.
Il Natale di Peppa Pig e della dott.ssa Peluche.
14 dicembre 2016

CHÂTILLON
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori.
Viva il Natale, arriva il Natale.
21 dicembre 2016

AOSTA
Biblioteca regionale, Sezione ragazzi.
Animazioni e laboratori.
Canto leggero, Libri in scena.
28, 29 dicembre 2016.

TORINO
SUSCOR (Struttura Universitaria in Scienze per la Conservazione, Restauro, Valorizzazione dei Beni Culturali), Dipartimento di Studi Storici, Università degli Studi.
Corso di studi Conservazione e Restauro dei Beni Culturali.
L. APPOLONIA, *Progettazione interventi*.
a.a. 2016-2017

SISTEMA BIBLIOTECARIO
VALDOSTANO
Incontri di approfondimento e gruppi di lettura, gruppi di ricerca di cultura locale, corsi per adulti e bambini, animazioni e laboratori di avvicinamento alla biblioteca e alla lettura, concerti, proiezioni, vetrine tematiche e bibliografiche.

SOPRINTENDENZA
Supporto di stages, tirocini di formazione e orientamento, tutoraggio per tesi universitarie e borse di ricerca.

INTERVENTI

Comune e bene	Intervento	Ufficio
AOSTA Arco d'Augusto	- Identificazione e caratterizzazione elementi litici (cod. Alx), tramite FORS e XRF	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AOSTA Biblioteca regionale	- Attivazione del portale <i>Cordela</i> per periodici storici valdostani	<i>Ufficio tecnico sistema bibliotecario</i>
AOSTA Piazza Caduti nei lager nazisti	- Direzione indagini archeologiche preliminari all'ampliamento dell'Ospedale U. Parini (cod. sito 003-0308, codd. saggi 07 area centro est, 16 ovest, 17 est)	<i>Ufficio archeologia</i>
AOSTA Via Capitano Chamonin	- Valutazione stato di conservazione 3 reperti (cod. sito 003-0324, cod. saggio 01) - Progettazione e direzione restauro 1 reperto (cod. sito 003-0324, cod. saggio 01)	<i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>
AOSTA Ex cappella di San Vincenzo	- Direzione lavori, coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione protezioni temporanee alle facciate	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Cattedrale di Santa Maria Assunta	- Direzione restauro dipinto raffigurante san Grato (BM 27774), XVIII sec., olio su tela; paliotto con scene della Vita di Cristo (BM 520), XIV sec., legno scolpito con tracce di cromia, dal Museo del Tesoro	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Centro Saint-Bénin	- Direzione lavori e coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione straordinaria facciata nord - Assistenza lavori facciata nord	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Chiesa di Saint-Étienne	- Manutenzione conservativa di opere e oggetti liturgici del Museo d'arte sacra e allestimento nuova teca espositiva	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Cinta muraria romana	- Mappatura del degrado	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Collegiata dei Santi Pietro e Orso	- Perizia, progettazione e direzione restauro del corredo tomba T. 131 spada in ferro e coppia di speroni in bronzo dorato (cod. sito 003-0094)	<i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>

Comune e bene	Intervento	Ufficio
AOSTA Collezione Académie Saint-Anselme	- Progettazione e direzione restauro: lacerto di statua raffigurante testa di Cristo (BM 31457), XV sec., legno scolpito e policromo; sovrapporta (BM 31511), primo quarto XX sec., dipinto su tela - Schedatura storico-critica dei manufatti per l'allestimento	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Complesso forense	- Progettazione e assistenza rifacimento impianto d'illuminazione di accesso al criptoportico - Progettazione biglietteria	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Via Croix de Ville	- Direzione, coordinamento ed esecuzione indagini archeologiche in edificio privato (cod. sito 003-0331, cod. saggio 01)	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Via Festaz	- Direzione restauro lapide commemorativa Caduti nei lager nazisti (BM 34442), XX sec., pietra	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Via Lys	- Valutazione stato di conservazione 48 reperti (cod. sito 003-0319, cod. saggio 01) - Progettazione e direzione restauro 26 reperti (cod. sito 003-0319, cod. saggio 01)	<i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>
AOSTA Maison Lostan	- Direzione indagini archeologiche edificio (cod. sito 003-0256) e area forense (cod. sito 003-0031, codd. saggi 04, 05) - Vigilanza e coordinamento tecnico-amministrativo restauro e recupero edificio - Progettazione e coordinamento tecnico-amministrativo nuovi arredi	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Municipio	- Direzione restauro lapide commemorativa Caduti prima guerra mondiale (BM 34446), XX sec., pietra e bronzo	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Palazzo Roncas	- Progettazione indagini archeologiche (cod. saggio 003-0301) - Coordinamento tecnico-amministrativo e approvazione progettazione esecutiva manutenzione straordinaria e adeguamento impiantistico	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Porta Pratoria	- Progettazione lavori edili relativi al restauro - Coordinamento messa a norma impianto d'illuminazione	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>

Comune e bene	Intervento	Ufficio
	- Progettazione, direzione restauro e coordinamento parziale rinterro di una porzione di strada romana	<i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>
AOSTA Piazza della Repubblica	- Direzione restauro fontana (BM 34441), XIX-XX sec., pietra	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Saint-Martin-de-Corléans	- Coordinamento lavori per l'allestimento museale (lotto 1) finalizzato all'apertura al pubblico del Parco archeologico e Museo dell'area megalitica	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento ripristino della piazza e della pavimentazione del parcheggio, impermeabilizzazioni, manutenzioni straordinarie e integrazioni agli impianti, completamento dotazione ascensori e gruppo elettrogeno automatico, configurazione controlli elettronici e regolazione sistemi meccanici impianti termico e di ricircolo aria, asportazione strati a protezione delle strutture archeologiche e rimozione plinti e cordoli in cemento del cantiere	<i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Progettazione e coordinamento copie tridimensionali stele, lastre e menhir	
	- Identificazione e caratterizzazione leghe metalliche (cod. Ali) su oggetti vari, tramite XRF	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Identificazione e caratterizzazione (cod. Alm) efflorescenze e terreni, tramite FTIR	
	- Progettazione e direzione livellamento piani archeologici e consolidamento nuova porzione di aratura	<i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>
	- Progettazione, direzione e collaborazione per la pulitura delle strutture archeologiche	
	- Progettazione e realizzazione di supporti per la musealizzazione (vetrine tombe da T. I a T. VII e strati)	
	- Rettifica supporti in poliuretano fresato CNC, verticalizzazione e assemblaggio delle "stele frammento" (nn. 32, 34, 35, 45, 46)	
	- Pulitura preliminare e livellamento del piano archeologico circostante la stele n. 18	
	- Pulitura, consolidamento, imballaggio e trasporto reperti destinati alla musealizzazione	
	- Coordinamento disimballaggio, movimentazione e verticalizzazione 6 stele e ricostruzione della tomba T. 1 con copie tridimensionali	<i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>
AOSTA Teatro romano	- Progettazione e direzione protezione temporanea su alcuni apparati murari (stabilizzazione meccanica e realizzazione della copertura del <i>pulpitum</i>)	<i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>

Comune e bene	Intervento	Ufficio
	<ul style="list-style-type: none"> - Progettazione e coordinamento modifica accessi, installazione biglietteria, impermeabilizzazione di un tratto di cinta muraria romana e del tetto biglietteria - Coordinamento installazione rete wi-fi pubblica - Mappatura alimentazioni elettriche 	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
ARNAD Château Vallaise	<ul style="list-style-type: none"> - Indagini stratigrafico-strutturali facciate (cod. sito 004-0003) 	<ul style="list-style-type: none"> <i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione restauro prospetti esterni - Valutazione e mappatura stato di conservazione decorazione murale e soffitti piano nobile e cappella interna (da BM 7153 a BM 7159) 	<ul style="list-style-type: none"> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione lavori e coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione alle coperture, consolidamento strutturale e restauro facciate - Coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione area verde 	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AYMAVILLES Castello	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione indagini archeologiche edificio (cod. sito 008-0002) 	<ul style="list-style-type: none"> <i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione restauro degli apparati decorativi e infissi lignei policromi 	<ul style="list-style-type: none"> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Progettazione restauro di arredi del XIX sec.: sedia (BM 21849), poltroncina in vimini (BM 21829), specchiera (BM 21912), 3 portasciugamani (BM 21936, 21937), divano (BM 21802), 2 poltrone (BM 21803) 	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Coordinamento tecnico-amministrativo I lotto restauro e riallestimento, manutenzioni edili e impianti tecnologici - Coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione e controllo impianti 	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AYMAVILLES Chiesa di Saint-Léger	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione e coordinamento tecnico-amministrativo restauro conservativo intonaci cripta 	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
BRUSSON Cappella di San Valentino	<ul style="list-style-type: none"> - Assistenza progettazione restauro 	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Progettazione e coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione straordinaria esterna 	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>

Comune e bene	Intervento	Ufficio
CHALLAND-SAINT-VICTOR Chiesa parrocchiale	- Direzione restauro stalli lignei (BM 10618), XIX sec., legno intagliato	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
CHAMPORCHER Cappella di San Domenico e dell'Immacolata Concezione	- Direzione restauro decorazione murale interna (BM 4864), XIX sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
CHARVENSOD Cappella di Sant'Anna	- Direzione restauro altare con pala (BM 34447), XVII-XIX sec., legno policromo e olio su tela	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
CHÂTILLON Castello Gamba	- Progettazione e direzione restauro gruppo di bozzetti e bassorilievi (da BM 33510 a BM 33514), XIX-XX sec., gesso - Direzione lavori, vigilanza, coordinamento tecnico-amministrativo e sicurezza manutenzione impianti elettrici - Direzione lavori, vigilanza e coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni edili nelle sale espositive, nei fabbricati del parco e impianti idraulico e antincendio - Direzione lavori e coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione serramenti e antoni originali esterni, pareti in corten e tratto di illuminazione del parco - Direzione lavori rifacimento pavimentazione in pietra di collegamento tra parcheggio disabili e ingresso	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
CHÂTILLON Castello di Ussel	- Direzione lavori, coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione straordinaria canale cammino di ronda e derattizzazione - Coordinamento tecnico-amministrativo rifacimento coperture	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
CHIERI Chiesa della Santissima Annunziata	- Caratterizzazione e confronto composizione pigmenti altare (cod. Alr), tramite FTIR, Raman e XRD	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
DONNAS Cappella dello Sposalizio della Vergine	- Direzione restauro dipinti interni, esterni, altare ligneo e tela dipinta (BM 34451), XVIII-XIX sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
FÉNIS Castello	- Valutazione stato di conservazione affreschi, balconate lignei e apparati lapidei cortile interno - Manutenzione straordinaria dipinti murali cappella (BM 2623), XV sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

Comune e bene	Intervento	Ufficio
	- Direzione lavori, coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni edili e impianti - Coordinamento tecnico-amministrativo sostituzione e manutenzione straordinaria sistema videosorveglianza e illuminazione	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
GIGNOD MAIN - Maison de l'Artisanat International	- Direzione restauro fontana (BM 34444), 1758, pietra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
GRESSONEY-SAINT-JEAN Castel Savoia	- Progettazione restauro decorazioni murali e soffitti lignei (BM 32039), XIX-XX sec. - Coordinamento tecnico-amministrativo ripristino impianti tecnologici, sostituzione vasche accumulo acqua, funzionamento pompa antincendio, sostituzione bombolone GPL, CPI e rimozione straordinaria neve dai tetti	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
GRESSONEY-SAINT-JEAN Chiesa parrocchiale	- Direzione restauro Crocifisso d'arco trionfale (BM 1953), XIII sec., legno scolpito e dipinto	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
HÔNE Chiesa parrocchiale	- Direzione ricomposizione dei frammenti di dipinti murali provenienti dallo scavo archeologico (BM 34449), XII-XVII sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
ISSIME Casa parrocchiale	- Direzione restauro dipinto raffigurante Jean-Martin Christillin (BM 33516), XVIII sec., olio su tela	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
ISSOGNE Castello	- Progettazione restauro facciate del cortile (BM 5122), XV-XVI sec. - Progettazione manutenzione, restauro e allestimento degli appartamenti di Vittorio Avondo - Direzione lavori, coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione straordinaria impianto antintrusione, impianti tecnologici e realizzazione vialetti d'accesso - Coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni edili e sostituzione serramenti biglietteria	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
ISSOGNE Loc. Clapeyas	- Direzione indagini archeologiche nuovo edificio scolastico (cod. sito 037-0003, cod. saggio 01)	<i>Ufficio archeologia</i>

Comune e bene	Intervento	Ufficio
LA SALLE Piazza Cavalieri di Vittorio Veneto/ via Pareyson	- Identificazione e caratterizzazione stampo per campana (cod. Alp), tramite FTIR e TG (cod. sito 040-0003)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
LA THUILE Loc. Orgères	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 041-0012, III campagna)	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
MONTJOVET Castello di Saint-Germain	- Direzione lavori, coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni al percorso di accesso	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
MORGEX Tour de l'Archet	- Direzione lavori e coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni straordinarie componenti edili e per decoratori - Supporto nella manutenzione alla Fondazione Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
NAPOLI Museo Orientale U. Scerrato	- Identificazione e caratterizzazione fibre (cod. Alj), tramite MO	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
NUS Loc. Messigné	- Direzione ed esecuzione indagini archeologiche di abitazione rustica di età romana (cod. sito 045-0002, cod. saggio 02)	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
PERLOZ Santuario di Notre-Dame de la Garde	- Direzione restauri intonaci facciata della cappella, XVIII sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
POMPEI Scavi	- Identificazione e caratterizzazione pigmenti affresco (cod. Als), tramite XRD, in restauro presso Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
QUART Castello	- Direzione scientifica restauro intonaci dipinti interni del donjon, XIII sec. e dell'ambiente 41 - Identificazione e caratterizzazione pigmenti affreschi (codd. Alu, Aly), tramite XRF - Direzione lavori, vigilanza e coordinamento tecnico-amministrativo restauro intonaci dipinti interni del donjon e della stanza attigua - Direzione lavori, vigilanza, coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione straordinaria muro contenimento sud locale ipogeo	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>

Comune e bene	Intervento	Ufficio
ROISAN Chiesa parrocchiale	- Identificazione e caratterizzazione policromie (cod. Amd) Crocifisso (BM 2615), tramite FORS, Raman e XRF	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
SAINT-DENIS Castello di Cly	- Direzione indagini archeologiche antiporta settentrionale (cod. sito 059-0001, cod. saggio 13)	<i>Ufficio archeologia Ufficio beni archeologici restauro Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Identificazione e caratterizzazione malte (cod. Alq), tramite FTIR, TG e XRD	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
SAINT-PIERRE Castello Sarriod de La Tour	- Progettazione e direzione restauro affreschi raffiguranti Crocifissione e san Cristoforo (BM 2593), 1478-1483, cappella della Vergine e San Giovanni - Progettazione restauro intonaci scialbati e graffiti, XV-XVIII sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Identificazione e caratterizzazione stalli lignei e affreschi (cod. Ama), tramite FTIR e XRF	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Progettazione, direzione lavori e coordinamento tecnico-amministrativo revisione e sostituzione impianto illuminazione esterna e manutenzione straordinaria locali accessori	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
SAINT-RHÉMY-EN-BOSSÉS Chiesa parrocchiale di San Leonardo	- Direzione restauro: decorazione murale interna (BM 7746), XIX sec.; Crocifisso d'arco trionfale (BM 10159), XVI sec., legno scolpito dipinto	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SAINT-RHÉMY-EN-BOSSÉS Chiesa parrocchiale di San Remigio	- Direzione restauro decorazione murale facciata, XIX sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SAINT-VINCENT Chiesa parrocchiale	- Progettazione e direzione restauro: dipinto raffigurante Madonna d'Oropa tra i santi Giacomo e Rocco (BM 2663), 1633, olio su tela; dipinto raffigurante Jean-Baptiste Freppaz (BM 2669), XIX sec., olio su tela	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SARRE Castello Reale	- Direzione lavori, vigilanza, coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni edili e impiantistiche e realizzazione parcheggio	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
SARRE Chiesa parrocchiale di San Maurizio	- Direzione restauro: dipinto altare maggiore raffigurante san Maurizio (BM 11066), XVII sec., olio su tela; dipinto raffigurante Jean Martin Palais (BM 33515), XIX sec., olio su tela, dalla casa parrocchiale	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

Comune e bene	Intervento	Ufficio
TORINO GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea	- Identificazione e caratterizzazione dipinto (cod. Alz), tramite XRF	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
TORINO Museo Egizio	- Identificazione e caratterizzazione fibre (codd. Alk, All, Aln, Alo), tramite MO	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
VALGRISENCHE Chiesa parrocchiale	- Identificazione e caratterizzazione pigmenti dipinto murale cappella nord (cod. Amc), tramite Raman	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
VALTOURNENCHE Chiesa parrocchiale	- Direzione restauro decorazione pittorica facciata (BM 34448), XIX sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
VERRÈS Castello	- Direzione lavori e coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni impiantistiche	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
TERRITORIO REGIONALE Luoghi vari	- Assistenza lavori edili: Aosta (via Carrel, via Conte Tommaso, via Croix de Ville, via De Maistre, via Hôtel des Monnaies, via Mauconseil, loc. Porossan, via Porta Praetoria, via Rey, via Sant'Anselmo), Aymavilles (loc. Le Pont-d'Ael), Courmayeur (loc. La Trappa), La Salle (Maison Forte d'Aragon), Pré-Saint-Didier (terme), Valtournenche (chiesa parrocchiale)	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Assistenza posa reti di servizio: Aosta (via Capitano Chamonin, strada Cappuccini, viale Carducci, via Cavagnet, viale Chabod, via Chavanne, via De Sales, via Duca degli Abruzzi, corso XXVI Febbraio, via Festaz, via Ginod, via Gramsci, via Hôtel des Monnaies, corso Lancieri di Aosta, via Losanna, via Malherbes, piazza Manzetti, via Marché Vaudan, via Monte Pasubio, via Monte Vodice, via Piave, via Rey, via Ribitel, corso Saint-Martin-de-Corléans, via Sant'Orso, via Torre del Lebbroso, piazza Vuillerminaz), Châtillon (locc. varie), Saint-Pierre (loc. Vetan)	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Assistenza lavori e manutenzioni su beni archeologici e loro pertinenze: Aosta (area archeologica Giardino dei ragazzi, area funeraria fuori porta <i>Decumana</i> , chiesa paleocristiana di San Lorenzo, cinta muraria romana, complesso forense criptoportico, piazza Giovanni XXIII, via Lostan, Museo Archeologico Regionale, ponte romano sul Buthier, porta <i>Decumana</i> , porta <i>Pratoria</i> , piazza Roncas, teatro romano, torre dei Balivi, villa romana della Consolata), Aymavilles (ponte-acquedotto di Pont-d'Ael)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>

Comune e bene	Intervento	Ufficio
	- Assistenza lavori di sistemazione sentieristica: Brusson (loc. Bringuez), Pontey (loc. Valmérianaz)	<i>Ufficio archeologia</i>
	- Assistenza alla riprese: <i>Superquark, Rocco Schiavone, Easy Driver, Linea Verde Orizzonti, Filmmaker, Stasera casa Mika</i> (Aosta, luoghi vari)	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Pulitura reperti archeologici: Aosta (Caserma Testa Fochi, via Croix de Ville, terme del foro), Nus (loc. Messigné), Saint-Denis (castello di Cly) - Coordinamento e movimentazione reperti: Aosta (Caffè Nazionale, Casa Norat, Casa Roffino, Caserma Testa Fochi, cinta muraria ovest da torre front M Malherbes a torre ang N Tourneuve, complesso angolo nord-est anfiteatro e torre dei Balivi, Dominidiato, ENEL, piazza Giovanni XXIII, ex Hôtel Léon d'or, necropoli orientale San Rocco, porta <i>Pratoria</i> , Saint-Martin-de-Corléans, piazza San Francesco, via San Giocondo, terme), La Thuile (loc. Orgères) - Manutenzione conservativa: 37 reperti (Saint-Vincent, sito archeologico sottostante la chiesa parrocchiale)	<i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>
	- Sorveglianza, monitoraggio e mappatura discontinuità fisiche e meccaniche su beni archeologici e loro pertinenze: Aosta (cinta muraria romana, complesso forense criptoportico, ponte romano sul Buthier, porta <i>Pratoria</i> , teatro romano)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Indagini e monitoraggi microclimatici: Aosta (Hôtel des États, MAR - Museo Archeologico Regionale, Parco archeologico e Museo dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans), Arnad (Château Vallaise), Châtillon (Castello Gamba), Fénis (MAV - Museo dell'Artigianato Valdostano di Tradizione), Morgex (Tour de l'Archet), Saint-Christophe (Magazzino regionale 55), Saint-Vincent (sito archeologico sottostante la chiesa parrocchiale)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</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) - Coordinamento tecnico e assistenza parte impiantistica esposizioni temporanee: Châtillon (Castello Gamba) - Assistenza e controllo eventi: Châtillon (Castello Gamba), Quart (castello), Saint-Pierre (castello Sarriod de La Tour)	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Revisione percorsi di visita: Fénis (castello), Gressoney-Saint-Jean (Castel Savoia), Issogne	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>

Comune e bene	Intervento	Ufficio
	(castello), Quart (castello), Saint-Pierre (castello Sarrion de La Tour), Sarre (Castello Reale)	
	- Manutenzioni castelli: Fénis	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Assistenza manutenzione conservativa, riordino e schedatura dei frammenti di intonaco affrescati: Quart (castello, BM 31742)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Direzione e assistenza manutenzione straordinaria spolveratura e riordino arredi: Châtillon (Castello Gamba), Fénis (castello), Gressoney-Saint-Jean (Castel Savoia), Issogne (castello), Saint-Pierre (castello Sarrion de La Tour), Sarre (Castello Reale)	
	- Assistenza pulizie nei luoghi di interesse culturale: Aosta (collegiata dei Santi Pietro e Orso, sottotetto)	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Assistenza allestimento mostre esterne all'Amministrazione regionale: <i>Alpi dell'Arte. Dorino Ouvrier. I Cristi della Misericordia, Giovanni Thoux. Dalla Bibbia all'anno 2000</i> (Manta - CN, luoghi vari), <i>Lea Bérard, Angelo Bettoni, Piero Communod, Guglielmo Pramotton</i> (Bergolo e Mombarcaro - CN, luoghi vari)	<i>Ufficio mostre</i> <i>Squadra allestimento mostre</i>
	- Esposizioni presso 'l Castel (Pont-Saint-Martin)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Commissione, ai sensi della L.R. 37/1999, per la scelta di opere d'arte da collocare negli edifici pubblici: Aosta (caserma Vigili del Fuoco E. Mortara)	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Commissione per la valorizzazione del patrimonio culturale alpino del Comune di Valgrisenche Progetto ALCOTRA <i>Itineras</i>	
	- Commissione Sistema Museale Nazionale del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
	- Commissioni giurie concorsi: <i>Il Premio Città di Aosta - Franco Balan, Intrecci di Culture. L'Italia incontra il Messico</i>	<i>Ufficio beni archeologici - didattica e valorizzazione</i>
	- <i>8° Concorso video-fotografico Photeau & Videau</i>	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
	- <i>15° Premio Il gigante delle Langhe</i>	<i>Ufficio biblioteca regionale di Aosta</i>
ARCHIVI	- Acquisizione frottages stele e incisioni rupestri preistoriche di Ernesto Oeschger e Elisabetta Hugentobler	<i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Assistenza documentazione fotografica e immagazzinaggio dei frottages delle stele: Aosta (Parco archeologico e Museo dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans)	<i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Mappatura beni archeologici: Aosta (arco d'Augusto, centro storico, ponte romano sul Buthier)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>

Comune e bene	Intervento	Ufficio
	<ul style="list-style-type: none"> - Acquisizione manoscritto di Jean-Baptiste de Tillier <i>Nobiliaire du Duché d'Aoste</i> - Digitalizzazione microfilm serie documentali del fondo microfilm: Cadastre sarde registres alphabétiques, Registres du Pays, Délibérations de la Commune d'Aoste, Reconnaissances du fonds Challant 	<i>Ufficio archivio storico regionale</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Istruttoria ed evasione 31 richieste di utenti esterni per consultazione, duplicazione ed elaborazioni immagini digitali 	<i>Ufficio archivi patrimonio archeologico Ufficio segreteria tecnico-scientifica patrimonio archeologico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Istruttoria ed evasione 46 richieste di utenti esterni per consultazione, duplicazione, estrazione ed elaborazione dati materiali documentali 	<i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Riordino, inventariazione, archiviazione e precatalogazione di circa 6.000 unità del fondo CEFP/Willien (negativi su pellicola, positivi) - Riordino, inventariazione, digitalizzazione, archiviazione e catalogazione di 34 unità del fondo Hosquet (negativi su lastra di vetro), 310 unità del fondo Marietti (negativi su lastra di vetro e pellicola), 113 unità del fondo Freppa (negativi su lastra di vetro) e 531 unità del fondo Daudry (negativi su lastra di vetro e pellicola) - Digitalizzazione di circa 360 unità del fondo Baccoli e di 720 unità del fondo Lambot - Catalogazione di 225 unità audio dei fondi RAVDA e RAVDA serie Enquête systématique - Istruttoria ed evasione di circa 80 richieste di autorizzazione alla riproduzione e al conseguente uso di unità dell'archivio da parte dell'utenza del servizio di consultazione 	<i>BREL - Bureau des audiovisuels</i>
CATALOGO REGIONALE BENI CULTURALI	<ul style="list-style-type: none"> - Riordino, scansione, condizionamento, classificazione documentazione fotografica (circa 2.000 immagini) relativa a beni culturali, collegamento immagini con schede catalografiche dei beni, archiviazione ragionata supporti elettronici - Completamento inserimento dati descrittivi e storico-critici relativi ai beni della collezione Plassier del Comune di La Salle (905 oggetti) e predisposizione relative immagini digitali da inserire nel catalogo - Implementazione catalogo mediante aggiornamento o creazione nuove schede BM: 1932, 21749, 1953, 2104, 2235, 22168, 23842, 27447, 31798, 31799, 31800, 31801, 31802, 31803, 31804, 31850, 31869, 31870, 31871, 31872, 33516, 4443, 34445, 33515, 4820 - Aggiornamento catalogo in occasione dell'esposizione di beni (10 schede BM) 	<i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i>

Comune e bene	Intervento	Ufficio
	<ul style="list-style-type: none"> - Controllo e implementazione dati e notizie di beni del Castello Reale di Sarre mediante confronto di inventario aggiornato e schede del catalogo (821 beni) - Ricerca, riordino, schedatura e inserimento nel catalogo di immagini (circa 3.000) di beni delle collezioni del Castello Reale di Sarre, collegamento alle schede di catalogazione e inserimento di nuove schede anagrafiche (circa 1.000) - Perfezionamento schede di catalogo della collezione Académie Saint-Anselme (373 beni) - Ricerca ed elaborazione documentazione per il censimento del patrimonio storico di architettura minore - Database catalogo: trasferimento, controllo e back up dati; gestione utenti interni con creazione profili e supporto tecnico consultazione e implementazione; verifica, collaudo e stati di avanzamento manutenzione evolutiva del catalogo georiferito per adeguamento motori di ricerca, introduzione componenti di interazione per la gestione delle banche dati Generale (GEN), Fototeca (FT), Beni Immobili (BI), interazione con la componente centralizzata della Mediateca regionale; individuazione potenziali categorie di utenti e definizione livelli di visibilità parziale o totale delle informazioni e dei dati in relazione alla loro complessità, approfondimento, autorevolezza, riservatezza - Classificazione libri e periodici della biblioteca interna 	
COLLEZIONI REGIONALI	<ul style="list-style-type: none"> - Acquisizione 3 opere per la collezione Arte contemporanea (si veda p. 236) - Revisione inventario e verifica stato di conservazione: Sarre (Castello Reale, arredi) - Revisione inventario e verifica stato di conservazione opere in prestito: Museo delle Alpi (Forte di Bard), MAIN - Maison de l'Artisanat International (Gignod) - Prestiti per mostre ed esposizioni: <i>Piemonte, bonnes nouvelles. Testimonianze di storia sabauda nei fondi della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino nel 600° anniversario del Ducato di Savoia</i> (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria), <i>Marché au Fort</i> (Bard, casa Nicole), <i>Les vies de châteaux. De la forteresse au monument</i> (Annecy, Musée-Château) - <i>Châteaux forts et Chevaliers. Genève et la Savoie au XIV^e siècle</i> (Genève, Musée d'art et d'histoire) 	<p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p> <p><i>Ufficio beni archeologici - didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i></p>

Comune e bene	Intervento	Ufficio
PROCEDIMENTI AMMINISTRATIVI PER LA TUTELA, CONSERVAZIONE, VALORIZZAZIONE E FRUIZIONE DEI BENI CULTURALI	- Concertazioni, ai sensi della L.R. 11/1998 (art. 15), inerenti le varianti sostanziali generali ai PRG: Arvier, Jovençon, Rhêmes-Saint-Georges, Saint-Oyen, Saint-Rhémy-en-Bosses, Valsavarenche	<i>Ufficio tutela territoriale e vincoli</i> <i>Ufficio archeologia</i>
	- Istruttoria e concertazione bozze varianti ai PRG per adeguamento al PTP e alla L.R. 11/1998: Jovençon	<i>Ufficio concertazioni strumenti urbanistici</i>
	- Istruttoria e cura <i>iter</i> amministrativo per approvazione testo definitivo PRG per variante sostanziale di adeguamento al PTP e alla L.R. 11/1998: Arvier, Rhêmes-Saint-Georges, Saint-Oyen, Saint-Rhémy-en-Bosses, Valsavarenche	
	- Istruttoria e cura <i>iter</i> amministrativo per approvazione di strumenti urbanistici, varianti non sostanziali e modifiche PRG: Ayas, Aymavilles, Challand-Saint-Victor, Champorcher, Charvensod, Issogne, La Salle, Morgex, Perloz, Pollein, Pont-Saint-Martin, Saint-Nicolas, Saint-Pierre, Saint-Vincent, Torgnon	<i>Ufficio concertazioni strumenti urbanistici</i>
	- Concertazioni, ai sensi della L.R. 11/1998 (artt. 16, 17), inerenti le varianti non sostanziali e le modifiche non costituenti variante: Aosta, Chambave, Courmayeur, Hône, La Magdeleine, La Salle, Morgex, Saint-Christophe, Saint-Marcel, Saint-Nicolas, Torgnon	<i>Ufficio tutela territoriale e vincoli</i>
	- Concertazioni, ai sensi della L.R. 11/1998 (art. 47), inerenti i Programmi di Sviluppo Turistico: Rhêmes-Notre-Dame, Saint-Vincent	
	- Concertazioni, ai sensi della L.R. 11/1998 (art. 33), inerenti la cartografia dei territori coperti da boschi: Chambave, Jovençon	
	- Concertazioni, ai sensi della L.R. 8/2002 (art. 4), inerenti i criteri e le modalità costruttive dei complessi ricettivi all'aperto: Châtillon, Sarre	
	- Cura, ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (parte III) e della L.R. 13/1998 (art. 40 delle N.A.), dell'istruttoria pratiche, formulazione provvedimenti autorizzativi e pareri	<i>Ufficio tutela beni paesaggistici</i>
	- 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	<i>Ufficio vincoli</i>
- Rilascio autorizzazioni, ai sensi del D.Lgs. 42/2004, per interventi di restauro su beni culturali (340 pratiche)	<i>Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>	

Comune e bene	Intervento	Ufficio
	<p>- Valutazione tecnica ed economica e <i>iter</i> amministrativo, ai sensi della L.R. 27/1993, concessione contributi per interventi di restauro (si veda l'elenco dei beni beneficiari a p. 222)</p> <p>- Verifica, ai sensi della L.R. 27/1993, lavori eseguiti e liquidazione contributi per interventi di restauro su beni di interesse architettonico (12 pratiche)</p>	<p><i>Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi</i></p> <p><i>Ufficio concertazioni strumenti urbanistici</i></p> <p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i></p> <p><i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p>
	<p>- Verifica, ai sensi della L.R. 18/2002, lavori eseguiti e liquidazione contributi per interventi di valorizzazione di itinerari storici (3 pratiche)</p>	<p><i>Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi</i></p> <p><i>Ufficio concertazioni strumenti urbanistici</i></p>

Finito di stampare nel mese di dicembre 2017
presso la Tipografia Valdostana



Marque du journal
"Feuille d'annonces d'Aoste"
1841

Bibliothèque régionale Bruno Salvadori
d'Aoste